

THÈSE PRÉSENTÉE
POUR OBTENIR LE GRADE DE

DOCTEUR DE
L'UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE

ÉCOLE DOCTORALE MONTAIGNE HUMANITÉS (ED 480)

SPÉCIALITÉ ARTS (Histoire, Théorie, Pratique)

Présentée et soutenue publiquement par

Shantala LESCOT

le 26 octobre 2017

CRÉATION CONTEMPORAINE ET TERRITOIRE
RÉSIDENCES D'ARTISTES ET GÉNIE DU LIEU
Contextes, Modalités, Valeurs

Sous la direction d'Hélène SAULE-SORBÉ, Université Bordeaux-Montaigne

Membres du jury :

Mr Pierre BAUMANN, Université Bordeaux-Montaigne

Mme Sylvie COÉLLIER, Université Aix-Marseille

Mr Joël SAVARY, Chargé de mission/Action extérieure des collectivités territoriales

Mme Hélène SAULE-SORBÉ, Université Bordeaux-Montaigne

Remerciements :

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de thèse Hélène Saule-Sorbe, pour m'avoir aidée à franchir le cap de la thèse en toute confiance et encouragée tout au long de sa mise en œuvre.

Je veux également remercier Carole Clavel (plus couramment appelée Maman) pour sa relecture, son réconfort et son amour constamment témoignés notamment dans les moments les plus difficiles. Également mon Bastien, si présent durant ces derniers mois, pour son affection, sa présence et les bouffées d'oxygène qu'il a su m'apporter me permettant de ne pas sombrer dans la tempête de la dernière ligne droite. Je n'oublie pas Jean-Paul Thibeau, pour ses encouragements et son soutien ; merci d'avoir cru en moi et en mon travail.

Je remercie aussi l'ensemble des personnes qui m'ont conduites jusque-là et qui m'ont apporté leurs précieux conseils, le témoignage de leurs expériences et leurs connaissances : Sabine Delcour, Anne-Laure Boyer, Raphael Larre, Nino Laisné, Juan Aizpitarte, Denis Driffort, Violaine Marolleau, Elke Roloff, Ganix Grabière, Guymette Gloanec.

Je tiens à remercier tous mes amis et proches qui eux aussi m'ont soutenu jusqu'au bout et notamment Alizée et Amaëlle, pour leur présence et leur aide inconditionnelles.

Enfin, un grand merci à tous ceux qui, de près ou de loin, ont participé à l'élaboration de cette thèse.

CRÉATION CONTEMPORAINE ET TERRITOIRE

RÉSIDENCES D'ARTISTES ET GÉNIE DU LIEU

Résumé :

Pourquoi, où et quand, des résidences d'artistes se sont implantées en Aquitaine et comment ont-elles abordé la mise en application des préconisations institutionnelles ? Quelles sont ces structures et comment s'organisent-elles en milieu rural, au profit d'une véritable visibilité de l'art contemporain ? Entre phénomène artistique, programmation culturelle et action sociale, comment l'immersion paysagère amène-t-elle à repenser la pratique artistique à partir des relations qu'elle noue avec le territoire, l'humanité et le milieu naturel ?

C'est au travers de la mise en valeur et de l'ancrage de la résidence au cœur d'un terroir spécifique que peuvent se nouer des rencontres et des expériences inédites, entre création et vie sociale. La présence d'un artiste peut révéler ou réveiller des qualités et des potentialités latentes, à même de renvoyer une image insoupçonnée des lieux et des liens entre territoires et populations.

C'est bien parce que le concept d'« artiste en résidence » et le dispositif de « résidence d'artistes » ne convoquent pas de la même manière les notions de lieu et de contexte paysager que nous avons décidé d'examiner de plus près l'évolution du rapport de l'artiste au paysage et à l'espace tout au long de sa « trajectoire migratoire », pour appréhender l'effet de l'expérience de la mobilité sur la création artistique et sur le sentiment d'appartenance au lieu.

En prenant nos distances vis-à-vis des définitions classiques du paysage, nous proposerons l'idée d'entité vivante et stimulante à partir de laquelle peut se dégager une nouvelle manière de voir et de concevoir le monde : révélant ainsi le « Génie du lieu », dynamique et complice de la création.

Mots clés :

[Résidences d'artistes, génie du lieu, art, territoire, paysage, création *in situ*]

Unité de recherche

[EA CLARE, n° 4593, SHS5_3 Arts, École Doctorale Montaigne Humanités - Maison de la Recherche Esplanade des Antilles 33607 PESSAC CEDEX]

CONTEMPORARY CREATION AND TERRITORY ARTIST RESIDENCIES AND *GENIUS LOCI*

Abstract:

Why, where and when artist residencies have established in the Aquitaine region? How did they approach the implementation of institutional recommendations? What are these so-called structures and how are they organised in rural areas to ensure an actual visibility of contemporary art? Between art phenomenon, cultural programming and social actions, how does landscape immersion require to rethink art practice and its relationships with territorial collectivities, people and nature?

Unprecedented encounters and experiences may happen thanks to showcase, design, life experience and key situation of artist residences in the heart of territories. The artist's presence might reveal or wake up one's qualities and full potential, enabling to give an unexpected picture of places and connections between territories and people. It is precisely because the "artist in residence" concept and the "artist residencies" facilities have different approaches to the ideas of places and landscape contexts that we decided to review the evolution of the artist's relationship to space, landscape and populated areas – throughout his "migratory path" – so as to be able to understand the effect of mobility experience on artistic creation and connection to places.

While distancing conventional definitions of landscapes, we will present the idea of a living and stimulating entity from which a new way of seeing and designing the world may occur. The revealed *Genius Loci* appears to have its temporary roots, dynamic and complicit with creative work.

Keywords:

[Artist residencies, *Genius Loci*, art, territory, landscape, *in situ* creation],

Unité de recherche

[EA CLARE, n° 4593, SHS5_3 Arts, École Doctorale Montaigne Humanités - Maison de la Recherche Esplanade des Antilles 33607 PESSAC CEDEX]

TABLE DES MATIÈRES

PROLOGUE	11
INTRODUCTION	17
PREMIÈRE PARTIE - CRÉATION DES RÉSIDENCES D'ARTISTES POUR UNE POLITIQUE DE TERRITOIRE EN FAVEUR D'UNE « DÉMOCRATISATION ARTISTIQUE »	25
1 ÉMERGENCE DANS UN CONTEXTE POLITIQUE FAVORABLE // LE CAS DE L'AQUITAINE	26
<i>1.1 De la démocratisation culturelle à la démocratisation artistique : naissance des résidences d'artistes sur le territoire français</i>	<i>27</i>
1.1.1 La mise en place des politiques culturelles en France	27
1.1.2 Typologie des résidences d'artistes plasticiennes en France : une pluralité de formats ...	34
<i>1.2 Résidence d'artistes en Aquitaine : une contribution de l'art pour vivre le lieu</i>	<i>39</i>
1.2.1 L'association Pollen : un outil de développement et de rayonnement culturel.....	43
1.2.2 La résidence Nekatoenea : la création au cœur d'un haut lieu de science	46
1.2.3 L'ACDDP : un rôle moteur et fédérateur	49
2 LA STRUCTURATION D'UN PROJET DE RÉSIDENCE : UN DOUBLE ENJEU POUR L'ARTISTE ET LE LIEU D'ACCUEIL	52
<i>2.1 La résidence, lieu de ressources pour l'artiste et sa création</i>	<i>53</i>
2.1.1 Les conditions d'accueil d'un artiste en résidence : le temps et les moyens matériels pour créer	53
2.1.2 L'accompagnement de l'artiste et sa création	61
<i>2.2 Éligibilité d'un artiste en résidence : le « profil idéal » dans une dynamique de territoire</i>	<i>66</i>
2.2.1 L'appel à projet, un point important dans la sélection de l'artiste.....	67
2.2.2 Dialoguer avec le contexte, un critère prépondérant.....	74
<i>2.3 Contexte paysager : une question de ressources ?</i>	<i>78</i>
3 LES ATTENTES DE LA STRUCTURES D'ACCUEIL : LIBERTÉ CRÉATRICE ET CONTRAINTES	90
3.1 <i>Création certes, mais aussi actions imposées et actions concertées</i>	<i>91</i>
3.2 <i>L'artiste, entre limites et liberté</i>	<i>97</i>
3.3 <i>L'impératif des actions de médiation : l'engagement des structures d'accueil</i>	<i>103</i>
DEUXIÈME PARTIE - DE LA RÉSIDENCE À L'ARTISTE : UN VOYAGE À LA DÉCOUVERTE DU PAYSAGE ET DE SOI	123
1 ARTISTES EN RESIDENCE OU LA QUETE DU SENS DU LIEU	125
<i>1.1 Résidence en paysage : pour une redéfinition des termes clés</i>	<i>125</i>
1.1.1 La résidence : une pratique de longue date	125
1.1.2 L'artiste en résidence : faire l'expérience de l'habiter	132
1.1.3 Résidence EN paysage.....	135

1.2	<i>Le « voyage de l'artiste » : la création à l'épreuve du corps, sens et gestes du résident</i>	142
1.2.1	Approche historique : le voyage, pratique du paysage	143
1.2.2	Le temps de la découverte : la marche comme prolongement in situ du voyage de l'artiste	152
1.2.3	Sabine Delcour : l'appréhension d'un territoire entre visible et invisible.....	159
2	L'APPARTENIR AU LIEU / AU PAYSAGE : UNE CONSTRUCTION ARTISTIQUE ENTRE MOBILITÉ ET IDENTITÉ	166
2.1	<i>Être en résidence ou l'appartenir temporaire de l'artiste.....</i>	<i>167</i>
2.1.1	De l'appartenance à l'appartenir au lieu	168
2.1.2	S'approprier les lieux, un autre rapport au paysage, à soi et sa création	173
2.1.3	Mobilité géographique et construction d'identité de l'artiste	180
2.2	<i>« Faire lieu » : l'appartenir à un lieu qui ne nous appartient pas.....</i>	<i>186</i>
2.2.1	Décentrement : appartenir, bien-être individuel et social	187
2.2.2	Le sentiment du demeurer : entre mobilité et installation passagère	195
	TROISIÈME PARTIE - DE L'HEURISTIQUE À L'ARTISTIQUE : LE GÉNIE DU LIEU	209
1	DU GÉNIE DU LIEU AU NON-LIEU : UN ESPRIT « SOUVERAIN ».....	210
1.1	<i>De l'esprit au génie du lieu.....</i>	<i>210</i>
1.2	<i>Le génie du lieu, objet de l'anthropologie.....</i>	<i>221</i>
1.3	<i>La résidence : lieu intermédiaire, mi-lieu ou génie du non-lieu ?</i>	<i>230</i>
2	LE PAYSAGE, UNE CONSTRUCTION RELATIVE À LA PERCEPTION DE L'ARTISTE, VERS LE GÉNIE DU LIEU.....	240
2.1	<i>Nouveau point de vue sur la perception du paysage.....</i>	<i>241</i>
2.2	<i>Potentialités de l'artiste : la perception du génie du lieu.....</i>	<i>248</i>
3	PRATIQUE VERNACULAIRE : INTERPRETER ET RÉVÉLER LE GÉNIE DU LIEU	257
3.1	<i>La révélation d'un génie du lieu : l'exemple de Juan Aizpitarte au Domaine de Laàs</i>	<i>259</i>
3.2	<i>Le lieu comme substrat de ce qui va nourrir l'œuvre.....</i>	<i>268</i>
3.3	<i>Le spectateur comme vecteur de patrimonialisation de l'œuvre de résidence.....</i>	<i>280</i>
	CONCLUSION.....	297
	BIBLIOGRAPHIE	303
	ÉTAT DE L'ART	315
	TABLEAU DES ABRÉVIATIONS.....	339
	INDEX DES NOMS	341
	TABLEAU DES ANNEXES	346
	PORTFOLIO	659

PROLOGUE

Au regard de mes études en Arts plastiques, plusieurs facteurs liés à mon parcours universitaire et personnel m'ont conduit à orienter mes recherches sur la manière dont un cadre particulier, proposé ou imposé, peut amener le créateur à réagir à un lieu, à un nouvel ensemble de données pour réaliser une œuvre. Un lieu peut-il transformer, stimuler, infléchir une pratique naissante ou éprouvée ? Réciproquement, cette dernière peut-elle induire une autre perception de ce même lieu ?

Plusieurs expériences pédagogiques et culturelles, des imprévus liés à la géographie de mes résidences et de mon cursus ont modifié les trajectoires de l'ordinaire et développé mon attention aux contextes de la formation universitaire. Elles m'ont donné l'opportunité de reconsidérer les pratiques artistiques sous l'angle de la prise en compte du lieu.

Entre Limoges, lieu de mon enfance et adolescence, La Rochelle, ville actuelle de mes attaches familiales et Bordeaux, entre un Baccalauréat littéraire avec une option en Arts plastiques (Lycée Suzanne Valadon, Limoges), suivi d'une formation généraliste en Arts plastiques (Licence à Bordeaux 3) et d'une formation professionnalisante centrée sur la découverte d'un patrimoine typiquement charentais (Master 1 à l'Université de La Rochelle) ; j'ai pu apprécier la manière dont des centres importants misaient sur l'art et la valorisation culturelle de leur patrimoine ou sur leur cadre urbain pour se doter d'une attractivité et accéder à une visibilité accrue. Mon implication temporaire, même minime, dans leurs démarches bien distinctes, m'ont amenée à m'intéresser dans un premier temps à la notion de lieu à travers la figure de la ville.

Initialement, la découverte des Arts plastiques et les projets pédagogiques en relation avec l'École Supérieure des Beaux-Arts de Limoges durant ma scolarité lycéenne ont éveillé ma curiosité sur l'histoire et le patrimoine de la capitale limousine, m'invitant à observer comment les pratiques artistiques se nourrissent d'une culture de territoire. Telle une évidence, le projet réalisé dans le cadre de mon examen de dernière année de lycée fût celui de la réalisation d'une pièce tripartite en faïence mettant en question notre rapport au temps, à l'espace et au lieu, aux savoir-faire locaux et à l'image de la porcelaine dans la ville.

Par la suite, ma formation première à l'Université de Bordeaux-Montaigne m'a donné l'occasion d'être au cœur du processus de création d'une œuvre de manière professionnelle et d'être au centre des questions que pose la relation d'une pratique artistique et d'un lieu singulier. Mon

investissement s'est traduit par trois expériences de workshop, à commencer par ma participation à la réalisation de l'œuvre *Aller simple* de François Méchain (2008, Jardin botanique de Bordeaux). Je me suis familiarisée avec l'idée d'histoire du lieu en tant que « substrat de ce qui va nourrir l'œuvre ». Dans une réflexion qui a pris forme autour de l'histoire de Bordeaux, son passé portuaire et commercial, nous avons réalisé, dans le Jardin botanique de Bordeaux, une sculpture symbolisant l'échange et le transport, tout en faisant référence à l'esclavage et au commerce triangulaire. L'année suivante (2009), le workshop conduit par l'artiste Raphaël Larre investissait le parc Majolan à Blanquefort (33) avec le projet *Vertmines*, dont la mise en œuvre consistait en une intervention sur un territoire doublement spécifique, mettait en valeur un milieu naturel marécageux et l'espace artialisé du parc Majolan, comme tiré d'un conte de fée. L'ensemble révéla à mes yeux l'importance du lieu en tant que cadre jardiné et entretenu, espace dévolu à l'exercice de la promenade et de la socialité, terrain d'expression, référence en matière de récits, matériau pour l'imaginaire des formes, couleurs, et dispositifs variés. Cette « folie » où rimaient nature et artifices institua dès lors l'un des points d'ancrage de cette territorialisation de l'art à laquelle est en bonne partie consacré le développement théorique de la thèse.

Ces questions d'ancrages, de cadres paysagés/paysagers, de pratiques in situ, de lien étroit entre création & territoire et d'implantation de l'œuvre se renforceront encore par mon implication de coordinatrice lors du workshop *Tanaïs et Entropie, le cycle de la chambre verte*. Invitée en 2010, Anne-Laure Boyer avait été retenue pour mener à bien une œuvre en collaboration avec les étudiants de Master en Arts, au cœur cette fois-ci du parc de Tanaïs à Blanquefort. L'artiste transfigura littéralement un baraquement allemand datant de la dernière guerre et en fit un paradis artificiel. Elle a su démontrer que l'œuvre elle-même pouvait se nourrir du lieu dans un constant aller-retour entre dedans et dehors, présence et absence, réel et imaginaire, apparition et disparition.

Ces diverses expériences, mobilisant ma participation étudiante et croisant pratique et théorie, m'ont marquée et m'ont acquise à la cause des œuvres et des démarches artistiques qui entretiennent une relation forte avec les lieux : lieux d'accueil, de ressources, de gestation, etc. Depuis le début, elles irriguent le déroulement de mes recherches et m'ont amenée à me pencher sur ces dispositifs relativement récents, qui incitent la pratique artistique à s'épanouir sur le ferment d'un lieu, l'imbrication d'une histoire et d'un territoire inhérents à la collectivité qui en est la composante sociale.

Entre ces trois expériences, et ma licence d'arts plastiques en poche, j'intégrai à la rentrée 2008-2009 la formation du Master d'Histoire et Politique culturelle, option Patrimoine, Multimédia, et Tourisme, dispensée par l'Université de Lettres, Arts et Sciences Humaines de La Rochelle (FLASH). C'est alors que j'ai commencé à étudier la place de l'art contemporain au cœur d'un territoire comme production d'une histoire. La formation comportait des stages qui ont renforcé mon sens des responsabilités. J'ai eu ainsi la possibilité d'effectuer le premier à la Direction des Affaires Culturelles de La Rochelle et le second au Centre d'arts plastiques contemporains de Bordeaux (CAPC), le musée d'art contemporain de Bordeaux. D'une durée de deux mois, il consistait en un travail de médiation approfondi au sein de l'Espace d'Art Contemporain de la ville, en direction des groupes scolaires. J'ai eu, entre autres, la charge de la rédaction de communiqués de presses et de notices pour les expositions de Georges Jousaume, Matéo Volo et Viviane Perez Lorenzo. Situées dans des lieux patrimoniaux de La Rochelle (Le Cloître des Dames Blanches et la Mairie), elles m'ont sensibilisée à l'ambiance du cadre architectural, au rayonnement des œuvres et à leurs contenus. En ce qui concerne le CAPC, ma première mission consistait à m'imprégner de l'histoire de l'ancien entrepôt de denrées alimentaires pour mieux saisir son caractère singulier et son fonctionnement. J'ai rendu compte de cette expérience moyennant un travail d'archivage et de médiation auprès des différents publics.

Mon mémoire de fin d'année, intitulé « La médiation de l'œuvre d'art contemporaine à Bordeaux : de sa création à sa diffusion », faisait de la ville le centre des questionnements quant à la place des nouvelles technologies dans la création et la diffusion des arts. L'objectif était d'étudier sur le vif ce qui se jouait entre villes, territoires et mutations, en relation avec l'évolution de la société, et donc la manière dont les publics pratiquaient ou vivaient la culture.

C'est lors de ma participation à la première édition de la Biennale d'art contemporain de Bordeaux (Evento, Octobre 2009) en tant que Responsable de la médiation que j'ai commencé à étudier les articulations entre les discours de la politique culturelle et médiatique, d'une part, et les pratiques artistiques contemporaines, d'autre part, comme événement phare d'une ville. En effet, cette dernière n'est plus seulement un contenant fonctionnel, « elle est plus qu'un lieu où on habite, circule et travaille. Elle est avant tout un corps qui n'a de sens que s'il est lieu des projections et des constructions mentales de chacun », comme l'affirme Didier Fuiza Faustino, artiste et architecte franco-portugais et Directeur artistique de cette manifestation. Sa volonté de présenter des créations urbaines répondant au thème Intime Collectif l'amena à donner vie à une ville autre : « une ville mentale et intime [...] redonnons la ville aux habitants dans une vraie logique d'échange. Laissons chacun saisir la ville de sa part d'intimité et choisir de la protéger ou au contraire de l'exposer. Laissons à tous le choix de recomposer une urbanité au gré du désir ».

La quête du sens du lieu, en tant que réalité spatiale et temporelle, m'a donc semblé conférer une place centrale aux arts vivants, ou tout du moins à l'importance de vivre l'art. C'est en cela que l'aventure d'Evento n'est pas étrangère aux questions soulevées dans mon mémoire de fin de Master 2 en Art : « Résidences d'artistes et Génie du lieu ». Le « sens » de la ville, comment est-il produit, si ce n'est en orchestrant un dialogue entre le lieu et l'art ? Doit-on attendre que l'artiste produise du sens ? Aujourd'hui, l'environnement politique dans lequel évolue la ville est un territoire mouvant, sujet à maintes transformations ; intégrer des œuvres intramuros n'est donc pas chose facile. De plus, le discours sur les œuvres ne permet pas au public, extrêmement diversifié, d'avoir totalement accès aux créations contemporaines.

Ce constat m'a menée à parfaire ma formation avec un Diplôme Inter Universitaire (DIU) intitulé « Patrimoine et développement local », plaçant cette fois-ci les publics au cœur des débats culturels. En parallèle de mes études au cours de l'année 2009, nous avons été invités à visiter les friches industrielles récemment recensées par le Conseil Régional du Poitou-Charentes ; ce qui confirma mon désir de réfléchir sur les reconversions possibles de ces dernières. Encadré par des professionnels de l'art et de la culture de La Rochelle, Poitiers, Angoulême et ses environs, ce diplôme s'est avéré une véritable « expérience de terrain, m'invitant à reconsidérer les lieux patrimoniaux en milieu rural, comme espaces à même d'accueillir, d'héberger et de stimuler de nouvelles formes artistiques car confrontant les artistes à des contextes inédits.

C'est ainsi que, petit-à-petit, s'est affirmé le désir de travailler sur les résidences d'artistes en contexte rural avec des collectivités d'échelle réduite. En 2013, je décidai de mon propre chef et avec la recommandation de ma directrice de thèse, de solliciter une « résidence d'écriture » située à Nekatoenea sur le Domaine d'Abbadia à Hendaye. Effectuée sur deux mois au cœur d'un territoire spécifique, cette expérience m'aura permis de considérer autrement les liens entre création et territoire. C'est alors que j'ai souhaité intégrer à mon analyse l'idée de lieu comme « contexte de création » en menant mes recherches sur le terrain, mais aussi en prolongeant ma prise de connaissance par un engagement sur le terrain. Un an plus tard, je m'installais sur cette même frange côtière, à Socoa, entre Hendaye et Saint-Jean-de-Luz, dans l'objectif de poursuivre ces démarches.

Tout naturellement, par la suite, mon engagement en 2015 dans la co-fondation de l'association L'OBSERVATOIRE MOBILE située à Bidart (64), en lien étroit avec l'agence artistique KERSA, a donné lieu à des projets de territoire d'envergure, en interférence avec mes thématiques. En effet, les activités de l'observatoire visent la diffusion artistique et culturelle au travers d'actions de sensibilisation et d'éducation aux arts visuels, au patrimoine architectural matériel et immatériel, etc. La dernière programmation, Vision Large (juillet

2016), sur le Domaine d'Abbadia appartenant à l'Académie des Sciences, bénéficiait d'un partenariat avec l'Université Bordeaux-Montaigne dans le cadre du premier colloque d'un cycle de trois ans en arts et sciences de l'art.

De telles expériences professionnelles, fondées sur le bénévolat, ont enrichi mon parcours et m'ont largement stimulée pour mener à bonne fin la dernière ligne droite de ce Doctorat. Elles ont renforcé ma volonté de persister à défendre les nouvelles formes et modalités de création en milieu rural, leur soutien et la nécessité de leur présence locale.

INTRODUCTION

La situation des arts plastiques en France au début des années soixante semble avoir perdu de son rayonnement, face à un contexte international débordant de dynamisme. Depuis la Seconde Guerre Mondiale, la vitalité à la fois économique et culturelle en matière d'art, qui était jusque-là le propre de l'Europe et en particulier de Paris, s'est déplacée outre-Atlantique. La France est alors confrontée à des problèmes plus urgents à régler, sa politique et son activité culturelle retardent. C'est alors que se met en place un projet en phase avec une population plus jeune pour laquelle « changer de culture, c'est changer la vie »¹. Il ambitionne d'abolir la discrimination existante entre les arts et la culture. Or, l'art peut contribuer à renforcer le lien social, voire même à le réinventer, dans le sens où « la culture a pour fonction de proposer des références partagées, d'offrir un cadre d'expression facilitant l'affirmation d'une appartenance à la collectivité, de lier l'individu et sa subjectivité à un imaginaire collectif »².

Nous sommes en 1959 et la France décide de mettre en place une stratégie à même de démocratiser la culture. Sous la présidence de Charles de Gaulle, elle se dote d'un ministère de la Culture confié à André Malraux qui s'attachera à privilégier la création contemporaine. Cette initiative va conduire, dans les années quatre-vingt, à une forte croissance des moyens d'intervention du ministère, permettant de soutenir des formes artistiques toujours plus nombreuses. Amorcée par Jacques Duhamel (ministre des Affaires Culturelles de 1971 à 1973) qui insère la culture au cœur même de la société, l'offre culturelle se veut alors de plus en plus ouverte et adaptée, grâce à une politique qui mise fortement sur la création artistique en région. Chemin faisant, c'est par la mise en application de la loi de décentralisation du 2 mars 1982, instaurée par Jack Lang, que la culture, dans sa dimension sociale, va soutenir la création contemporaine de sa diffusion à sa valorisation sur le territoire, faisant ainsi émerger les résidences d'artistes. Cette loi, qui visait à « promouvoir le développement économique, social, sanitaire, culturel, scientifique de la région et l'aménagement du territoire pour assurer la préservation de son identité [...] »³ marqua le point de départ des conseils régionaux et le début de leur affirmation comme collectivité locale. Ce souhait d'un équilibre régional et d'un aménagement du territoire s'inscrivait dans la continuité de la déconcentration de 1977 qui avait été à l'origine des Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC). Cela a permis, au-

¹ B. Dufrière, *La création de Beaubourg*, Grenoble, éd. Presse Universitaire de Grenoble, coll. « Événement 1977 », 2000.

² A. Malraux, cité par J. Caune, *Pour une esthétique de médiation*, Grenoble, éd. Presses Universitaires de Grenoble, 1999, p.57.

³ Article 59 de la loi n°92-125 relative à la déconcentration du 2 mars 1982 qui définit les champs d'intervention des conseils régionaux. Consultable en annexe n°1.

delà de la florissante fréquentation des musées, des bibliothèques, des centres et des écoles d'arts ou encore des Fonds Régionaux d'Art Contemporain (les FRAC), d'irriguer par l'art le sol français dans ses zones les plus éloignées. L'art contribuait ainsi au développement local. Le déploiement de cette politique nouvelle en matière d'intervention sur le territoire de l'état français a donc favorisé, accompagné et orienté le développement artistique, métamorphosant ainsi le paysage politique culturel et favorisant la création des résidences.

Comment la décentralisation a-t-elle permis de passer à une action globale soucieuse d'un rééquilibrage territorial ? Comment s'est opéré le phénomène spécifique de la déconcentration sur le terrain en région Aquitaine, et dans le domaine précis des arts plastiques ?

Pour tâcher de répondre à ces questions, nous nous appuyerons dans la première partie de cette thèse sur les textes officiels. Nous en étudierons plus précisément les politiques à l'origine de l'émergence des résidences en France, puis leur distribution en milieu rural. Nous tâcherons de montrer comment se conçoit et s'organise ce type de structure pour répondre au double enjeu du développement culturel et artistique. Nous axerons nos recherches sur le terrain de l'Aquitaine, pour sa proximité et son caractère significatif en termes de soutien à la création, ce avant sa fusion avec la région Nouvelle-Aquitaine, comprenant désormais les territoires limousin, poitevin et charentais.

Ainsi, ce ne sont pas moins de soixante-trois lieux de diffusion en art contemporain et d'associations actives, recensés par le Centre National des Arts Plastiques (CNAP) qui se mobilisent pour soutenir la création contemporaine en Aquitaine⁴. Parmi elles, vingt sont des structures ayant pour activité principale l'accueil d'artistes en résidence, dont seize implantées en milieu rural⁵. Parmi ces dernières, la moitié fait partie du réseau des Résidences de l'Art en Dordogne portées par le Conseil départemental de la Dordogne ; elles sont coordonnées par l'Agence Culturelle Départementale Dordogne-Périgord (ACDDP) et forment un réseau de huit organismes (lieux municipaux ou associatifs)⁶ qui ponctuent l'ensemble du département.

Nous faisons le choix, dans cette étude, d'écarter les projets de résidences ponctuels et éphémères que peuvent programmer les lieux de diffusions et les opérateurs présents en Aquitaine⁷. S'il nous arrivera parfois de citer en exemple l'un de ces vingt-quatre lieux, telle La Maison ou La Petite Escalère qui intègrent dans leur programmation annuelle l'accueil d'un

⁴ Liste des lieux de diffusions de l'art contemporain et acteurs présents en Aquitaine. Consultable en annexe n° 2.

⁵ Liste des résidences d'artistes identifiées en Aquitaine et en milieu rural. Consultable en annexe n° 3.

⁶ Liste et répartition géographique des résidences du réseau les *Résidences de l'Art en Dordogne*. Consultable en annexe n° 4.

⁷ Liste des structures qui programment des résidences ponctuellement spécifiées par un point rouge dans l'annexe n°2.

artiste pour un temps de recherche et de création, nous nous concentrerons essentiellement sur les structures pérennes de résidences d'artiste en arts visuels, impulsées, soutenues et financées par les instances publiques.

Nous procéderons à l'étude de cas de trois de ces structures de résidences implantées en milieu rural en Aquitaine. En faisant un travail d'état des lieux, nous évaluerons leurs contenus, les moyens mis à dispositions pour les artistes et la présence des publics afin de dresser un bilan. Cela nous permettra d'être au plus proche de notre sujet et de répondre aux questions d'ordre social et sociétal que ne manque pas de faire surgir la présence d'un artiste sur un territoire spécifique, et de comprendre la redistribution et la multiplication des pôles de création artistique à travers le territoire rural. Ce sera aussi l'occasion de mieux saisir depuis quand et pourquoi on investit un lieu de la sorte. L'opération qui relevait d'une décision, d'un désir spontané de l'artiste, est devenue un cadre opératoire institutionnalisé.

Ce désir dont il est question va nous amener à pousser plus loin notre réflexion sur les résidences, en repensant la place de l'artiste dans le cadre de la seconde partie. Nous nous concentrerons sur son expérience, son vécu, ses besoins et attentes vis-à-vis de la résidence, ainsi que sur les raisons qui l'amènent à postuler dans un lieu plutôt qu'un autre. En ouvrant le champ à de nouvelles interrogations, nous mettrons en valeur le fait qu'une résidence, misant sur des conditions souhaitées idéales, ne peut qu'instruire un dialogue privilégié entre l'artiste sélectionné et le territoire d'accueil, face à un nouveau contexte. Par « contexte », il s'agira de comprendre comment interagissent lieux, milieux, territoires et paysages en tant que ressources, ensemble de composantes naturelles et/ou artificielles, culturelles et sociales au profit de la création. Mais qu'est-ce qu'un lieu ? Et à plus forte raison, un lieu que l'on estime apte à recevoir et à stimuler un artiste et son travail ?

Au vu des enjeux d'un art du lieu ou d'un art du territoire, nous nous emploierons à proposer des réponses et à montrer que les concepts d'« artistes en résidence » et de « résidence d'artistes » ne convoquent pas de la même manière les notions de lieu, de paysage et de contexte paysager. Ce dernier est désormais ce champ fertile d'exploration, d'expérimentation et d'expression : d'une certaine façon, un défi à relever par les artistes contemporains.

Nous savons que par le passé, des artistes voyageurs ont déjà eu l'occasion ou le désir de se déplacer, d'aller vers l'étranger, ne serait-ce que lorsqu'ils entreprenaient au XV^{ème} siècle le fameux voyage en Italie, comme Dürer ou Bruegel qui, par exemple, ramenèrent en leur temps des paysages qui fascinèrent leurs contemporains.

Toutefois, découvrir ou s'appropriier un lieu et pratiquer *in situ* est un phénomène récent. Il

remonte aux premières expériences de ceux que l'on a appelés, de manière générique, les Land Artists, car ils innovaient en terre étasunienne ou européenne de nouvelles formes et attitudes artistiques⁸. C'est le cas des *Earthworks* par lesquels l'artiste intervient et modifie le paysage en des endroits volontairement reculés, à l'écart de tout, ou encore dévastés. Ainsi des engins de terrassement ont-ils concouru à donner forme à des œuvres telles que *Spiral Jetty* de Robert Smithson⁹ (1970) ou *Double négative* de Michael Heizer¹⁰ (1969), dont l'ampleur exigeait une autre échelle de moyens.

Si la génération d'artistes américains que l'on vient d'évoquer s'est émancipée « à ciel ouvert », c'est aussi parce que le musée et les lieux ordinaires de la monstration de l'art avaient pour eux perdu tout attrait, voire toute efficacité et sens au regard de ce qui se jouait en matière d'aménagement ou et d'utilisation de la planète. A ce titre, Robert Smithson déclarait : « le musée sape notre confiance dans les données des sens [...], l'art s'installe dans une prodigieuse inertie [...], les choses s'aplatissent et se fanent ».

Par conséquent, de telles démarches ont remis en question l'espace clos des galeries et des structures muséales, celui feutré et frileux des institutions. Dès lors, nombre d'artistes choisissent d'investir la nature pour nourrir, faire évoluer et héberger leur travail et le produit résultant. Selon Walter De Maria¹¹, « le lieu naturel n'est pas un contexte pour l'œuvre mais une partie de l'œuvre ». Cette externalisation de l'art et la rhétorique forte de ces œuvres emblématiques ont fait tache d'huile, elles ont traversé l'Atlantique ou la Manche et acquis à leur cause des plasticiens européens, d'autant que certains adeptes anglais, comme Richard Long¹² ou Hamish Fulton¹³, sont venus marcher dans les solitudes alpines ou pyrénéennes. La

⁸ Nous faisons référence ici à Harald Szeemann qui eut une formulation idéale : *When Attitudes Become Forms pour la Documenta de Kassel* (1972), alors qu'il devenait évident que l'art de la représentation cédait le pas à celui de la présence, en l'occurrence à quelque chose en train de se jouer, via l'artiste en présence, dans l'ici et maintenant.

⁹ Robert Smithson est un artiste plasticien américain né en 1938 et mort en 1973. Il est la figure emblématique du Land Art. Ses interventions éphémères installées dans des zones sauvages inhabitées ou d'anciens lieux industriels laissés en friche s'appuient sur la notion d'« entropie » et mettent en évidence l'usure du matériau sous l'action du temps. *Spirale Jetty* sera son ultime œuvre. Installée sur le site du Grand Lac Salé dans l'Utah aux États-Unis, cette spirale de pierres symbolise le culte solaire et l'infini.

¹⁰ Michael Heizer, né en 1944, a une pratique interventionniste inscrite dans le Land Art. Elle suppose des moyens industriels. Depuis 40 ans, il œuvre à la réalisation d'une sculpture de terre monumentale, dans le désert du Nevada, inspirée d'architectures précolombiennes : *City*. Cette « ville-sculpture » d'environ 1 mile de long en cours de construction reçoit le soutien de la *Dia Art Foundation* avec l'aide d'une subvention de la *Lannan Foundation*.

¹¹ Walter De Maria est également un artiste américain du Land Art né en 1935 et en 2013. Après avoir réalisé des œuvres en bois et en aluminium au début de sa carrière, il s'oriente, dès la fin des années soixante, vers une pratique du Land Art. Ses œuvres qui se mêlent avec le paysage sont élaborées avec des matériaux de formes géométriques qu'il arrange et dispose dans l'espace selon des dimensions précises.

¹² Richard Long est un artiste Britannique né en 1945, connu pour être encore l'un des principaux acteurs du Land Art. Il œuvre *in-situ* et utilise comme seul outil ses pieds et/ ou les éléments trouvés sur place, lors de ses nombreux déplacements. *A Line Made by Walking* (1967), par exemple, est une ligne matérialisée dans l'herbe à la suite d'une marche constituée de plusieurs aller-retours. Aujourd'hui encore, il poursuit ses expositions personnelles comme autant de carnets de voyage.

¹³ Hamish Fulton, né en 1946 à Londres, est, tel qu'on le nomme, un « artiste marcheur » dont l'œuvre s'inscrit dans la lignée de l'art conceptuel et performatif. Il a déjà réalisé plusieurs centaines de marches à travers le monde qui représentent des milliers de kilomètres parcourus. Il restitue ses expériences au travers de la photographie, du

montée en puissance de ces pratiques d'« artialisation » fait également partie des raisons qui poussent les politiques et les institutions de l'art et de la valorisation des territoires à évoluer. Si elles veulent garder une pertinence, elles se doivent, à l'évidence, d'innover en pensant et proposant de nouveaux dispositifs d'aide à la création pour répondre aux attentes des artistes.

Après avoir pris en compte les contextes, les modalités et les valeurs dans lesquelles émergent les résidences, nous étendrons notre réflexion sur le vécu de l'artiste de résidence. Comment vit-il sa délocalisation ? Comment s'adapter à « habiter ailleurs », vivre quelque part hors de chez soi ? Comment s'organiser face à la rupture d'avec l'ordinaire, au bénéfice d'un déplacement ?

Ce nomadisme qui implique un autre rapport à l'espace, au temps et à la matière relève d'un vrai défi : celui de prendre possession du lieu, à sa manière et à la mesure de ses moyens artistiques – voire de leur dépassement. Cette aventure met fatalement à l'épreuve son identité singulière puisque, et nous rejoignons par-là Christian Norberg-Schulz¹⁴, « l'identité de l'homme présuppose l'identité du lieu. [...]. L'identification est la base du sentiment humain d'appartenance à un lieu ». C'est un moyen de révéler qu'« habiter ailleurs », c'est être habité par cet ailleurs, qu'il soit lieu ou paysage. C'est découvrir pour percevoir, au travers lui, l'aura qui en émane.

L'aura, l'esprit, le génie du lieu sont alors le fruit d'une réciprocité. Ce constat nous pousse à nous demander dans quelle mesure l'artiste en résidence parvient-il, par le biais de sa création, à révéler les territoires, les milieux et les paysages qu'il parcourt. Comment alimente-il l'œuvre, à l'aune de son expérience du génie du lieu ? Plus encore, en quoi le génie du lieu, une fois mis en évidence, participe-t-il d'une valeur ajoutée à l'existence de chacun, à l'image d'une collectivité, à celle d'un « pays », et ce grâce à l'art ?

Les définitions de ce concept récent nous permettrons de mettre en symbiose, dans une ultime partie, les aptitudes perceptives de l'homme et les potentialités d'un lieu, qui, par leur interaction font advenir la forme et lestent l'œuvre sens. A l'appui d'analyses d'œuvres et de

wall painting ou encore de sculptures. Il est également l'un des premiers artistes à imposer la « photographie documentaire » dans le champ de l'art contemporain dans les années soixante-dix.

¹⁴ Christian Norberg-Schulz est né le 23 mai 1926 à Oslo et mort le 28 mars 2000 au même endroit. Architecte, historien et théoricien de l'architecture, il a obtenu un diplôme en architecture à l'École Polytechnique de Zurich, Suisse en 1949. Il a étudié l'histoire de l'architecture à l'Université d'Harvard et à Rome, obtenant le doctorat *honoris causa* à Hanovre. À partir de 1966, il devient professeur à la Faculté d'Architecture d'Oslo. Il parvint, à partir d'une synthèse des anciennes théories de l'architecture et des sciences sociales, vivifiée par une phénoménologie réaliste tirée de Martin Heidegger, à dégager une anthropologie cohérente qui dépasse l'ahistoricisme du Bauhaus sans tomber dans les défauts du structuralisme. Son œuvre est une importante contribution théorique au postmodernisme en architecture, bien qu'il ne l'ait pas revendiqué.

témoignages d'artistes, nous enrichirons notre recherche d'une dimension comparative de l'expérience de résidence et des « fruits » de l'immersion paysagère. Nous verrons comment la singularité de l'œuvre rencontre, salutairement, le quotidien, le commun et le tout un chacun pour déplacer, bousculer et enfin dégager l'idée selon laquelle la présence d'un artiste sur un territoire peut être révélatrice de qualités inattendues, d'une identité latente qui enrichira l'image de ce lieu et les liens qu'entretiennent avec lui non seulement les acteurs de la création artistique, mais également les populations locales.



Crédit photo : Shantala LESCOT.

PREMIÈRE PARTIE - CRÉATION DES RÉSIDENCES D'ARTISTES POUR UNE POLITIQUE DE TERRITOIRE EN FAVEUR D'UNE « DÉMOCRATISATION ARTISTIQUE »

« Quelle qu'en soit sa définition, la culture est toujours de l'ordre d'une relation entre les individus, les valeurs qu'ils partagent, les formes sociales qui fondent la collectivité. Si bien que la culture participe de la construction d'un espace où les rapports sociaux se mettent en forme symbolique. »¹⁵

¹⁵ Site du ministère de la Culture et de la Communication, « Étapes de réalisation de la loi Malraux », rubrique *Société, économie et politique*, catégorie *Politique culturelle*. Site web www.culture.gouv.fr, consulté à intervalle régulier de 2010 à 2017.

1 ÉMERGENCE DANS UN CONTEXTE POLITIQUE FAVORABLE // LE CAS DE L'AQUITAINE

Les résidences d'artistes ont émergé dans le contexte particulièrement favorable des années quatre-vingt. En cherchant les moyens politiques et sociaux à même de répondre à une demande accrue de la part des artistes en quête de nouveaux cadres de création, l'État et les collectivités territoriales ont initié et procédé à la distribution et à l'implantation de structures adéquates sur le territoire français. Ils misent, en terrain régional, sur la présence de l'art et sur les potentialités culturelles d'une visibilité de la nouvelle création, qui répondent en même temps à la politique de démocratisation mise en place par André Malraux en 1959. Cette dernière ambitionnait de « rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent. »¹⁶. De cette revendication démocratique émane ces attendus marqués par un souci égalitariste quant à l'accès à l'art de tous les français.

À l'échelle plus raisonnable de nos territoires ruraux, il est important de souligner que la résidence offre tant aux artistes qu'aux collectivités territoriales – qui en sont les principales instigatrices – un instrument mobilisant des intérêts communs : réduire l'acculturation et étendre la démocratie culturelle. Pour mieux saisir cet enjeu, il nous semble important dans cette première partie d'étudier les textes officiels et de se référer à ces derniers pour bien cerner comment la région Aquitaine a pris fait et cause pour la politique culturelle orientée par l'État, en faveur d'une identité territoriale. Où et quand se sont implantées les résidences d'artistes en Aquitaine et comment ont-elles abordé la mise en application des préconisations institutionnelles ? Quelles sont ces structures et comment s'organisent-elles en milieu rural au profit d'une meilleure visibilité de l'art contemporain ? Entre phénomène artistique, programmation culturelle et action sociale, comment ont-elles acquis l'image d'une politique culturelle novatrice ?

¹⁶ Art.1 du décret 59-889 du 24 juillet 1959 sur les missions du ministère des Affaires Culturelles. Par décret du 3 février 1959, les attributions précédemment dévolues au ministère de l'Industrie et au ministère de l'Éducation Nationale sont reprises par le ministère des Affaires Culturelles dont Malraux a la charge, de par son statut de ministre chargé des Affaires Culturelles.

1.1 De la démocratisation culturelle à la démocratisation artistique : naissance des résidences d'artistes sur le territoire français

1.1.1 La mise en place des politiques culturelles en France

Il convient, avant de poursuivre notre réflexion, de s'intéresser au mot « Culture ». Ce terme polysémique emprunté au latin classique *cultura* définit aussi bien l'« action de cultiver la terre, l'agriculture » que la « culture de l'esprit, de l'âme ». Ce deuxième emploi apparaît dès 1691 pour parler de la formation de l'esprit par l'éducation. Il désignera peu à peu l'ensemble des connaissances générales d'un individu¹⁷ en prenant en compte le développement moral. Il se réfère au patrimoine de connaissances et de valeurs (tirées des œuvres littéraires, philosophiques, artistiques) visant à éclairer l'homme sur lui-même, à l'enrichir et à lui permettre de progresser. Dans une telle acception, nous entendons bien mettre en avant les savoirs transmis par l'éducation, ou ceux que recouvre communément la « culture générale ». Cette définition diffère toutefois quelque peu de celle que recouvre la mission du ministère depuis 1959, à savoir « l'offre de pratiques et de services culturels dans les sociétés modernes, et en particulier dans le domaine des arts et des lettres »¹⁸, d'après le Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi).

Ainsi, la culture sous le mandat de Malraux se doit d'être accessible à tous et sous toutes ses formes. Pour ce faire, l'aménagement du territoire français, devait répondre d'une logique de croisement des politiques publiques en vue d'accroître la démocratie. Le rapport pour le VI^{ème} Plan publié en 1971 avait mis en avant l'échec de la « démocratisation culturelle », amorcé en 1968 par le mouvement de mai qui soulignait la faiblesse des moyens du ministère. En effet, il manquait à cette politique la dimension du « développement culturel », à même de prendre en compte la pratique artistique des populations en fonction de leur appartenance territoriale, et ce à l'échelle nationale.

Cet état de fait a également conduit le ministère Duhamel (1971-1973) à entreprendre une étude sociologique¹⁹ auprès des artistes eux-mêmes afin de connaître leurs pratiques et d'œuvrer avec eux pour le bien de la communauté. Amorcées en 1971, et poursuivies à intervalle régulier jusqu'en 2008, les études menées dévoilent que les artistes sont de plus en plus nombreux à prendre le risque de travailler hors les murs de l'atelier, à mettre en avant le processus de création

¹⁷ Définition donnée en 1862 par le Bescherelle.

¹⁸ Définition du terme *culture* dans TLFi, consulté en 2012.

¹⁹ Enquête réalisée à intervalles réguliers entre 1971 et 2008 auprès des artistes et des publics de la nouvelle création, donnant lieu depuis les années quatre-vingt à des rapports relatifs à la démocratisation, visibles sur le site web www.culturecommunication.gouv.fr.

au profit de l'œuvre. Ils se sont mis à investir la nature, à travailler avec elle et parfois même, sur elle, dans le sillon ouvert à la fin des années soixante par les Land Artistes. Ce faisant, les créateurs sont confrontés à un territoire, à son histoire au plus près de la population et à un contexte paysager qui nourrit et stimule leur création. Cette « externalisation de l'art » a permis à l'État de « renforcer et de rendre visible tant le fait culturel que le phénomène régional »²⁰ en proposant une synergie entre « culture » et « développement » grâce aux volontés interministérielles plurielles et aux nouveaux rôles conférés aux collectivités locales. Le déploiement de cette politique interventionniste a aussi été mis en place, hors continent, par Camille Laurin²¹ (1922-1999), ministre au Développement Culturel et Scientifique au Québec, de juin à novembre 1980. Il soutenait l'idée selon laquelle :

« [...] le citoyen doit pouvoir accéder librement et facilement à tous les biens culturels, malgré les contraintes géographiques, économiques et sociales. Il doit pouvoir utiliser pour le développement de ses talents et des capacités créatrices les ressources de la collectivité. Il doit pouvoir enfin participer avec ses proches, au gré de ses affinités, dans toutes les communautés dont il fait partie, à l'élaboration d'une culture vivante, qui exprime à la fois son identité et ses choix existentiels. »²²

Désormais étendue à tout le territoire français, cette politique vise à favoriser, accompagner et orienter le développement artistique.

L'arrivée de la gauche au pouvoir en 1981 renforce le ministère de la Culture et de la Communication. Jack Lang en est le ministre et entend multiplier les actions en termes de diffusion de l'art contemporain. En s'associant avec le ministère de l'Éducation Nationale, il crée aussi de nouvelles filières artistiques²³ et va marquer la décennie à venir en instaurant la loi de Décentralisation du 2 mars 1982. Celle-ci vise à « promouvoir le développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique de la région et l'aménagement du territoire pour assurer la préservation de son identité [...] »²⁴. Elle marque le point de départ des Conseils

²⁰ H. Saule-Sorbe, « Artialisateurs de territoires, activateurs de patrimoines », *Sud-Ouest Européen, Revue Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, n°8, Septembre 2000, p. 83.

²¹ Camille Laurin, né à Charlemagne en 1922 et mort à Vaudreuil-d'Orion en 1999, est un psychiatre et un homme politique québécois. Il a été ministre du Développement et de la Culture dans le gouvernement de René Lévesque au Québec. Il est connu comme « le père de la Charte de la langue française » : la loi 101 qui définit les droits linguistiques de tous les citoyens du Québec en confirmant le français comme langue officielle.

²² C. Laurin, cité par Augustin Girard, *Développement culturel ; existences et politiques*, UNESCO, éd. Dalloz, 1982, p.73.

²³ Ce sont : l'enseignement des Arts plastiques, de l'Histoire de l'art, de la Musique, du Cinéma et du Théâtre dès le lycée.

²⁴ Article 59 de la loi n°92-125 relative à la déconcentration du 2 mars 1982 qui définit les champs d'intervention des Conseils Régionaux. Consultable en annexe n°1.

Régionaux (CR) et le début de leur affirmation comme collectivités locales. L'État peut désormais transférer, au profit de ces collectivités territoriales, certaines de ses compétences, et des ressources correspondantes, afin qu'elles bénéficient d'une autonomie de décision²⁵. D'un point de vue culturel, la région a ainsi à sa charge l'organisation et le financement des musées, la conservation et la mise en valeur des archives régionales, la responsabilité de l'inventaire général du patrimoine culturel, l'organisation et le financement du cycle d'enseignement artistique professionnel initial²⁶. Impulsées par les Contrats de Plan État-Région (CPER)²⁷, les collectivités ont donc pour mission d'accompagner la nouvelle création, d'orienter le « développement culturel » ; elles permettent d'aller plus loin dans la mise en œuvre de grands projets concernant l'aménagement du territoire régional et la valorisation des zones rurales.

Ce souhait de « rééquilibrage » régional et d'aménagement du territoire est également marqué par la « déconcentration », loi du 6 février 1992 relative à l'administration territoriale. Cette dernière « est assurée par les collectivités territoriales et par les services déconcentrés de l'État. Elle est organisée, dans le respect du principe de libre administration des collectivités territoriales, de manière à mettre en œuvre l'aménagement du territoire, à garantir la démocratie locale et à favoriser la modernisation du service public »²⁸. Elle fait naître les DRAC qui, par l'intermédiaire des Conseillers aux Arts Plastiques (CAP), vont intervenir dans le domaine de la création artistique grâce aux aides à la diffusion et au soutien pour la création et la formation. Ces dispositifs, qui visent à mettre en œuvre sous l'autorité du préfet de région et des préfets de départements la politique culturelle définie par le gouvernement, exercent une fonction de conseil et d'expertise auprès des partenaires culturels et des collectivités dans tous les secteurs d'activité du ministère de la Culture et de la Communication (patrimoine, musées, archives, livre, musique, danse, théâtre, arts plastiques, cinéma et audiovisuel, etc.)²⁹.

L'idée de développement culturel n'est, bien heureusement, pas limitée par la loi, ce qui donne également une part de responsabilité aux élus locaux. Les communes resteront les premières interlocutrices des demandes de projets culturels, avant la DRAC ou la région.

²⁵ La collectivité jouit d'un principe de libre administration, notamment dans la mise en place de son propre budget, mais reste sous la surveillance d'un représentant de l'État (l'autorité de tutelle) rappelant son caractère unitaire.

²⁶ Liste des compétences de la région, site web officiel du Conseil Régional d'Aquitaine, www.nouvelle-aquitaine.fr, rubrique *Institution*.

²⁷ Loi du 29 juillet 1982, le CPER créé par Michel Rocard est conçu à l'origine pour assurer la cohérence entre le plan national et le plan de chaque région.

²⁸ Article premier de la loi n°92-125 relative à la déconcentration du 2 mars 1982. Disponible en annexe n°5.

²⁹ Soumises à l'autorité de l'État, elles ne disposent donc d'aucune autonomie, à la différence des collectivités territoriales, mais assurent l'administration territoriale de la République dans ces domaines.

La démocratisation culturelle devient donc une priorité du ministère de la Culture et de la Communication dont le soutien à la conservation des œuvres et à la création est l'objectif principal³⁰. Cependant, en 1981, les artistes manquent considérablement de lieux et d'espaces adaptés aux nouvelles formes artistiques. Trop longtemps assimilée à la peinture ou à la sculpture, la création contemporaine a désormais besoin d'espace, d'autant que la présentation d'œuvres, plus souvent conceptuelles ou en osmose avec un milieu précis, ne peut se satisfaire du seul espace muséal. Les difficultés alors rencontrées par la Direction des Musées de France (DMF) poussent cette dernière à développer une réflexion sur « l'outil de travail » du plasticien : son atelier. Ainsi, l'étude menée neuf mois durant par Claude Mollard³¹ et Michel Troche³² donne matière, en octobre 1982, à une lettre d'information du ministère annonçant soixante-douze mesures à prendre. Les premières lignes de cette lettre nous informent que :

« 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. »³³

Les années quatre-vingt marquent ainsi le début d'une évolution culturelle et artistique sans précédent qui, bien que controversée, va pousser les régions à agir d'une mise en faveur de la nouvelle donne artistique via la création de FRAC³⁴ et l'émergence de nouveaux modes d'encouragement et d'aide à la création, autres que les commandes territoriales : les résidences d'artistes.

³⁰ Circulaire relative au conventionnement du ministère avec les centres d'arts. Consultable en annexe n°6.

³¹ Claude Mollard est né en 1941. Il est expert culturel, artiste-photographe et écrivain. Il fût de 1971 à 1978 secrétaire général du Centre Pompidou et devient en juin 1981, chargé de mission du cabinet de Jack Lang. À ce titre, il est chargé du doublement du budget du ministère et de la réorganisation des services. Il lancera également une nouvelle politique des musées et des arts plastiques donnant lieu à la création de la Délégation aux Arts Plastiques (DAP) en 1982 dont il est nommé délégué ainsi que président du CNAP. Parmi ces nouvelles fonctions il sera à l'origine de la création des FRAC, l'organisation et le bon fonctionnement du Fonds National d'Art Contemporain (FNAC), la création et la gérance de la Commande Publique. Il lancera également les aides à l'édition et à la création du FIACRE. Il exercera la tutelle de l'État sur l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts et sur la villa Médicis à Rome. En 1986, il quitte le ministère de la Culture et de la Communication et obtient une mise en disponibilité de la Cour des Comptes pour créer une entreprise de conseil autour du concept d'ingénierie culturelle qu'il invente et dont il assure le développement et pour prendre la direction de l'Institut Supérieur de Management Culturel (ISMC).

³² Michel Troche, né en 1927 et mort en 1992, était un critique d'art, inspecteur général des Beaux-Arts jusqu'en 1986. Il occupa la fonction de conseiller artistique du ministre de la Culture et de la Communication jusqu'en 1992.

³³C. Mollard et M. Troche, lettre d'information n°10-1982 du ministère de la Culture relative aux nouvelles mesures de l'État, www.culture-gouv.com, consulté en 2015.

³⁴ Les FRAC sont cofinancés par le ministère de la Culture et de la Communication et les régions, et ont pour mission l'acquisition, la diffusion et la valorisation d'œuvres d'art contemporain. Ils sont les ressorts principaux de la mise en visibilité de la nouvelle création à travers le territoire français.

Les résidences d'artistes émergent tout d'abord en Île-de-France et se font jour dans le sillage du Protocole d'accord entre les ministères de la Culture et de la Communication et de l'Éducation Nationale prononcé le 25 avril 1983, initiant l'accueil d'artistes au sein même des établissements scolaires, comme le précise Lise Didier-Moulonguet³⁵ :

« 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 [...]. 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'artistes, six au démarrage, soit deux par rectorat d'Ile-de-France. C'est la naissance du programme "Entrez Les Artistes". »³⁶

L'introduction des résidences au cœur du processus d'enseignement permettra donc de sensibiliser le plus grand nombre à la création artistique contemporaine par la rencontre directe entre l'élève et l'artiste, tout en permettant également à ce dernier de bénéficier d'un atelier. De plus, la convention interministérielle de 1985 précise que « L'analyse qui sera faite tiendra 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 »³⁷.

Parallèlement, la mise en place de ce dispositif d'accueil va pousser les régions à affirmer, voire à questionner leur identité, tout en favorisant le soutien aux arts plastiques. Dès 1989, les politiques se réaffirment par décret « pour mettre plus en valeur la dimension culturelle des interventions [...] et confirmer le rôle éminent de la région. [...] ». Elles sont jalonnées par diverses restaurations³⁸, dont celle de la Convention de Développement Culturel³⁹ de 1992 qui

³⁵ Lise Didier-Moulonguet est secrétaire générale de « Savoir Au Présent », programme de lancement des résidences en France initié par l'État. Il figure dans la Convention pour le Développement de l'Action culturelle en Milieu scolaire d'Île-de-France, signée le 25 septembre 1985. Cinq pages lui sont annexées présentant les principes, les objectifs ainsi que les protagonistes des six premières résidences en milieu scolaire (collèges, lycées techniques) : « Entrez Les Artistes ». Cahier des charges *Résidence territoriale annuelle en établissement scolaire*. Consultable en annexe n°7.

³⁶ L. Didier-Moulonguet, « La résidence d'artistes plasticiens en milieu scolaire », extrait du compte-rendu du colloque *Les résidences d'artistes* des 15 et 16 novembre 2007, Auxerre, p.11.

³⁷ Annexe 2 de la Convention Interministérielle de 1985 relative à l'enseignement artistique, citée dans le compte-rendu de restitution des *Rencontres nationales des résidences d'artistes plasticiens en milieu scolaire*, qui se sont déroulées les 15 et 16 novembre 2016 au Centre d'art d'Yvonne, source web : www.mediationculturelle.net/wp-content/uploads/résidence-artiste-à-l'école.pdf

³⁸ La Direction de l'Administration Général (DAG), qui a pour fonction de favoriser une gestion plus « horizontale » des administrations culturelles.

³⁹ Signée par le préfet de région et le président du conseil régional d'Aquitaine le 27 septembre 1982.

se manifeste comme un nouveau facteur de dynamisme et de dialogue, tant dans les relations entre État et région, que dans les actions culturelles. Elle a permis⁴⁰ de favoriser la programmation et le financement de projets culturels, d'animer la création de résidences d'artistes en dehors des établissements scolaires et de soutenir de nouvelles filières d'avenir concernant le secteur des arts.

Désormais, « la dimension culturelle doit être partie intégrante de la région [...] »⁴¹. C'est par leur renforcement en faveur d'une « démocratie culturelle » et par la modernisation du ministère de la Culture et de la Communication sur le plan administratif⁴² que la diffusion artistique a pu s'effectuer, de façon plus large, sur le territoire. A ce titre, et dans le but de pérenniser le projet de décentralisation, le ministère entend bien œuvrer pour mettre en place « [...] des perspectives nouvelles d'évolution de la décentralisation et de formuler des propositions sur son avenir. [...]]. De définir, à la lumière de l'expérience tirée de l'application des lois de décentralisation des années quatre-vingt, de nouvelles étapes à franchir afin de rendre la décentralisation plus légitime, plus efficace et plus solidaire »⁴³.

Ainsi, la révision constitutionnelle de 2003 donnant lieu à l'acte II de la décentralisation⁴⁴ va-t-elle permettre de faire bénéficier les collectivités d'une meilleure autonomie financière. Le budget alloué à la création et à la diffusion des arts plastiques, notamment en région, va être plus significatif et renforcer la sensibilisation à l'endroit de ceux qui n'ont pas accès à la culture.

Dans ce cadre spécifique et volontariste d'une politique au bénéfice de la création contemporaine, le ministère des Affaires Culturelles, conscient des enjeux symboliques de l'art et des œuvres, pousse donc les politiques à prendre en compte la démocratisation culturelle telle une « démocratisation artistique ». En ce sens, l'institutionnalisation des régions va être plus à même d'encourager le développement artistique, la mise en valeur du patrimoine et la diffusion culturelle sur l'ensemble du territoire, par un soutien au profit des identités locales, pour initier, soutenir ou relancer le dialogue entre artistes et région, entre population et territoire. L'art devenant un facteur de cohésion, voire d'intégration sociale, doit désormais être intégré au cœur

⁴⁰ Par la création des Contrats de Plan, succédant au Contrat de Plan État-Région.

⁴¹ Décret 93-797 du 16 avril 1993 relatif aux attributions du ministère de la Culture et de la Communication et de la Francophonie.

⁴² Et son budget qui passe de 0,5 % à 1 %.

⁴³ Extrait de l'introduction du rapport Mauroy du 18 octobre 2000 relatif à la décentralisation en France. Il propose en réponse à Lionel Jospin une réforme législative d'ensemble, capable d'améliorer la cohérence entre les différents blocs de compétences qui selon lui auraient lieu après 2002.

⁴⁴ Loi constitutionnelle n°2003-276 du 28 mars 2003 qui modifie l'acte I de la première constitution en y ajoutant l'idée de « l'organisation décentralisée » de la France qui vise à mettre en place une nouvelle répartition des compétences des collectivités notamment sur l'autonomie financière.

même des villes et des villages. Comme le souligne Pierre Bourdieu⁴⁵, « L'art et la consommation artistique sont prédisposés à remplir, qu'on le veuille ou non, qu'on le sache ou non, une fonction sociale de légitimation des différences sociales »⁴⁶.

Les résidences constituent ainsi une modalité importante de contribution au développement de l'éducation culturelle. En quelques années, la France s'est parée d'un maillage institutionnel assurant l'acquisition, la promotion et la diffusion de l'art contemporain sur l'ensemble du territoire favorisant l'émergence des résidences. Le premier constat que nous pouvons faire en faveur des résidences d'artistes, quarante ans après leur création, est leur augmentation en nombre significatif sur l'hexagone comme le souligne CNAP dans les deux publications du *Guide de l'art contemporain en France*⁴⁷. L'étude effectuée en 1996⁴⁸ en comptabilise une quarantaine, ces dernières passent la centaine en 2001, puis cent quarante en 2004, soit quatre fois plus en dix ans. Les dernières indications révèlent qu'elles étaient cent quatre-vingt-seize en 2010 et seraient aujourd'hui, en 2017, deux cent vingt-trois sur l'ensemble du territoire français⁴⁹. À quoi pouvons-nous réellement attacher cette progression ?

D'après Elisabeth Caillet⁵⁰ :

« Ce développement est sans doute dû à la facilité avec laquelle ce mode de travail avec les artistes peut concerner les acteurs les plus variés et présente une simplicité de montage qui n'est en rien comparable à d'autres dispositifs, [...]. Plus encore, une résidence ne possédant pas d'exigences figées est sans doute le moyen qui peut le plus aisément accompagner les différentes dimensions du travail de l'artiste, tout en tenant compte des attentes des promoteurs de la résidence. Ce qui explique la grande diversité qu'il est possible d'observer. »⁵¹

⁴⁵ Pierre Bourdieu, né en 1930 et mort en 2002, est une figure majeure des sciences sociales, considéré comme l'un des sociologues les plus importants de la seconde moitié du XX^e siècle. Son œuvre est animée par une analyse des mécanismes de reproduction des hiérarchies sociales, ainsi que l'étude des facteurs culturels et symboliques dans les actes de la vie sociale. Sa pensée a exercé une influence considérable dans les sciences humaines et sociales, en particulier sur la sociologie française d'après-guerre.

⁴⁶ P. Bourdieu, *La distinction*, Paris, éd. de Minuit, 1979, p.8.

⁴⁷ *196 résidences en France*, dir. R. Lagrange, éd. CNAP, coll. « Guides de l'art contemporain », Paris, mars 2010.

⁴⁸ Réalisation conjointe de deux guides par la DAP et par l'Association Française d'Action Artistique(AFAA). Actualisation du nombre de résidences en France sur le site web du centre de ressources : www.cnap.fr.

⁴⁹ *223 résidence d'arts visuels en France*, dir. Y. Robert, éd. CNAP, coll. « Guides de l'art contemporain », Paris, 2016.

⁵⁰ Elisabeth Caillet est agrégée de philosophie et docteur en sciences de l'éducation. Elle a travaillé sur les dispositifs et la pédagogie de la formation des adultes et des jeunes en difficulté, elle a participé à la mise en place des services aux publics de la Cité des sciences et de l'industrie. Elle est l'auteure, entre autres, de l'ouvrage : *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, avec la collaboration d'E. Lehalle, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995.

⁵¹ E. Caillet, « Les résidences, modes d'emploi », 1998, <https://aaar.fr/revue/article/les-residences-dartistes-mode-demploi-elisabeth-caillet-universite-de-metz-science-po-2008>, consulté en avril 2010 puis en juin 2013.

En effet, une résidence n'est soumise à aucune règle fixe ou générale, elle permet donc à tout artiste d'y postuler, et à n'importe quel acteur d'en être à l'origine. Elle peut être à l'initiative de structures privées ou de mécènes, d'institutions culturelles publiques ou d'une collectivité, et peut même s'implanter dans un établissement scolaire, dans un centre hospitalier, centre d'arts ou encore être portée par une association artistique et/ou culturelle.

L'utilisation de la dénomination « Résidence d'artistes » reste à ce jour employée dans des situations des plus diverses et nous amène à en établir une typologie indicative qui nous permettra de mieux comprendre, la nature, le rôle et les objectifs de ces dernières.

1.1.2 Typologie des résidences d'artistes plasticiennes en France : une pluralité de formats

Avant d'établir les différents profils des résidences plasticiennes notons qu'à ce jour, le seul point qu'elles ont en commun est leur définition donnée par le CNAP :

« La résidence est un lieu qui accueille un ou plusieurs artistes pour que celui-ci ou ceux-ci effectuent un travail de recherche ou de création [...] grâce à la mise à disposition d'un lieu de vie et création, de moyens financiers, techniques et humain. Sur le terrain, cet idéal est très souvent bousculé et les conditions de résidences sont multiples, différentes et inégales quant à l'aide et au soutien apportés aux artistes [...] »⁵².

De toute évidence, il n'y a pas de mode d'emploi-type et de définition préétablie pouvant s'appliquer à l'ensemble de ces lieux, ce qui en facilite la création et la flexibilité. Comme le précise Pascal Le Brun-Cordier⁵³, « il faut penser la résidence comme un espace à modeler, c'est avant tout quelque chose à inventer »⁵⁴. C'est pourquoi la résidence recouvre des situations qui peuvent être très diverses en termes d'objectifs, de fonctionnement et par là même, de terminologie. Bien qu'elle puisse difficilement être catégorisée au regard des enjeux actuels, il nous semble important d'en établir les profils afin de mieux cerner les résidences plasticiennes que nous privilégierons tout au long de cette étude.

⁵² Résidence d'artistes en France, Bilan de décembre 2003, site web : www.cnap.fr, consulté en avril 2010.

⁵³ Pascal Le Brun-Cordier est directeur du Master Projets Culturels dans l'espace public à l'Université Paris-Sorbonne depuis 2005. Il accompagne de nombreuses manifestations dans l'espace public et est le créateur de la Zone Artistique Temporaire (ZAT) de Montpellier dont il fût le directeur artistique de 2010 à 2014.

⁵⁴ Propos de P. Le Brun-Cordier recueillis lors de notre participation à la formation ARTES : *Résidences d'artistes et présence sur un territoire*, Nantes, 15 mars 2010.

La « résidence de création » ou encore « d'expérimentation », permettant aux artistes de bénéficier d'un temps privilégié pour parfaire leur travail créatif, est la plus commune. Elle va permettre d'aboutir une œuvre matérielle en fin de résidence, même si cela n'est pas une obligation. Ces lieux de création privilégient la plupart du temps la dimension processuelle de toute démarche artistique, comme nous aurons l'occasion de le découvrir tout au long de cette thèse. Notons déjà que les résidences Pollen à Monflanquin, Nekatoenea au Domaine d'Abbadia à Hendaye ou encore celles inscrites dans le réseau de l'Art en Dordogne, gérées par ACDDP, en sont quelques exemples.

Bien que proches, les résidences de « productions », induisent quant à elles une finalité pouvant être de l'ordre de la représentation ou de l'exposition. L'idée étant de rendre visible un résultat en direction d'un public ciblé. Elles permettent le plus souvent à des artistes de promouvoir une pratique déjà avérée, pour laquelle la structure apporte un accompagnement moral, physique, et un confort matériel par un soutien technique à la réalisation de l'œuvre. Elles amènent leur réseau culturel et institutionnel et, par conséquent, une diffusion hors les murs du projet mené à bien. L'association Zébra 3⁵⁵ à Bordeaux-Bègles accueille par exemple des artistes en résidence de production pour réaliser une œuvre dans le cadre d'une exposition, en mettant à disposition ateliers et outillages. La résidence Atelier NI⁵⁶ établie à Marseille, illustre parfaitement ces objectifs comme nous le stipule l'appel à projet de 2015 :

« Notre but est de créer un outil technique destiné aux artistes, afin de les accompagner dans la réalisation de leurs projets ou de leurs recherches. Pour cela nous entendons développer un réel savoir-faire basé sur l'écoute, la technique, et la recherche des solutions les plus adaptées à leurs desseins. [...] »⁵⁷.

La résidence « de recherche » est, elle aussi, largement représentée sur le territoire français. Elle n'attend pas forcément de résultats et tout en se rapprochant de la résidence de création, laisse la possibilité à l'artiste de ne pas aboutir sur une œuvre. Elle permet en réalité d'offrir un temps et un nouveau contexte propice à de nouvelles idées, de nouvelles recherches. Elle peut également permettre d'affiner, de concrétiser, de réaliser un futur projet.

⁵⁵ Zébra 3 est une association bordelaise fondée en 1993 qui intervient dans le domaine de l'art contemporain. Elle s'est faite connaître en 1998 grâce à l'édition du premier catalogue de vente d'art par correspondance *Buy-Sell*. Site web officiel : www.zebra3.org.

⁵⁶ L'Atelier NI est une structure d'accompagnement à la production exécutive d'œuvres d'art et de créations en volume (design produit et design d'espace). Site web officiel de la résidence : www.atelierni.com

⁵⁷ Extrait de l'appel à projet 2015 « Résidence de production de l'Atelier NI ». Disponible en annexe n°8.

Dans le contexte plus large des résidences à même d'être adaptées aussi bien aux arts visuels qu'au spectacle vivant, existent des résidences dites « résidences-association » ou « de territoire ». Elles sont également entendues sous la dénomination de « résidences d'implantation » ou « résidences permanentes », comme s'employait à le définir l'artiste Caroline Obin⁵⁸ – plus connue sous le pseudonyme de Proserpine – lorsqu'elle commença à investir, dès les années 2000, les hôpitaux psychiatriques dans le but de « déplacer les lignes entre personnels et patients pour créer du lien social par la pratique artistique »⁵⁹. Par sa présence prolongée auprès des malades et personnels de l'établissement, elle répond au désir ministériel d'avoir la présence d'un artiste au sein d'un établissement culturel ou de structures publiques, pour une durée indéterminée pouvant aller jusqu'à plusieurs années.

Ces résidences sont donc investies d'une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, tel le projet au long cours *Déménagements* mené et réalisé par d'Anne-Laure Boyer⁶⁰ sur cinq années (de 2005 à 2010), dans le contexte de la rénovation urbaine de l'Agglomération bordelaise (ville de Floirac). L'artiste a investi tout un quartier avant, pendant et après la démolition d'un grand HLM. Elle est intervenue en amont, auprès des habitants, questionnant leur rapport au lieu et à l'habitat au travers du médium photographique, en les invitant à répondre à des questions telles que : « Comment les lieux sont-ils investis par les gens qui y habitent ? Que reste-t-il de leur passage au moment où la démolition vient faire table rase ? Comment cela vient-il révéler la nature de leur attachement à ces lieux ? ». Il en découlera plusieurs expositions dans le quartier, l'ouverture d'un local commercial transformé en *Boutique souvenir*, accessible au public et l'œuvre intitulée *L'Appartement*, présentée à deux reprises dans les bois alentours puis dans un théâtre, reconstituera, à partir du mobilier récupéré sur place, un appartement type du quartier. De ce projet naîtront des dispositifs nomades sur plusieurs années. Ce faisant, se mettent en place avec l'artiste des actions de médiation dignes

⁵⁸ Caroline Obin est une artiste-clown qui mène un travail de recherche tant sur les formes clownesques que sur les modes de représentation (théâtre, cirque, spectacle de rue, vidéo, musique, arts plastiques...). Depuis 1997, son travail s'appuie sur le personnage de Proserpine, qu'elle déplace dans divers contextes et formes artistiques à travers différents médiums. L'ensemble de ses interventions amène à réfléchir sur la relation philosophique de l'artiste au public et remet en jeu le lien social, et plus largement la relation à autrui.

⁵⁹ Propos recueillis le 10 juin 2010 lors de notre rencontre à Toulouse.

⁶⁰ Anne-Laure Boyer est une artiste plasticienne originaire de Paris et basée à Bordeaux depuis 2006. Diplômée de l'École Supérieure des Arts-Décoratifs de Strasbourg, de l'Académie des Beaux-Arts de Brera à Milan et d'une licence en arts-plastiques à l'Université Paris VIII, son travail s'est construit autour de résidences d'artistes ou de commandes publiques au travers de différents médiums : photo, vidéo, installation, etc. Très attachées aux territoires et aux spécificités des lieux et milieux qu'elle parcourt, ses œuvres font appel au récit de vie, à l'imaginaire collectif et à la mémoire des lieux, qu'elle réactive et brasse pour nous offrir des œuvres sensibles et très ancrées dans notre temps.

de ce nom sur l'ensemble du territoire, répondant au double enjeu du développement culturel et artistique. Le but n'est pas, dans ce cadre précis, d'instrumentaliser l'art ni de le réduire à une animation socioculturelle ou un prétexte éducatif, mais bien d'être le témoin de l'évolution urbaine suivie par l'artiste et, pour le public concerné, d'être au plus près du phénomène de la création artistique. Nous aurons l'occasion de revenir plus en bas sur ce phénomène.

C'est alors que ces dernières années ont vu apparaître de nouvelles formes et concepts élargissant la terminologie du dispositif étudié telle les « résidences pédagogiques » ou les résidences « de médiation ». Ces dernières ont pour objectif de susciter une interaction entre l'artiste et son public par l'intermédiaire d'opérations culturelles, avec la mise en place d'ateliers pédagogiques, de workshops, d'ateliers créatifs, etc. L'organisation de conférences, de discussions ou de tables rondes autour de la pratique de l'artiste peuvent également être envisagées. Le Centre culturel de Saint-André de Cubzac en Gironde en a fait son cheval de bataille avec des artistes plasticiens, danseurs, chanteurs, etc., qui ont œuvré à une vraie relation forte en direction des scolaires. Ateliers d'écritures, mini-spectacles ou encore suivi de production des œuvres sont autant de dispositifs offrant l'opportunité à un jeune public de se plonger dans l'univers de la création. Récemment appelée « résidence-mission » par le Centre national des Arts Plastiques, cette dernière s'applique à tout artiste désireux de sensibiliser et d'initier des publics à la création artistique par le biais d'ateliers. Nekatoenea à Hendaye a par exemple rejoint cette mouvance en 2014 en créant sa première résidence de médiation culturelle et éducation artistique. L'appel à projet fixe les objectifs en ces termes :

« Elle s'adresse à tout artiste intéressé par la démarche de valorisation d'un site naturel grâce à la création contemporaine et à l'enseignement artistique envers différents publics. Des ateliers proposés par l'artiste ne devront pas seulement permettre d'acquérir de nouvelles techniques ou savoir-faire, mais plutôt de se confronter à une démarche, à des questionnements, des expérimentations qu'un artiste en situation de création peut rencontrer. Dès l'arrivée de l'artiste et jusqu'à son départ, il s'agira de suivre et partager son cheminement et sa vision du lieu. »⁶¹

Bien que proche, cette « résidence-mission » se différencie toutefois de la résidence de « diffusion territoriale », laquelle ne peut être assimilée à une commande de prestations de services, mais qui s'inscrit résolument dans une démarche de développement local selon deux axes forts : diffusion élargie et actions de sensibilisation dont les missions sont portées par la

⁶¹ Extrait de l'appel à projet de la résidence de médiation et éducation culturelle, publiée en 2015. Disponible en annexe n°9.

structure, mettant l'artiste accueilli au cœur du processus de réflexion des actions. Tel a été le cas pour l'artiste peintre Claude Rutault⁶² lorsqu'il a choisi, accompagné par la municipalité et les associations de quartiers, d'investir la Cité Maillards à Rosny-sous-Bois en 2002 – qui ne compte pas moins de 360 appartements regroupés dans une unité architecturale. Créer du lien social fort entre les habitants, devient son terrain d'exploration, d'expérimentation et de création. Il s'agira de proposer à la population de participer à la rénovation d'un appartement (notamment repeindre les murs et les plafonds) les amenant à porter un nouveau regard sur la pratique du lieu et la pratique artistique. Lieu qui se muera par la suite en un espace de rencontre ouvert, vivant, invitant les habitants à discuter ensemble de leur expérience et de leur vision de l'art.

Il existe également les résidences « d'écriture » à destination d'un chorégraphe, d'un metteur en scène, d'un écrivain, d'un philosophe, d'un chercheur en sciences humaines ou sciences de l'art, ou tout autre artiste désirant simplement sortir du cadre ordinaire pour trouver l'inspiration. Dans ce cas, sont mis à leur disposition des professionnels du domaine en question, un lieu de travail type bureau, des ouvrages, une bibliothèque, etc. L'association Ecla Aquitaine⁶³ a adopté cette orientation et accueille en résidence des auteurs dans le cadre du Chalet Mauriac à Saint-Symphorien, toutes formes contemporaines d'écritures confondues y sont appréciées : écriture numérique, graphique, littéraire, cinématographique, littéraire, audiovisuelle, musicale, etc.

Pour n'oublier aucune des modalités possibles de résidences, il convient de préciser que nous pouvons aussi rencontrer, dans le domaine du spectacle vivant, le principe de la « résidence administrative ». Elle désigne la mise à disposition d'un bureau au profit d'une compagnie pour faciliter tout ce qui relève de l'aspect essentiel, sinon crucial, de l'administratif et de la structuration. En général, les bénéficiaires se voient accorder une aide et des conseils émanant de professionnels quant à la gestion et la législation.

Enfin, lorsqu'une résidence recouvre toutes ces fonctions à la fois : lieu de création, de recherche, de diffusion et d'exposition, elle est désignée par Pascal Le Brun-Cordier comme une résidence « d'infusion »⁶⁴.

⁶² Claude Rutault, peintre français né en 1941, vit et travaille à Paris. Cet artiste a su trouver sa place dans le milieu artistique lorsqu'en 1973, alors qu'il entreprend de peindre sa cuisine, il repeint par inadvertance l'un des tableaux accrochés au mur. L'ensemble des œuvres qui s'en suivront seront basées sur un concept clair : la toile tendue sur châssis devra être entièrement recouverte de la couleur du mur sur lequel elle est accrochée, peu importe le nombre de fois qu'elle change de lieu. Ce sont ainsi des œuvres qui se réactualisent constamment que nous offre Claude Rutault, allant même jusqu'à inventer la *définition/méthode* (d/m) à destination des acquéreurs. Ce sont des textes-programmes qui permettent de réaliser « soi-même » une peinture de Claude Rutault, à partir de consignes adressées par l'artiste : le texte définit un but à atteindre (d/m1) mais laisse au preneur en charge le soin de choisir les modalités de la réalisation (d/m 70), choix qui relève habituellement de l'artiste.

⁶³ Ecla Aquitaine est une agence culturelle du Conseil Régional qui remplit des missions d'accompagnement et de soutien aux auteurs contemporains.

⁶⁴ Terme employé par P. Le Brun-Cordier pour parler de résidence à la fois de la création et de diffusion lors du

Chaque résidence, par son appartenance catégorielle, indique déjà son contenu, son identité. De telles structures « revêtent une multiplicité de formes, ce qui rend complexe l'élaboration d'une définition. Néanmoins, ces exemples nous permettent de considérer qu'une résidence est un lieu d'accueil pour les artistes dont la vocation première est de fournir aux résidents les conditions et les moyens de travailler »⁶⁵.

L'implantation de la structure sur un territoire donné va donc jouer un rôle important dans l'acte même de créer, comme nous aurons l'occasion de le déterminer dans l'ensemble de ce travail de recherche. C'est donc en circonscrivant nos recherches dans l'Aquitaine d'avant la Grande Région, moyennant l'étude approfondie de trois résidences implantées en milieu rural, que nous allons pouvoir illustrer les cadres politique et institutionnel dans lesquels elles ont émergé. Comment se sont-elles mises en place en Aquitaine à la faveur d'un aménagement culturel du territoire ?

1.2 Résidence d'artistes en Aquitaine : une contribution de l'art pour vivre le lieu

La convention relative au développement culturel publiée en 1982⁶⁶ a permis de soutenir les territoires régionaux, de mettre en valeur une vie culturelle ou une identité propre aux régions dans leur démarche d'accessibilité à l'art, et de les encourager dans la mise en place de projets culturels. Dans le contexte particulier de la région Aquitaine, la convention, quoique d'une durée limitée⁶⁷, a travaillé, dès les années quatre-vingt, au rééquilibrage du territoire en matière artistique. Les relations État-Région, ont été un facteur de dynamisme et de dialogue, en guidant le Conseil Régional d'Aquitaine dans la voie d'une véritable politique culturelle :

« A travers la convention culturelle État-Région qui vient d'être adoptée à l'unanimité par l'assemblée régionale, et particulièrement à travers les grands outils régionaux développés ou mis en place, [...] on essaye de rééquilibrer Bordeaux et sa région et surtout on espère que la métropole régionale entreprendra une politique de décentralisation vers l'Aquitaine profitant de retour du bouillonnement culturel qui commence à prendre une grande

colloque *Artiste en Résidence*, Châlons-sur-Saône, 2010.

⁶⁵ Résidence d'artistes en France, Bilan de décembre 2003, site web : www.cnap.fr, consulté en avril 2010.

⁶⁶ La convention de développement culturel est signée par le préfet de région et le président du Conseil Régional d'Aquitaine à la suite de la loi de décentralisation le 27 septembre 1982.

⁶⁷ Elle est prolongée par des avenants jusqu'en 1985.

importance dans les autres départements. »⁶⁸

De ce fait, l'Aquitaine, qui avait construit son image autour de Bordeaux forte d'un patrimoine artistique hérité du XVIII^{ème} siècle, a pallié ce déséquilibre grâce à la loi de décentralisation⁶⁹. C'est dans ce souhait d'aménagement territorial, et pour plus de démocratie culturelle, que les services déconcentrés du ministère en Aquitaine et les collectivités vont alors faire évoluer l'accès à la nouvelle création artistique et favoriser l'implantation de résidences d'artistes en milieu rural.

La région Aquitaine est née dans un cadre spécifique car créée en dehors d'un contexte identitaire et ne résulte ni d'une unité géographique, ni de l'héritage d'une histoire, mais bien d'une construction administrative qui, encore aujourd'hui, cherche à renforcer son image. Composée de diverses entités territoriales héritées de l'Ancien Régime, la région comprend les cinq départements que sont la Dordogne, la Gironde, les Landes, les Pyrénées-Atlantiques et le Lot-et-Garonne, définis sous la Révolution Française, le 4 mars 1790, en application de la loi du 22 décembre 1789. Ainsi la région Aquitaine devient-elle jusqu'en 2016⁷⁰ la troisième des plus vastes régions de France avec une superficie de 41 308 km². Les villes n'occupent que 17 % du territoire ; 70 % des 2 988 395⁷¹ habitants de la région vivent en ville, ce qui révèle l'importance des zones rurales sur le territoire.

L'offre culturelle de la région Aquitaine a longtemps été inégalement répartie, d'où la nécessité de repenser le développement et l'aménagement du territoire. En 1989, Gérard Fayolle⁷², élu du Conseil Régional d'Aquitaine, écrivait en réponse à la loi de décentralisation :

« Il serait à notre avis tout à fait vain et prétentieux d'énoncer ou de prescrire une politique culturelle pour l'Aquitaine. La culture c'est l'imagination, la création et la liberté. Peut-on encadrer (cela) ? »⁷³.

⁶⁸ Entretien avec Bernard Cazeau, vice-président du Conseil régional d'Aquitaine en 1982, interview pour le quotidien *Sud-Ouest*, le 24 sept. 1982.

⁶⁹ Protocole de décentralisation culturelle d'Aquitaine. Consultable en annexe n°10.

⁷⁰ Date de mise en application des grandes régions. L'Aquitaine fait désormais partie de la région Aquitaine-Limousin-Poitou-Charentes – Nouvelle Aquitaine, cette dernière devenant la plus grande région de France d'une superficie de 84 061 km².

⁷¹ Source web : www.tourisme-bordeaux.com

⁷² Gérard Fayolle, né en 1937 en Dordogne, est un homme politique et écrivain français. De prime abord professeur au lycée Laure-Gatet de Périgueux de 1964 à 1966, il sera chargé de mission au ministère de l'Éducation Nationale de 1967 à 1974. En 1975, il prend la direction d'une société de presse et d'édition, tout en gérant pendant dix ans la politique culturelle de la région Aquitaine. Le 1^{er} octobre 1986, il est nommé rédacteur en chef et coordinateur des publications du Service d'information et de diffusion du Premier ministre. Il deviendra par la suite sénateur de la Dordogne en 1997.

⁷³ Propos de G. Fayolle recueillis par I. Caries, « La politique culturelle en Aquitaine : Les apports États-région

Toutefois, grâce à la présence d'Alain Rousset⁷⁴ à la présidence du Conseil Régional depuis 1998, la région arbore une politique majoritairement de gauche qui œuvre en faveur de la création artistique en milieux ruraux. Ainsi, depuis 2000, contribue-t-il à la réactualisation de la politique culturelle, notamment concernant le champ des arts plastiques et visuels, en soutenant la création sur l'ensemble du territoire et en diffusant des œuvres contemporaines. Cette démarche s'attache à sensibiliser les publics à l'art contemporain, prioritairement les jeunes, et à contribuer à la formation professionnelle des artistes et des opérateurs.

« Cette adhésion de l'Aquitaine concrétise sa volonté de mettre en œuvre des politiques publiques encourageant la diversité culturelle, ce qui implique de garantir la variété de l'offre, de favoriser la présence de toutes les cultures dans les moyens de communication et de diffusion, en particulier des cultures minoritaires ou désavantagées, d'encourager les coproductions ainsi que les échanges en évitant les positions hégémoniques.[...] Il s'agit de corriger les déséquilibres territoriaux et/ou socio-économiques qui freinent l'accès de tous à la culture et de constituer un service public de la culture structuré en contribuant à mailler le territoire d'institutions ou d'organisations culturelles de référence. »⁷⁵

La région Aquitaine adopte ainsi une politique favorable au développement culturel, lequel participe d'une identité régionale riche et plurielle et qui promotionne la nouvelle création. Cette pluralité sera sans doute encore plus riche avec l'instauration de la Nouvelle Aquitaine, car permettant des échanges plus élargis géographiquement.

Depuis la création des collectivités territoriales, celles relevant de l'Aquitaine ont donc pris part à l'épanouissement artistique grâce à la mise en place effective d'une réelle politique culturelle locale, notamment avec l'implantation des structures de diffusion et de créations artistiques que sont les résidences d'artistes. De plus, l'étroite collaboration entre les municipalités, le FRAC Aquitaine, les pôles régionaux tels qu'Arc en rêve⁷⁶ ou l'association départementale Pollen⁷⁷ a

1982 », 1989, consulté en 2011 sur le site www.culture-gouv.fr.

⁷⁴ Alain Rousset, né en 1951 à Chazelles-sur-Lyon, est un homme politique français socialiste. Président de la région Aquitaine depuis 1998, réélu en 2004 puis en 2010 ; il est désormais président du Conseil Régional de Nouvelle-Aquitaine depuis 2016 et député de la Gironde depuis 2007. Nous lui connaissons également la fonction de président de l'Association des régions de France de 2004 à 2016.

⁷⁵ *Pour une politique de la diversité culturelle*, disponible sur le site web <http://aquitaine.region-europe-ecologie.fr/lc-programme/2958pour-une-politique-de-la-diversite-culturelle-en-aquitaine>, dernière consultation en juin 2013.

⁷⁶ Centre d'architecture situé à Bordeaux, association qui intervient dans le secteur de l'architecture, du design, de l'urbanisme et du paysage. Devenue « pôle ressources » via le Conseil Régional en 2006, cette structure développe des actions d'information, de sensibilisation, de formation et d'ingénierie.

⁷⁷ Association située à Monflanquin dans le Lot-et-Garonne, qui organise des résidences nationales et

favorisé le maillage territorial en vue de « faire partager le langage de l'art contemporain en milieu rural par une expérience quotidienne et interpersonnelle »⁷⁸. Le conseiller aux arts plastiques de la DRAC parle plus précisément « d'un centre d'art à ciel ouvert privilégiant un lien direct avec le bassin de la population du territoire d'implantation »⁷⁹.

Contribuant à valoriser son territoire par le biais de l'art contemporain, la région Aquitaine dote ce dernier d'une meilleure visibilité. La première résidence d'artistes en milieu rural en Aquitaine s'est, en ce sens, implantée au cœur même du lycée agricole de Périgueux en 1990. Soutenue par la DRAC d'Aquitaine et la Direction Régionale de l'Agriculture et des Forêts d'Aquitaine (DRAAF), elle accueillait des artistes photographes en misant sur des répercussions au niveau du développement local comme l'ont précisé Jean-Michel Lucas⁸⁰ et José Haro⁸¹ dans le prologue de la toute première parution de catalogues d'artistes :

« Cette politique d'ouverture des établissements à l'art contemporain concerne l'ensemble de la communauté éducative. [...] Il s'agit d'une part, d'offrir des conditions originales de recherches à ces jeunes artistes. [...] D'autre part, tant à l'intérieur de l'établissement scolaire que dans son environnement rural, la présence insolite des artistes photographes permet de nouveaux regards, familiarise avec le processus de création et les démarches de l'art contemporain. Elle contribue aussi, avec les actions de diffusion qui l'accompagnent, à valoriser l'activité rurale, offrant ainsi de fortes perspectives pour l'aménagement culturel du territoire. »⁸²

Si à ce jour, sur les 21 résidences d'artistes répertoriées en Aquitaine, 16 sont implantées en milieu rural⁸³ comme nous l'avons souligné en introduction, c'est que nous pouvons affirmer sans conteste la volonté de faire de l'art contemporain le milieu et la matière d'un échange, d'un dialogue entre des modes de vies, entre des savoirs et des savoir-faire. Il s'agit de donner accès à l'art de façon plus directe, de familiariser la population du territoire d'accueil et, au-delà, de vivre autrement les lieux.

internationales d'artistes et qui travaille à la sensibilisation comme à l'information des publics à l'art contemporain.

⁷⁸ Propos recueillis lors de notre entretien réalisé avec Marie Auzanneau, doctorante en sciences politiques, sur les structures de résidences.

⁷⁹ Propos recueillis lors de notre entretien le 31 octobre 2013.

⁸⁰ Jean-Michel Lucas, directeur régional des Affaires Culturelles d'Aquitaine de 1992 à 1995, fût aussi conseiller au cabinet du ministre de la Culture et de la Communication sous Jack Lang ; il est président de diverses associations de musiques actuelles et maître de conférences à l'Université Rennes 2 en sciences économiques.

⁸¹ José Haro, directeur régional de l'Agriculture et de la Forêt d'Aquitaine de 1992 à 1995, a été ingénieur Général du génie rural des eaux et forêts de 2^e classe puis chargé de mission permanente d'inspection interrégionale.

⁸² Extrait du prologue du catalogue d'artiste « Artistes résidents en Lycée Agricole 1993 », *le Festin en Aquitaine*, Bordeaux, 1994, p.3.

⁸³ Liste des résidences d'artistes en Aquitaine, implantée en milieu rural signifiées par une pastille rouge dans l'annexe *Résidences d'artistes en Aquitaine*, consultable en annexe n°3.

Ainsi la politique de la Bastide de Monflanquin, tournée vers une mise en valeur patrimoniale a-t-elle ouvert son champ d'action aux expressions culturelles contemporaines et généré l'implantation d'une résidence d'artistes plasticiens. Située au cœur de ce village de 2 000 habitants, la structure résultant de la création de l'association loi 1901 Pollen voit le jour en 1991 avec comme souci prioritaire de faire dialoguer Art et Territoire.

1.2.1 L'association Pollen : un outil de développement et de rayonnement culturel

À l'origine du projet se manifeste une volonté, celle du président du Conseil Général du Lot-et-Garonne Jean-François Poncet⁸⁴ en 1991, désireux de mettre en place un programme culturel associant le Japon et le Lot-et-Garonne. Les collectivités avaient alors imaginé un lieu d'accueil pour les artistes japonais avec la perspective de créer un réseau et de favoriser des échanges économiques et culturels entre la France et le Japon. Cependant, se rendant à l'évidence que ces derniers ne fréquenteraient le territoire qu'en période estivale, la question du rôle et de l'utilisation de la structure le reste de l'année se posa très vite. Revenant sur les objectifs de l'association Pollen, la structure traversa une période d'indécision coïncidant par ailleurs avec un programme de réhabilitation du village. C'est ainsi que les acteurs culturels de la ville ont vu, dans le potentiel de cette structure, un levier pour obtenir des crédits de la part du ministère de la Culture. L'Office D'Action Culturelle (ODAC) s'est alors saisi de l'opportunité pour développer une résidence en lien avec le territoire. C'est donc en 1997 qu'est créé un poste d'agent de développement culturel au sein de l'association, pour gérer le pilotage et la gestion financière de la structure.

Cette démarche s'est concrétisée par l'établissement d'un contrat de coopération avec le Conseil Général du Lot-et-Garonne, et la possibilité de signer des conventions de partenariat avec les établissements scolaires afin que ces derniers bénéficient des prestations de Pollen et puissent accueillir des artistes de peinture nationale et internationale, comme le souligne Laurence Barrière :

« La création d'un poste de développement culturel en 1997 au sein de l'association Pollen

⁸⁴ Jean-François Poncet, né le en 1928 à Paris et mort en 2012 dans la même ville. Ce diplomate et homme politique français, devient secrétaire d'ambassade en 1955, puis participe à l'élaboration du traité de Rome en 1957. En janvier 1976, il est nommé secrétaire d'État auprès du ministre des Affaires Étrangères Jean Sauvagnargues, puis devient secrétaire général de la présidence de la République jusqu'en 1978. La même année, il est nommé ministre des Affaires Étrangères du gouvernement de Raymond Barre, puis élu président du Conseil Général du Lot-et-Garonne jusqu'en 1994, puis de 1998 à 2004.

[...] a permis la mise en place d'actions dans le domaine de la sensibilisation des publics à l'art contemporain et l'inscription d'un propos artistique de qualité dans une politique d'aménagement touristique et culturel du territoire. »⁸⁵

L'ODAC n'étant pas spécialisé en arts contemporains, c'est Didier Arnaudet⁸⁶, critique d'art établi à Bordeaux, qui fut appelé à ce poste. Il décide donc de s'impliquer dans l'association et, sans pour autant faire partie du conseil d'administration, va petit-à-petit dresser le squelette de l'association en le dotant d'une entité locale, d'une entité privée, d'une entité administrative et d'une personne déléguée à mi-temps entre l'office de tourisme et l'association Pollen, illustrant ainsi la politique de décentralisation de l'État. Didier Arnaudet est à l'origine de la sélection du premier artiste Laurent Pariente⁸⁷, qui décline l'offre d'une résidence à Monflanquin mais offre de s'investir dans l'association en devenant le délégué en charge de la sélection des artistes.

Voilà comment a été mise en place la résidence Pollen il y a vingt-six ans, en 1991. Cependant, celle-ci atteint vite ses limites, les demandes en résidences sont à cette époque encore trop peu nombreuses et l'administration concernée, qui se révèle de plus en plus exigeante, aspire à trouver un rayonnement qui puisse dialoguer avec le territoire. Il faut désormais « trouver des liens avec le contexte »⁸⁸, en d'autres termes initier une politique et un fonctionnement territorialisé à même de prendre en charge la diffusion sur le territoire.

L'année 1999, enregistre l'arrivée de Denis Driffort⁸⁹ à la direction de Pollen ; il a pour mission de consolider le programme de la résidence, les interactions avec le public et l'inscription de celle-ci dans le réseau des écoles d'arts pour que se verbalisent des accords susceptibles d'ouvrir un avenir à la structure en prise avec le territoire. Pour ce faire, Denis Driffort est allé à la rencontre d'artistes, les sondant directement sur leurs attentes au vu de ce nouvel outil en faveur de la création. A travers des paramètres tels que « le lien avec le contexte », « le dialogue avec des professionnels et des publics », « le moyen de subvenir à ses besoins », Denis Driffort saisit

⁸⁵ L. Barrière, *Culture et territoire en Aquitaine. Mise en place politique d'aménagement du territoire en matière culturelle en milieu rural par la DRAC Aquitaine*, mémoire réalisé sous la direction de M. Favory, IEP Bordeaux 4, 2000, p.23.

⁸⁶ Didier Arnaudet est un critique d'art né en 1951, il vit et travaille à Bordeaux. Membre de l'Association Internationale des Critiques d'art, il collabore à la revue *ArtPress*, auteur de nombreux articles sur les arts plastiques et l'architecture dans différents ouvrages et revues, il est également commissaire d'exposition.

⁸⁷ Laurent Pariente, artiste plasticien né en 1962 à Oran, vit et travaille à New York. Il développe la notion d'Espace en gravant à la craie des constructions architecturales sur des plaques de métal, cuivre, bronze, etc.

⁸⁸ Propos recueillis lors de notre rencontre avec Denis Driffort, directeur de la l'association Pollen, le 03 mars 2010, à Monflanquin.

⁸⁹ Denis Driffort est directeur de l'association Pollen depuis 1999. Au sein de sa structure basée à Monflanquin, il défend la création contemporaine, son accessibilité et sa diffusion sur l'ensemble du territoire du Monflanquinois et au-delà. Pollen reçoit le soutien de nombreuses instances publiques pour sa programmation de résidences d'artistes.

tout l'enjeu et l'intérêt de la résidence : celui d'en faire un espace dédié à la création et à la recherche artistique. Il fera donc le choix de faire de la résidence un lieu propice à la création et donc à la mise en œuvre artistique, conception qui demeure comme telle aujourd'hui encore, la décrivant en ces termes :

« Ni école, ni centre d'art, Pollen, s'offre comme plate-forme d'échanges, un lieu d'expérimentation, d'accomplissement et d'approfondissement, véritable outil de soutien à la jeune création et de diffusion de l'art contemporain. »⁹⁰

La structure réunit aujourd'hui des partenaires institutionnels, lesquels composent le conseil d'administration : les conseillers généraux du Lot-et-Garonne (dont les membres de la commission culture sont au nombre de trois), le directeur de la DRAC Nouvelle Aquitaine ou d'un représentant conseiller aux arts plastiques, le président du Conseil Régional de la Nouvelle Aquitaine ou son représentant, le directeur du service Culture et Patrimoine au Conseil Régional du Lot-et-Garonne, le maire et deux représentants de la municipalité de Monflanquin, et des personnalités issues du milieu associatif culturel et d'établissements scolaires. L'association Pollen s'organise autour de cinq acteurs principaux : un président d'honneur, un sénateur (Pierre Soulage), un président (Patrick Nicolas), un secrétaire général (Didier Arnaudet), une vice-présidente (Marie-Thérèse François-Poncet) et une trésorière générale (Dominique Delpoux). Ils vont ainsi collaborer avec le groupe d'organisation et de développement en charge des missions artistiques qui, lui, est composé du directeur de la structure (Denis Driffort) et d'une responsable du service de médiation (Sabrina Prez). Cette équipe assure le suivi administratif, financier, technique et logistique de l'association, sa conduite, l'organisation et le développement des missions artistiques, le soutien à la création et à la sensibilisation à l'art contemporain, la communication et la mise en réseau des projets.

La résidence d'artistes reçoit également le soutien financier du ministère de la Culture et de la Communication par le biais de la DRAC Aquitaine, du Conseil Régional d'Aquitaine, du Conseil Général du Lot-et-Garonne, de la Communauté de communes Bastide et Châteaux en Guyenne, de la mairie de Monflanquin et, à titre privé de l'imprimerie *Les parchemins du midi*.

L'association Pollen devient ainsi un lieu de création solidement structuré en adéquation avec les pratiques contemporaines. Elle endosse désormais le statut de « pôle de ressources spécialisé à vocation départementale » et recouvre ce que le conseiller aux arts plastiques de la DRAC en poste nomme « un lieu doté d'une direction exemplaire permettant une vraie convergence des

⁹⁰ Présentation de la résidence dans les rapports d'activité de l'association de 2009 et de 2016, rédigés par Denis Driffort. Consultable en annexe n°11.

partenaires publiques »⁹¹. Cette structure viabilise également la mise en place d'actions de sensibilisation à l'art contemporain auprès des publics et renforce le propos de la politique en faveur de l'aménagement touristique et culturel du territoire.

Cette démarche relative au développement culturel, qui prend en compte les publics désireux de découvrir un patrimoine différemment, d'acquérir de nouvelles connaissances du territoire, au travers du regard de l'artiste, constituera aussi l'un des points de départ de la résidence Nekateonea située sur le Domaine d'Abbadia à Hendaye dans les Pyrénées-Atlantiques.

1.2.2 La résidence Nekatoenea : la création au cœur d'un haut lieu de science

Créée en 1986 grâce à l'activité générée par l'association loi 1901 *Abbadiako Adixkideak* - Les Amis d'Abbadia⁹² — rebaptisée Atalia Littoral Basque depuis 2014, la résidence Nekatoenea résulte d'un combat mené par une poignée d'enseignants, d'institutionnels et d'artistes qui se sont regroupés autour de la volonté commune de dynamiser et de développer des démarches artistiques, culturelles et scientifiques au sein du Domaine préservé d'Abbadia. Ils répondent en même temps à une démarche de projets pédagogiques, l'interdisciplinaire mettant la création au cœur d'une préoccupation environnementale. A la suite d'un partenariat avec le Conservatoire du littoral⁹³ et la ville d'Hendaye, la résidence propose des dispositifs alternatifs d'enseignement pour favoriser une meilleure appropriation des connaissances scientifiques par les publics, laquelle est relayée par la présence d'artistes sur le territoire depuis 1996.

Depuis juillet 2008, l'association est devenue Centre Permanent d'Initiatives pour l'Environnement (CPIE). Désormais plus connue sous l'acronyme CPIE Littoral basque, elle est membre de l'Union Nationale des Centres Permanents d'Initiatives pour L'Environnement (UNCPIE). Labellisée « Centre Environnemental », elle défend des valeurs de solidarité, de respect des différences culturelles et linguistiques, ainsi que de responsabilités citoyennes. Pour cela, elle participe activement à la protection de l'environnement, au bien-être social et au développement durable du territoire. Fortement enracinée localement et agréée « Jeunesse et Éducation Populaire », elle est chargée, par convention, de l'accueil des publics, des scolaires,

⁹¹ Propos recueillis lors de notre rencontre avec le conseiller aux arts plastiques de la DRAC, le 31 octobre 2013.

⁹² A la présidence actuellement nous trouvons Marie-Claude Berger qui succéda à Georges Lafeu en 2014.

⁹³ L'État décide de créer en 1975, le Conservatoire du littoral : établissement public dont la mission est de préserver une part significative d'espaces naturels littoraux et de les rendre accessible à tous.

des acteurs culturels et des artistes en résidence dans le souci toujours plus fort de répondre aux valeurs mises en place : « Chercher », « Développer », « Transmettre ».

Les membres de l'association définissent le CPIE comme :

« Un outil de valorisation et d'appropriation du littoral basque. Il développe ses actions en direction de tous les publics au travers de l'alternance art et sciences, du projet et de la participation citoyenne. »⁹⁴

À la fois centre de ressources et point d'information sur la nature, l'environnement et le développement durable, le CPIE a pour vocation de diffuser des savoirs sur l'ensemble du territoire. Il accompagne tous les projets à dimension scientifique, concernant la nature et l'environnement, et a ajouté, depuis 1997, une autre corde à son arc : la gestion et l'organisation de la résidence d'artistes implantée sur les hauteurs du Domaine, dans l'ancienne ferme appelée la *Nekatoenea*. Cette dernière abrite les locaux techniques liés à la gestion du site, une salle de travail pour les groupes scolaires, mais également une résidence de création comprenant l'hébergement destiné aux deux artistes plasticiens accueillis chaque année. Cette résidence reçoit par conséquent le soutien de la ville d'Hendaye, du Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques, du Conseil Régional d'Aquitaine, des ministères de l'Écologie et du Développement Durable, de la Culture et de la Communication, de la Jeunesse et des Sports et de l'Éducation Nationale.

Le CPIE travaille en coopération étroite avec des organismes publics et parapublics tels que le Conservatoire du littoral, l'Office public de la Langue basque, l'Institut Culturel Basque, l'Agglomération Sud Pays Basque et le *Consortio Bidasoa-Txingudi*⁹⁵. Des coopérations activent le tissu associatif local et régional particulièrement avec le réseau Graine Aquitaine⁹⁶. Au niveau transfrontalier, le CPIE a signé une convention de coopération avec le Gouvernement autonome basque en matière de gestion et de valorisation des espaces naturels dont une partie est classée dans le réseau Natura 2000. Dans ce cadre est développé depuis 2012 un projet INTERREG transfrontalier franco-espagnol appelé *Txinbadia*, qui réunit le CPIE, le Gouvernement autonome basque, le Conseil Général et le Conservatoire du littoral autour de

⁹⁴ Source web : <http://www.cpie-littoral-basque.eu/>, consulté le 10 avril 2010.

⁹⁵ Le *Consortio Bidasoa-Txingudi* marque la création d'un cadre juridique permettant à la ville d'Hendaye (Pyrénées-Atlantiques), d'Irun (Communauté autonome du Pays basque) et d'Hondarribia (Fontarrabie - Espagne) de coopérer ensemble en matière de tourisme, d'économie, de vie sociale et culturelle.

⁹⁶ Graine Aquitaine : Réseau Aquitain d'Animation et d'Information sur la Nature et l'Environnement né en 1992. Cette association a pour objectif de favoriser les contacts, les échanges, des réflexions et des actions liés à l'environnement.

projets d'éducation à l'environnement, de conservation et de valorisation publique des marais, plages, falaises, etc.

Ainsi entouré au cœur d'un maillage de structures et de préoccupations complémentaires, l'enseignement artistique de la résidence, parce qu'il concourt à la formation intellectuelle et sensible de l'individu, est un enjeu majeur quant à la construction de l'identité culturelle. Il l'est également pour le territoire car il peut répondre efficacement aux attentes des politiques. Cependant la mission environnementale dont est investi le CPIE, grâce aux résidences, n'est pas tant d'éduquer que de sensibiliser, de faire aimer, d'appréhender autrement un territoire aux ressources naturelles incroyables, par le biais de la nouvelle création. C'est en ces mots que s'exprimait Malraux en 1959, à la tribune du Sénat lorsqu'il soulignait que seul l'art possédait cette vertu : rassembler, et ce, dans le cadre d'une société dominée par le rationalisme :

« Où est la frontière ? L'Education Nationale enseigne : ce que nous avons à faire, c'est de rendre présent. Pour simplifier, [...] il appartient à l'université de faire connaître Racine, mais il appartient seulement à ceux qui jouent des pièces de les faire aimer. Notre travail est de faire aimer les génies de l'humanité et notamment ceux de la France, ce n'est pas de les faire connaître. La connaissance est à l'université ; l'amour, peut-être, est à nous. »⁹⁷

C'est bien sur cette préoccupation que se positionne la résidence Nekatoenea : valoriser la création, en même temps que l'aventure créative, par la rencontre avec les artistes en résidence. La structure qui recevait depuis 1996 uniquement des artistes plasticiens, s'est ainsi ouverte petit-à-petit depuis 2010 à un programme transdisciplinaire à même de susciter des projets de résidences dans les domaines du spectacle vivant, de l'écriture ou de la recherche. Répondant aussi à un souhait de développement local et de visibilité accrue du territoire, les différents acteurs mettent désormais en œuvre de véritables échanges transfrontaliers, chers aux différentes composantes du Pays basque, en France comme en Espagne. Plus encore, en 2016, Nekatoenea accueillait Lilly Lulay⁹⁸ en résidence dans le cadre de la première Résidence de Création Internationale en partenariat avec la plateforme de production et d'exposition

⁹⁷ P. Poirier, « La notion de la politique culturelle en France », dir. C-L. Foulon, *André Malraux et le rayonnement culturel en France*, Paris, éd. Complexe, coll. « Histoire culturelle », 2004, p.306.

⁹⁸ Lilly Lulay, artiste plasticienne, vit et travaille à Francfort (Allemagne). Elle a étudié la photographie et la sculpture en Allemagne et en France. Diplômée de l'Offenbach University of Art Design en 2014, elle a déjà exposé à New York, Amsterdam, Berlin, Madrid, Bordeaux, Hendaye et Paris. Lilly pratique la photographie puis le collage. Elle compose des paysages à partir de clichés trouvés et achetés ("*found footage*"). Elle mêle urbain et nature, couleur et noir et blanc, proche et lointain sous la forme de photcollages et nous invite à plonger dans des lieux méconnus, une époque révolue, un univers à découvrir.

Allemande *Basis e. V. Frankfurt* basée à Francfort. Le programme intitulé *International Exchange Program for Visual Artists* (IEPA) est un projet de jumelage qui reçut, dans le même temps, l'artiste Béranger Laymond⁹⁹ à Francfort.

Favoriser les échanges, donner une meilleure visibilité de l'art contemporain et ouvrir le territoire représenté aux publics compose l'une des missions principales de l'ACDDP. Bernard Cazeau¹⁰⁰, président de l'agence jusqu'en 2011, s'exprimait en ce sens :

« Mettre en avant une culture ouverte, accessible à tous, fascinante et convaincante, tel est le projet artistique et humain que nous voulons promouvoir. »¹⁰¹

1.2.3 L'ACDDP : un rôle moteur et fédérateur

Parmi les résidences que compte la région Aquitaine, dix structures d'accueil font partie du réseau des Résidences de l'Art en Dordogne coordonné par le service des Arts visuels de l'ACDDP. Depuis le 1^{er} février 2008, cette dernière réunit en un seul établissement public quatre anciennes associations à vocation culturelle missionnées et subventionnées par le Département : l'Adam 24, qui s'occupe du spectacle vivant, notamment de la musique et de la danse ; l'ADDC, qui a en charge les manifestations autour des arts visuels ; le Comité pour la Langue Occitane (CPLO) et Mémoires Vives, œuvrant en faveur du patrimoine médiéval.

L'Agence Culturelle Départementale s'organise ainsi autour des cinq secteurs d'activités que sont le spectacle vivant, les arts visuels, le patrimoine et la culture occitane, répartis en différents pôles : création/diffusion, ressource et développement, langue et culture occitane, communication, pôle technique et pôle administratif. Elle a pour mission de favoriser les artistes et la création, de diffuser l'art sur l'ensemble du territoire grâce au développement d'un vaste réseau d'événements artistiques, dans toutes les disciplines. Elle contribue également à l'éducation artistique et culturelle par le biais d'actions de médiation autour du patrimoine. Œuvrant également à la valorisation de la langue et de la culture occitanes, Joël Olivier¹⁰²,

⁹⁹ Artiste plasticien, Béranger Laymond vit et travaille à Bidart. Diplômé de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Nantes, il a suivi un cursus sur l'image/vidéo intégrant l'utilisation des nouvelles technologies. Il travaille en volume mobilisant l'impression 3D et pointe les rapports à la fois intimes et froids qui se nouent entre l'espace public et ses usagers.

¹⁰⁰ Bernard Cazeau est né le 27 avril 1939 à Bordeaux. Conseiller général du Canton de Ribérac de 1976 à 2015 et président du Conseil Général de la Dordogne de 1994 à 2015, il est sénateur de la Dordogne depuis 1998. Régine Anglard lui succèdera à la présidence de l'ACDDP en 2012.

¹⁰¹ B. Cazeau, « Editorial », *Magazine de l'Agence culturelle Départementale Dordogne-Périgord*, n°1, Septembre / décembre 2008, p.3.

¹⁰² Joël Olivier, directeur général de l'ACDDP qui succèdera à Michèle Grellety (Directrice de l'ACDDP de 1996

Directeur général en 2008, affirmait que :

« Le souhait de l'assemblée départementale et du conseil d'administration de l'Agence est que ces multiples compétences, regroupées au sein d'une même structure, concourent avec les services propres du Conseil Général, au développement de la vie culturelle de notre département et de l'ensemble de ses territoires, par la prise en compte d'un public le plus large possible. [...] Le Conseil Général affirme sa volonté de se doter d'un outil mutualisé pour le développement d'une politique d'action culturelle plus concertée, plus cohérente, plus lisible pour le public ; plus proche des acteurs de terrain et des porteurs de projets. »¹⁰³

Le Conseil Général se dote ainsi d'un outil lisible et performant pour mettre en œuvre sa politique culturelle. Celle-ci s'inscrit dans une réflexion sur l'aménagement du territoire et vise en priorité à proposer une offre culturelle en adéquation avec les attentes des acteurs locaux. Le dispositif de résidence d'artistes en Dordogne et Périgord est à l'origine un projet émanant de la Délégation départementale pour les arts plastiques, en partenariat avec la DRAC Aquitaine, impulsé par le président du Conseil Général de Dordogne en 1994 pour les arts plastiques et le spectacle vivant. Ce projet répond du souhait de la démocratie culturelle, comme le souligne Michelle Grellety¹⁰⁴ dans un article intitulé « Résidences de l'art en Dordogne » :

« Ce dispositif est structurant pour la politique départementale en faveur de l'aménagement culturel du territoire. Il montre l'implication du Conseil Général dans sa volonté de déploiement sur le territoire, du nord au sud et d'est en ouest »¹⁰⁵.

Dès la fin des années quatre-vingt-dix se met en place un réseau digne de ce nom dans le cadre du programme les « Résidences de l'Art en Dordogne ». Impliquant le partenariat et s'appuyant sur le pôle création-diffusion dévolu aux arts visuels, l'Agence Culturelle accompagne des structures culturelles¹⁰⁶ existantes en vue d'une meilleure coordination de leurs actions autour de l'accueil d'artistes et de la diffusion en direction des publics du territoire. Coordonné par

à 2011), en 2011 et cèdera sa place à Isabelle Pichelin en 2013.

¹⁰³ J. Olivier, « Mot du directeur », *Magazine de l'Agence culturelle Départementale Dordogne-Périgord*, n°1, septembre / Décembre 2008, pp.1-2.

¹⁰⁴ Michèle Grellety, née à Bergerac, s'est formée aux Arts Déco de Limoges. Elle a travaillé à Nice et dans la région parisienne avant de rejoindre les terres de Dordogne en 1986, quand Bernard Bioulac, alors président du Conseil Général, créait l'association départementale de développement culturel dirigée par Guy Schneller. Elle a poursuivi son action au sein de l'Agence Départementale et a été déléguée départementale aux arts plastiques pendant 23 ans, de 1987 à 2010. Elle fut également présidente de l'ACDDP de 2008 à 2011.

¹⁰⁵ M. Grellety, « Résidence de l'art en Dordogne », *Résider, Résidences d'artistes plasticiens en Nord/Pas de Calais*, publication Pays de la Loire et Dordogne, p.43.

¹⁰⁶ Liste des structures partenaires du réseau. Consultable en annexe n°4.

l'Agence, le partenariat repose sur une convention tripartite entre la DRAC, le Conseil Général de la Dordogne et les organismes qui accueillent les artistes ; il a pour objectif de « concrétiser et d'officialiser l'engagement d'associations locales, de municipalités, de structures culturelles ou d'organismes désireux de développer l'art contemporain et d'inscrire la création artistique dans la vie sociale, culturelle ou professionnelle au sein de leur communauté et territoire »¹⁰⁷. Ce faisant, la structure s'implique dans le processus de l'aventure créative de façon plus directe. Ainsi, trois à quatre artistes sont accueillis dans l'une d'entre elles chaque année, en Dordogne, ce qui n'aurait pas été possible dans le cadre d'une seule et même structure, isolée de surcroît. Les représentants de chaque structure ou institution composent le comité technique des résidences qui peuvent alors bénéficier du soutien attentif du conseiller pour les arts plastiques de la DRAC Aquitaine, de la déléguée départementale pour les arts plastiques de la Dordogne et des représentants du Conseil Général. Lors de la constitution des résidences en Dordogne, une convention quadriennale a été signée par les organismes d'accueil, le Conseil Général de la Dordogne, la DRAC Aquitaine et l'Agence Départementale pour la Gestion, la Coordination, l'Animation et la Valorisation.

Nous constatons que l'organisation de ces structures est en quelque sorte « taillée sur mesure », au cas par cas, selon les lieux, à partir d'un schéma général dans le cadre de conventions entre les différents partenaires et d'un cahier des charges mis en place avec l'artiste. C'est le cas pour chaque structure de résidence, qui applique une méthodologie qui lui est propre et affiche des valeurs parfois distinctes. La résidence suppose donc, au préalable, de convenir, entre la structure support et le ou les artiste(s) du séjour, d'une forme de contractualisation afin de fixer l'objet, la durée, les moyens nécessaires à sa réalisation et les conditions de partage de ces moyens entre les partenaires. C'est pourquoi elle rédige, de concert avec l'artiste, une convention selon des critères préalablement définis. Cette contractualisation est effective pour chacune des résidences en France et s'applique par excellence à celles évoquées ci-dessus, comme le précise la circulaire publiée en 2006 :

« Quelle que soit la catégorie à laquelle elle appartient, une action d'aide à la résidence doit répondre à un certain nombre de caractéristiques générales touchant à un cadre contractuel. [...] Une résidence suppose d'abord, préalablement à sa mise en œuvre, la conclusion d'une convention entre la structure support et l'équipe artistique [...] »¹⁰⁸

¹⁰⁷ V. Marolleau, « Les Résidence de l'art en Dordogne », *Château de Monbazillac – Marie-Jeanne Hoffner*, Bordeaux, éd. Le festin, 2013, p. 38.

¹⁰⁸ Circulaire n°2006-001 du 13 janvier 2006 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre de résidences. Consultable en annexe n°12.

Cet état des lieux sur l'implantation de ces trois résidences en Aquitaine nous amène à constater que de telles structures sont bel et bien ancrées dans le réseau des résidences d'artistes qui nourrissent et renforcent la présence de la création artistique en milieu rural. Toutefois, ces différences nous poussent à nous poser les questions suivantes : comment, de façon plus concrète, se met en place un projet de résidence au regard des enjeux des politiques publiques, qui soit aussi un outil pour l'artiste et sa création ? Quelle forme de contractualisation est-elle proposée à l'artiste ? Enfin, existe-t-il un profil idéal d'artiste résident et est-il tenu de répondre des perspectives sociales et territoriales des politiques ?

2 LA STRUCTURATION D'UN PROJET DE RÉSIDENCE : UN DOUBLE ENJEU POUR L'ARTISTE ET LE LIEU D'ACCUEIL

La convention établie entre la structure et les artistes relève d'une ossature fixe ; elle est approuvée et définie à l'avance par les deux parties. Ainsi intégré, le résident devra composer avec les différents éléments qui caractérisent la résidence (ses attentes et objectifs), ainsi qu'avec les pouvoirs publics. Elle répertorie en général les ressources matérielles mises à disposition de l'artiste que sont les équipements, le logement, etc., précise également le budget global de la résidence, les moyens alloués à l'artiste dans le cadre de ses recherches et de la production d'une ou plusieurs œuvres. Elle peut parfois informer sur les ressources naturelles présentes sur place, lesquelles peuvent devenir un point de départ, un sujet ou un terrain de réflexion et d'expérimentation pour l'artiste. La convention informe aussi des périodes d'utilisation des espaces mis à disposition et précise sous quelle forme un accompagnement technique et humain est mis en place en faveur de l'artiste et de sa création. Ces « conditions d'accueil » sont autant d'éléments permettant à l'artiste de mieux envisager les lieux, le soutien qui lui sera apporté et de définir la programmation de son travail avant de renvoyer son dossier de candidature.

Il est, de ce fait, important de souligner et de porter à notre connaissance les modalités d'accueil d'un artiste en résidence, tout comme d'exposer les objectifs fixés en amont par la convention, entre la structure et l'artiste. Permet-elle à l'artiste de bénéficier d'un lieu de réflexion favorisant la recherche et la création, ou bien lui offre-t-elle le seul bénéfice de l'atelier ? Ainsi, nous exposerons dans cette partie les moyens mis à disposition des artistes, au profit d'un travail de qualité, puis nous analyserons les critères présidant à sa sélection. De quelle manière les

questions territoriales doivent-elles être prises en compte dans leur projet. Enfin, nous verrons comment se met en place une résidence en amont de l'arrivée de l'artiste et comment se repositionne-t-elle à chaque nouvelle venue.

2.1 La résidence, lieu de ressources pour l'artiste et sa création

De la définition des résidences exposée en amont, nous retenons l'idée première selon laquelle la résidence peut et doit favoriser la création contemporaine, en répondant aux besoins des artistes via la mise à disposition d'un lieu d'accueil sur une durée variable. Quelles sont ces infrastructures mises à disposition ? Quels soutiens financiers, techniques et humains leur sont proposés en vue de la réalisation d'une ou plusieurs œuvres ? Entre logements et ateliers, quelles sont les autres ressources que l'artiste va pouvoir trouver sur place ?

2.1.1 Les conditions d'accueil d'un artiste en résidence : le temps et les moyens matériels pour créer

Si l'objectif d'une résidence varie d'une structure à l'autre, sa durée se diversifie également selon sa spécificité. Comment le déterminer sinon au cas par cas ? Par exemple, une résidence de création va s'étaler sur plusieurs mois, tandis qu'une résidence de diffusion durera quelques jours ou quelques semaines tout au plus. En effet, dans le cadre d'une résidence de création, il va être plus difficile pour un artiste plasticien de réaliser une œuvre sur un temps court. Les résidences de quelques semaines sont alors, le plus souvent, des résidences de musique, théâtre ou danse et peuvent être dévolues à la recherche ou à la production. Les résidences permanentes ou de diffusion peuvent quant à elles s'étaler sur plusieurs mois, voire des années.

Les résidences de création et d'expérimentation étudiées accueillent en effet les artistes sur plusieurs mois afin d'offrir le temps nécessaire à la création. Réciproquement, l'artiste doit inscrire dans ce temps une part conséquente de réalisation. Le schéma de durée le plus fréquent en France en milieu rural, pour celles accompagnées et soutenues par l'État, est de trois à quatre mois, en continu ou en dissociant la période dite de recherche de celle, nécessaire, de la restitution et/ou d'exposition comme le pratique la résidence Nekatoenea. Cette dernière accueille un artiste par an pour une durée de trois mois. Sa présence s'organise en trois temps : une pré-visite d'une semaine environ quatre mois avant la période d'immersion afin de rencontrer l'artiste et lui faire connaître le tissu culturel du territoire ainsi que ses acteurs. Puis l'artiste est accueilli pour une période continue de trois mois. Enfin, comme évoqué plus haut,

il lui est proposé un temps supplémentaire d'un mois pour préparer et finaliser l'exposition de fin de résidence. Les résidences inscrites dans le programme des Résidences de l'Art de Dordogne fonctionnent sur le même modèle : trois mois décomposés en deux fois un mois et demi consécutifs, auxquels s'ajoutent quinze jours pour l'installation et la présentation des projets et des œuvres réalisées. Notons que la présence des artistes sur les seize organismes d'accueil du réseau est échelonnée. L'ACDDP programme trois à quatre résidences au maximum par an sur l'ensemble du Périgord et Périgord Vert. La résidence Pollen à Monflanquin, quant à elle, accueille pour une durée de trois mois consécutifs avec une pré-rencontre, recevant ainsi deux artistes en même temps.

Le format de la résidence importe peu, sa durée doit en réalité prendre en compte les priorités, répondre aux exigences émises et correspondre à la demande faite à l'artiste. S'il est demandé à ce dernier d'alimenter une exposition individuelle en fin de résidence, il est important d'estimer en amont le temps préalable de recherche nécessaire ainsi que le temps de production de l'œuvre. Bien que ces questionnements de temporalités soient plus amplement détaillés en seconde partie, il est important dès à présent de préciser que dans la plupart des situations, un délai est fixé en fonction de la date d'exposition souvent imposée à l'artiste, délai à l'expiration duquel il est censé avoir achevé les œuvres en question. De ce fait, si ce dernier doit réaliser une ou plusieurs œuvres suffisamment denses pour occuper l'espace d'exposition, cela met à l'épreuve sa capacité à créer et à fournir dans un temps court tel que nous le précise l'artiste Mirka Lugosi¹⁰⁹ au sortir du séjour effectué à Nekatoenea :

« C'était ma première résidence, je me suis mis une grande pression pour être certaine d'avoir la matière suffisante pour faire une exposition. J'avais toujours peur de ne pas avoir assez. Car j'ai une production très lente, notamment lorsque je dessine et parce qu'il ne faut pas oublier que c'est aussi ça l'objectif de ma présence ici. [...] Je ne devais donc pas perdre de temps, trois mois c'est finalement peu et ça passe très vite. »¹¹⁰

Ou encore comme nous l'expose Sarah Garzoni¹¹¹, rencontrée à Monflanquin en 2011

¹⁰⁹Mirka Lugosi, née en 1958, vit et travaille à Clamart (France). Elle développe un univers fantasmatique. Véritable « peintre d'images », telle qu'elle se définit, l'artiste pratique la gouache, les encres sur photographies, les vidéogrammes et l'illustration. C'est au travers du dessin qu'elle exprime le mieux la complexité et la finesse de son œuvre. Activiste underground des années 1980, elle fut une figure incontournable de la scène, fétiche et membre du groupe expérimental *Noise, le Syndicat*. Elle publie pour de nombreux magazines, dont *Maniac*, avec le photographe Gilles Berquet dont elle est le modèle, la muse et la compagne.

¹¹⁰ Propos recueillis lors de notre rencontre à l'occasion de l'exposition de fin de résidence de l'artiste organisée à la villa Béatrix Enea d'Anglet, en septembre 2013.

¹¹¹ Sarah Garzoni, née en 1981 à Agen, vit et travaille à Paris. Par l'utilisation de la taxidermie, elle repousse les limites de l'imaginaire jusqu'à faire basculer l'humain dans l'animalité. Son monde est celui des chimères, des croisements improbables entre nature et artifice. Le travail de cette artiste se fonde sur l'observation et

lorsqu'elle déclare :

« Avant même d'arriver en résidence je m'inquiétais de ne pas avoir le temps de produire. Ma pratique de la taxidermie nécessite en effet de longues heures de travail ce qui ne me laisse que peu de possibilités pendant trois mois. »¹¹²

Nous pouvons donc souligner que le temps de résidence, s'il peut être pensé en accord avec le rythme de travail de l'artiste, peut également l'être en fonction du temps et du rythme de la vie du territoire où elle est implantée. Nous le comprenons avec le discours de Sabine Delcour¹¹³, en résidence au Domaine d'Abbadia en 2009 lorsqu'elle précise :

« Dans ce lieu, tu es obligée de vivre au rythme du temps naturel. Notamment en ce qui concerne ma pratique photographique des lieux et des paysages. Les heures de marée par exemple, l'horaire du lever ou du coucher du soleil, etc. Tous ces éléments sont importants car ils contribuent à la matière même de mon travail. Mais c'est tellement changeant en fonction des jours et de la saison. En réalité, c'est le vrai rythme des lieux et de la nature qui t'indique quand tu dois te mettre au travail. »¹¹⁴

En résidence sur ce même lieu en 2016, l'artiste Lilly Lulay met en avant la présence humaine dans le changement de rythme inhérent à la pratique de la résidence et déclare :

« Le rythme de travail ici est différent de tout ce que j'ai pu vivre avant. Déjà parce qu'entre la France et l'Allemagne, d'où je viens, la vie n'a rien à voir. Mais surtout parce qu'ici, au Domaine d'Abbadia, rien n'est comme ailleurs. Par exemple, toute la journée il y a des touristes, du bruit, des visiteurs qui viennent dans mon atelier. Le soir, tout se vide, même les filles qui travaillent ici débauchent en fin d'après-midi, du coup tout devient très silencieux. Je ne travaille pas du tout avec la même énergie le soir et le jour c'est assez étrange comme sensation. [...] Finalement, le lieu nous oblige à nous adapter. »¹¹⁵

A ces mots, nous comprenons également qu'une résidence, si elle est située en ville, ne fonctionnera pas de la même façon qu'une résidence installée en milieu rural. L'artiste n'y est

l'expérimentation, faisant converger représentations, savoirs contemporains, et pouvoir d'invention de la pratique esthétique appréhendé sous différents points de vue : de la mythologie à l'histoire, de la sociologie à l'ethnologie.

¹¹²Propos recueillis lors de notre rencontre à Pollen à Monflanquin, en septembre 2011.

¹¹³Sabine Delcour, biographie de l'artiste en partie II. 1. 1.3

¹¹⁴ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea à Hendaye, en octobre 2009.

¹¹⁵ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea à Hendaye, le 4 août 2016.

pas sollicité de la même manière, à la fois par les éléments extérieurs et par le rythme du territoire. L'artiste Anne-Laure Boyer l'illustre très justement lorsqu'elle confie que :

« J'ai eu dans mon parcours l'occasion de faire plusieurs résidences. Certaines en ville, d'autres dans des lieux plus isolés. Entre le dynamisme et l'effervescence d'une résidence comme à la fabrique Pola en 2008 à Bordeaux, où chaque jour de nombreuses personnes se croisent dans les locaux et les ateliers ; et une résidence au centre culturel de Ribérac en 2013 où l'on se trouve un peu plus seule, le rythme de travail n'est pas le même. [...] C'est un peu comme si nous étions portés par le rythme de vie des lieux. Je me souviens m'être déjà fait cette réflexion en 2010 lorsque j'effectuais ma résidence à Floirac et que j'étais très régulièrement en contact avec la population pour mon projet, des élèves de collège pour des ateliers, etc. J'avais le sentiment qu'ils ponctuaient le rythme et la manière de penser, d'expérimenter et même de créer. [...] Je dirais finalement que c'est l'émulation – ou son absence – qui guide telle ou telle manière d'agir et du coup telle ou telle forme de projet. »¹¹⁶

Ce changement de rythme dans l'élaboration même du projet de l'artiste est en effet inhérent au territoire d'implantation de la résidence. Il nous permettra de développer en deuxième partie l'idée selon laquelle une telle pratique, de lieu en lieu, peut modifier le travail d'un artiste tout comme le changement de lieu d'habitation du quotidien va participer de la particularité voire de la magie des résidences.

En effet, l'une des ressources évidente d'une résidence est la mise à disposition d'un logement et d'un atelier permettant à l'artiste, qui quitte son lieu d'habitation ordinaire, de bénéficier d'une qualité d'accueil et des conditions souhaitées optimales. Au Domaine d'Abbadia à Hendaye par exemple, les artistes sont accueillis dans l'ancienne maison du berger : *Nekatoenea* au cœur même du site naturel protégé¹¹⁷. Cette vaste maison typiquement basque héberge actuellement deux salles servant à recevoir le public dans le cadre de conférences, d'expositions, ou de manifestations diverses ; elle permet également la tenue d'ateliers artistiques et/ou pédagogiques. Le Service Culture du CPIE y a également installé ses bureaux en 2013 pour une meilleure proximité avec l'artiste et un accompagnement au quotidien. Elke Roloff¹¹⁸ fait part de son mécontentement en ces termes : « Se trouver ici chaque jour a complètement changé ma

¹¹⁶ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bordeaux, en mai 2010.

¹¹⁷ L'appartement et le lieu de création étant situés au cœur même du site protégé obligent l'artiste à se conformer strictement au règlement du Domaine. Règlement consultable en annexe n°13.

¹¹⁸ Elke Roloff, médiatrice culturelle et responsable culture du CPIE est notamment en charge de la résidence *Nekatoenea* au Domaine d'Abbadia à Hendaye.

manière de travailler avec les artistes. Ils peuvent venir me voir quand ils le souhaitent pendant mon temps de présence et je suis bien plus disponible ». Ces lieux de vie sont en effet mitoyens, en duplex, et bénéficient d'un espace atelier entièrement dévolu à la recherche et la création. Ce lien quotidien avec l'artiste est aussi le fer de lance de Pollen à Monflanquin. La résidence met à la disposition des artistes un atelier individuel, dans les locaux même de la structure où se trouvent également un espace d'exposition au rez-de-chaussée, un espace pour des ateliers artistiques au profit des publics et les bureaux des deux salariés. Des logements équipés sont aussi alloués aux artistes pouvant chacun accueillir un résident. La structure a la possibilité de recevoir deux à trois autres artistes lors de résidences « annexes » ou ponctuelles (dans le cadre de *workshop* prévu en milieu scolaire par exemple, lors de commandes, ou d'autres actions culturelles), grâce à un logement supplémentaire, un studio, qui leur est dédié.

Les Résidences de l'Art en Dordogne fonctionnent à leur tour sur le même modèle : un logement appartenant à la municipalité est octroyé dans la ville d'accueil durant les trois mois de résidence et un atelier est quant à lui mis à disposition dans les locaux même des structures accueillantes. Ainsi, la ville de Sarlat qui accueille un artiste au sein du service Musée et Patrimoine met à disposition un gîte meublé aux allures typiquement sarladaise ainsi qu'un bureau et/ou un atelier au service Musée et Patrimoine de la ville. Cette proximité du lieu de travail a été souhaitée de façon à accompagner l'artiste au cours de sa recherche et à mettre en œuvre tous les moyens à même de faciliter l'aboutissement du projet. Tel est également le cas pour le Pôle International de la Préhistoire, situé aux Eyzies-de-Tayac. La mairie de Ribérac est dotée, quant à elle, de deux ateliers individuels pouvant accueillir un second artiste, et d'une salle d'exposition elle aussi utilisable.

Outre cette mise à disposition d'un lieu de vie et de travail, un artiste en résidence perçoit une rémunération sous forme de bourse pour mener à bien ses recherches et éventuellement aboutir à une exposition ou à une présentation publique. Cet apport financier émanant de la résidence peut varier car il est soumis aux conditions d'examen des projets annuels par l'État qui en est le principal financeur. Ces principes de financement exigent que la structure d'accueil réponde des prescriptions de la circulaire et mène à bien les opérations qui y sont générées. Ainsi, l'intervention financière de l'État sera destinée à la réalisation d'une résidence qui rentre dans le cadre de la création certes, mais également à la diffusion artistique et culturelle. Elle comprend la prise en charge des actions menées par la structure autour de la résidence, l'accompagnement en faveur de l'artiste, la communication et la diffusion des informations et la bourse de l'artiste précédemment évoquée.

Une étude des Bilans des Résidences, publiée chaque année par la structure, permet notamment

à la DRAC de juger de la pérennité financière des résidences et ainsi d'attribuer chaque année un budget pour accueillir un artiste en résidence. Notons également qu'il revient à la structure d'accueil d'ajouter à cette dotation des financements pouvant être octroyés par d'autres partenaires et porteurs de projets tels que les municipalités, les communautés de communes, le Conseil Régional, etc. Ces dernières ont aussi pour but de favoriser l'encouragement de la création en milieu rural et d'accompagner financièrement les résidences. Il convient de préciser que pour un même lieu, d'une résidence à l'autre et selon leurs objectifs, le budget peut également différer.

Les structures s'organisent de façon autonome pour reverser la somme réunie aux artistes. Elle peut être décomposée pour plus de lisibilité, comme le manifeste le CPIE avec Nekatoenea, qui délivre à l'artiste un forfait mensuel de 1 400 euros pour un total maximum de 5 600 euros¹¹⁹ sur toute la durée de présence. Une aide aux frais de déplacements prend en charge le trajet d'arrivée et de départ de l'artiste, ainsi que les déplacements pouvant survenir au cours de la résidence. Cette somme ne peut cependant pas excéder un certain montant (de 500 à 750 euros selon les cas). Un soutien est également prévu pour l'exposition en fin de résidence, qui peut aller de 1 200 à 1 500 euros sur justificatifs d'achat de matériel. En règle générale, et cela chaque année, l'artiste reçoit également une enveloppe budgétaire pour l'édition d'un catalogue de restitution de la résidence, soit une édition, à hauteur maximale de 2 000 à 2 500 euros, le CPIE restant propriétaire de 150 exemplaires. Précisons que lorsque la structure met en place une exposition en partenariat avec une autre structure, un avenant à la convention pourra être signé, lequel précise les conditions d'aide à la production de l'exposition, au transport des œuvres et au montage de l'exposition¹²⁰.

L'Agence Culturelle Départementale Dordogne-Périgord, pour sa part, prend en charge la gestion administrative et financière de la résidence, les frais de recherche et de production de l'artiste, la communication de la résidence (via ses supports de communication et auprès des médias) pour un montant global maximum de 12 000 euros. Elle se charge également de l'accompagnement artistique et technique en complément de l'organisme d'accueil comprenant les droits d'auteur, les frais d'édition, etc. Enfin, au besoin, elle s'occupe d'organiser la présentation des œuvres et la médiation du travail. Le lieu d'accueil, quant à lui, s'investit à hauteur de 5 000 euros, prend en charge les frais liés au séjour, à savoir le logement et l'espace de travail approprié, les repas et les déplacements, ainsi que la mise en œuvre des rencontres

¹¹⁹ Chiffres pour l'année 2015-2016, soumis à modification et réajustement chaque nouvelle année.

¹²⁰ Par exemple, l'aide apportée par la municipalité de la ville d'Anglet qui s'est joint à la programmation des expositions des artistes en résidence à Nekatoenea à la Villa Beatrix Enea de 2008 à 2014.

avec le public, la présence d'une personne-relais sur le lieu de résidence et les frais liés à la présentation du travail en fin de résidence.

La bourse de création peut également être fixée de façon globale. Ainsi, l'association Pollen à Monflanquin en offre-t-elle exemple. N'étant pas contraints à une production, les artistes bénéficient d'une allocation de résidence et de travail d'un montant global, échelonné, par convention avec l'artiste, durant le séjour (3 600 euros en 2015). Elle prend en charge directement les frais inhérents à l'édition réalisée au terme du séjour.

Ces « conditions financières » sont quant à elles bien plus qu'un simple financement pour l'artiste, elles font de la résidence l'une des ressources indispensables à l'artiste plasticien dans son parcours artistique comme le précise Béranger Laymond lors de notre rencontre à Saint-Jean-de-Luz en 2016 : « J'envisageais de faire une résidence comme un format économique logique au moment de sortir de l'école des Beaux-Arts »¹²¹. La résidence comme moyen économique pour les artistes, c'est en effet ce qui semble revenir à de nombreuses reprises dans les discours. A ce titre nous pouvons citer Juan Aizpitarte¹²², que nous avons rencontré à Salies-de-Béarn en 2015 lors de sa résidence au Château de Laàs lorsqu'il affirme :

« On ne va pas se mentir, une résidence pour un artiste contemporain d'aujourd'hui, notamment lorsqu'il produit des formes qui ne rentrent pas dans une certaine économie de l'art – qui ne se vend pas facilement à vrai dire – c'est une opportunité pour continuer nos recherches tout en gagnant de l'argent. »¹²³

Une pensée qui rejoint celle de l'artiste Sabine Delcour, coutumière de la pratique de la résidence et pour laquelle :

« La résidence, tout comme la commande institutionnelle sont quasiment les seuls dispositifs actuels nous permettant de vivre de nos créations. Ce n'est pas évident d'être artiste aujourd'hui. »

Les difficultés financières que soulèvent nos artistes, nous permettent de saisir l'importance

¹²¹ Propos recueillis le 26 septembre 2016 à Saint-Jean-de-Luz.

¹²² Juan Aizpitarte, artiste espagnol né en 1974 à San-Sebastian, est diplômé des Beaux-Arts de Bordeaux et de l'École Supérieure d'Art de Bilbao. Sa pratique pluridisciplinaire *in situ* transcende depuis 20 ans notre rapport au corps, à l'espace, au temps et à la matière. De la sculpture à l'installation, de l'intervention urbaine aux actions performatives, de projets d'édition aux réalisations vidéo et photographiques, il nous propose sans cesse de nouvelles manières de percevoir et de *re-garder* notre monde en constante mutation.

¹²³ Propos recueillis à Saint-Jean-de-Luz en avril 2015.

d'obtenir une résidence pour un artiste, lorsque celle-ci met véritablement à disposition des ressources matérielles et humaines pour l'artiste.

Les « Conditions d'accueil » sont alors exposées clairement dans la convention de façon à ce que l'artiste prenne connaissance des ressources mises à sa disposition et envisage le bon déroulement de son séjour, laissant à ce dernier la possibilité ou non de postuler en connaissance de cause¹²⁴. La convention stipule également les actions et outils dont la résidence dispose, en amont et/ou en aval de la résidence, en faveur de l'artiste et de la diffusion de ses réalisations. Qu'il s'agisse d'une présentation publique, de l'invitation d'un critique d'art, de la publication d'un catalogue d'artiste ou de la mise en réseau avec d'autres professionnels, etc., il va également du rôle de la résidence d'accompagner l'artiste dans le rayonnement de son travail comme le précise Renaud Donnedieu de Vabres¹²⁵ dans la circulaire de 2006 :

« Une résidence de création ou d'expérimentation suppose que la structure d'accueil puisse mettre à disposition des artistes les moyens techniques, logistiques et financiers nécessaires à la création ou au travail d'expérimentation envisagé et s'implique activement dans la production lorsque la résidence se conclut par une présentation publique. Les efforts doivent notamment porter, outre sur la communication relative au développement de la résidence elle-même, sur tous les aspects visant à favoriser la diffusion et le rayonnement des œuvres produites à l'occasion de la résidence. »¹²⁶

Ainsi, la structure d'accueil devra, au-delà de ces apports matériels, non seulement accompagner et favoriser le développement des créations produites durant le temps de la résidence, mais aussi veiller à l'épanouissement et au bien-être de l'artiste.

C'est pourquoi les personnes qui composent la structure d'accueil, y vivent et y travaillent sont à prendre en compte comme autant d'appuis pour un projet de création artistique. Ils sont en effet à considérer comme un relais précieux de par leur présence *in situ* et de par leur connaissance diversifiée de leur région. Ressources humaines au bénéfice des artistes, leur

¹²⁴ Exemple de conventions consultable en annexe n°14.

¹²⁵ Renaud Donnedieu de Vabres, né en 1954, est un homme politique français, membre de l'UMP. Il a notamment été ministre de la Culture et de la Communication de 2004 à 2007. Il commence sa carrière politique en 1987 en tant que chargé de mission auprès de François Léotard, au ministère de la Culture et de la Communication, puis comme directeur de cabinet au Parti Républicain, dont il intègre le bureau politique en 1990 avant de devenir délégué général de 1995 à 1997. Le 12 décembre 2007, il est nommé ambassadeur, puis chargé de la dimension culturelle de la Présidence française de l'Union Européenne. Depuis 2009, Renaud Donnedieu de Vabres est secrétaire national chargé de la Culture à l'UMP. Il est par ailleurs membre du comité directeur du Forum d'Avignon - Culture, économie, média, à la création duquel il a contribué. Il est nommé Chevalier de la Légion d'honneur le 12 avril 2009.

¹²⁶ Circulaire n°2006-001 du 13 janvier 2006 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre de résidences. Consultable en annexe n°12.

position nous amène à aborder le principe de l'accompagnement qui relève de l'engagement de la structure d'accueil.

2.1.2 L'accompagnement de l'artiste et sa création

Les résidences offrent aussi aux artistes un accompagnement technique et humain important. Si ce dernier concerne le plus souvent les actions menées en faveur des publics, les responsables des structures d'accueil soutiennent également les artistes par leur présence et leurs conseils durant le temps de résidence. Car si résider est une décision personnelle, elle est aussi une démarche humaine collective imposant « d'être accueilli » par les responsables de la structure.

L'accompagnement implique un état d'esprit qui se manifeste à plusieurs niveaux et recoupe une pluralité d'actions. Cela peut être la mise à disposition de moyens, une aide à la conception d'un projet, du conseil durant les phases de réflexion et de création, etc. Les formes peuvent en être multiples. Rejoignant les définitions présentes dans les dictionnaires de la langue courante, le verbe « accompagner » s'emploie dans le sens de « prendre quelqu'un comme compagnon », « celui qui accompagne » ou encore « celui qui partage les occupations, les aventures, le sort d'une personne »¹²⁷. Les acteurs culturels, notamment dans le domaine des arts visuels, vont pour ce faire mettre en place un « soutien à la création »¹²⁸, aidant ainsi l'artiste dans la mise en œuvre de son projet et de sa finalisation. De fait, ils sont des auxiliaires ou encore des relais pouvant répondre à de multiples besoins.

Ainsi entendu, l'un des atouts de la résidence est donc d'aider, de permettre et de faciliter la vie de l'artiste par un accompagnement moral et technique, par une connaissance précise du domaine d'activité de ce dernier. Elle est aussi un atout de par les potentialités du lieu en matière de personnes d'une part (techniciens, artisans, érudit local...), et du lieu d'autre part comme matériau support de réflexion et d'expérimentation pour l'artiste tel que nous l'illustrons au long de cette recherche. S'interrogeant sur la personne qui accompagne l'artiste en résidence, Denis Driffort avance l'expression de « trait-d'union »¹²⁹, c'est-à-dire une compétence artistique et culturelle qui ne participe pas de la création si ce n'est d'« une sorte d'interface entre

¹²⁷ Définition du terme *compagnon* dans le TLFi, consulté en mai 2012.

¹²⁸ M. Paul, extrait de thèse doctorale, *Ce qu'accompagner veut dire*, dir. M. Fabre, soutenue en 2003, Nantes, pp.121 à 142.

¹²⁹ Propos recueillis lors de notre rencontre à Monflanquin, en juin 2012.

institutionnels et création »¹³⁰. Il nous le précise en ces termes : « mon travail, c'est d'avoir la capacité d'être un réservoir, un outil pour l'artiste ». A ces mots, nous entendons l'importance d'avoir au sein de la résidence une personne habilitée familière du domaine de la pratique artistique à même d'aider l'artiste, par sa présence et ses connaissances, dans sa démarche de recherche. Cela atteste l'engagement des politiques culturelles en direction de la nouvelle création. Plus encore, en mettant l'artiste en contact avec son nouveau lieu d'ancrage et avec des acteurs culturels, des structures locales, tels que centres culturels, musées, FRAC, etc., la résidence répond au besoin des créateurs souvent en recherche de contacts spécifiques sur le terrain, comme le manifeste l'artiste David Muzziconacci¹³¹ lorsqu'il explique : « j'aime pouvoir entrer dans ces structures où les gens de la résidence me mettent en contact avec des interlocuteurs qui me mettent eux-mêmes en contact avec d'autres interlocuteurs, etc. Et j'aime d'autant plus lorsque cela initie de nouveaux futurs projets »¹³².

Par conséquent, c'est en réactivant, son réseau professionnel lors de chaque nouvelle résidence que la structure garantit la bonne marche de ses actions.

Nous pouvons citer à titre d'exemple l'initiative de Violaine Marolleau, en charge du programme *Résidences de l'Art en Dordogne* à l'ACDDP qui, en introduction à chaque début de résidence, invite les différents acteurs du territoire, les publics, les élus, etc. à une présentation publique de l'artiste. C'est un moment important où ce dernier présente l'ensemble de son parcours artistique, ainsi que les raisons qui ont motivé sa candidature. Ce temps de rencontre est d'ores et déjà une première prise de contact avec ceux qui seront, dans le futur, les visiteurs-spectateurs de l'exposition de la résidence, les acquéreurs potentiels d'œuvres ou encore les futurs collaborateurs de projets. Car l'objectif est déjà de susciter une curiosité et un enthousiasme face à la présence d'un artiste sur leur territoire. Cette « entrée en matière » participe à la définition de l'accompagnement telle que donnée par Fabien Jannelle¹³³ :

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Né en 1970, David Muzziconacci est un artiste photographe qui vit et travaille entre Marseille et Toulouse. Sa pratique est difficile à catégoriser puisque chaque œuvre se présente comme une proposition unique. Si nous tentions d'en faire une analyse, nous dirions que David est attentif aux mutations architecturales et paysagères de notre temps, soumises à la mondialisation grandissante. Ainsi des routes, des usines, des ouvriers au travail, etc. nous montrent l'usure quotidienne.

¹³² Propos recueillis lors d'une rencontre le 27 mai 2011 à Toulouse.

¹³³ Fabien Jannelle est né en 1950 ; il est directeur de l'Office National de Diffusion Artistique (ONDA) depuis le 22 janvier 2014. « Après avoir entrepris des études d'architecture, son goût pour la sociologie l'amène dès 1970 vers les métiers de l'action culturelle. Son parcours est jalonné d'expériences très contrastées. Cette variété fut une richesse, de la direction des maisons des jeunes de Nanterre à la direction des relations publiques au théâtre national de Chaillot en passant par la responsabilité du centre culturel municipal d'Argenteuil, il se poursuit avec la fondation de la scène nationale de la Ferme du Buisson et la direction pendant dix-neuf ans de l'ONDA. En 1982, il fonde avec Michel Crespin « Lieux publics », premier centre de création pour les arts de la rue. En 1998, il fonde et préside le Fonds Roberto Cimetta pour la mobilité des artistes de la Méditerranée. Il est l'auteur ou a dirigé de nombreuses études à la demande du ministère de la Culture et de la Communication. », *4^{ème} de couverture de l'ouvrage* « Pour une politique du spectacle vivant » du même auteur, 2016.

« Il en est de l'accompagnement artistique comme de la bonne conduite chère à la philosophie chinoise, qui consiste à accompagner le processus, à l'assister, c'est-à-dire à le laisser faire tout en intervenant à bon escient pour qu'il arrive à terme ou porte ses fruits. »¹³⁴

Les personnes qui composent et font vivre de la sorte la résidence d'artistes relèvent du statut d'accompagnateur tel que défini au XX^{ème} siècle comme la « personne qui accompagne et guide un groupe »¹³⁵. Ainsi, Maela Paul, chargée de mission et d'orientation au Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM) des Pays de la Loire¹³⁶, précise dans une étude que :

« [...] Si la forme la plus simple de l'accompagnement est duale, c'est que le deux est effectivement le minimum requis pour la relation. Il y a relation dès lors que les deux termes sont unis dans un même acte au cours duquel la modification ou le déplacement de l'un entraîne la modification ou le déplacement de l'autre. [...] Par cette mise en communication, par cette union initiale, un regard s'échange et quelque chose passe... »¹³⁷

L'accompagnement induit bien un échange de l'ordre du don. Résident, tel l'étranger au territoire, l'artiste va lier une relation de réciprocité avec les personnes référentes du lieu. Ainsi entendu l'accompagnement dépasse le cadre seul du projet. Accompagner c'est, d'une certaine façon, une manière de construire, d'ouvrir des perspectives sur l'avenir, ce n'est pas moins partager, se livrer, échanger de la part de l'artiste et avec lui, dans le but de s'enrichir au profit du processus de création à venir. Cela revient à nourrir des réflexions, susciter ou induire un cheminement, des interrogations, du recul sur son travail, voire une remise en question de l'évolution de sa propre pratique. Le temps de la résidence s'avère aussi un moment de retour sur soi, d'apprentissage quitte à prendre le risque de reconsidérer sa pratique.

Les questions liées à la position de l'artiste en résidence et sa façon de mettre en œuvre son travail dans un contexte particulier, feront l'objet de la deuxième partie de notre étude ; toutefois, elles nous amènent dès à présent à affirmer que l'accompagnement dans le cadre de la résidence est un réel atout et besoin tout à la fois.

¹³⁴ F. Jannelle, « Edito », *Lettre d'information de l'ONDA*, n°37, Hiver 2005/2006, p.5.

¹³⁵ Définition du terme *accompagner* dans le TLFi. Consulté en mai 2012.

¹³⁶ Maela Paul, docteur en science de l'éducation, est diplômée de l'Université de Nantes en 2012. Son sujet de thèse : *Ce qu'accompagner veut dire*, sous la direction de M. Fabre. Chargée d'enseignement à l'Université de Nantes, elle est aussi chargée de mission et d'orientation au CNAM des Pays de la Loire.

¹³⁷ M. Paul, extrait de la thèse doctorale : *Ce qu'accompagner veut dire*, dir. M. Fabre, soutenue en 2003, Nantes, p.124.

Un tel investissement n'est pas sans risque pour la personne qui accompagne car il peut impliquer, comme le précise Laurence Aguerre¹³⁸, les « difficultés de protéger sa sphère intime [celle de la personne qui accompagne et celle de l'artiste] qui amène à se poser la question de comment gérer l'attache avec les artistes et comment arriver à se protéger ». En effet, accompagner, c'est établir un rapport de confiance apte à susciter une réciprocité dans l'échange et à produire, dans la plupart des cas, une forme d'attachement entre l'accompagnateur et l'artiste. « Au début on partage avec eux au-delà du cadre de travail, on les emmène visiter la ville le soir, on les invite à dîner, on leur fait même, parfois, rencontrer nos familles », ajoute Laurence, « puis au bout de nombreuses années, et autant d'artistes rencontrés, on appréhende de ne pas partager avec le prochain ce que nous venons de vivre. Au final, chaque nouveau départ est une déchirure, chaque arrivée une angoisse de ne pas retrouver le même attachement. [...] »¹³⁹. De plus, l'artiste crée la plupart du temps une telle interaction avec les lieux que toutes les entités se sentent investies dans l'aventure. Cela peut aller jusqu'à nouer des liens avec les gens qui vivent *in situ*, que ce soit les habitants, les visiteurs, le personnel de la résidence, les membres des associations porteuses du projet ou, dans le cas de Nekatoenea par exemple, les gardes du Domaine d'Abbadia, présents chaque jour sur ce territoire préservé, ou encore les membres du conseil d'administration de l'association. Cette relation peut dans certains cas sortir du cadre même de la structure, allant à la rencontre des scolaires, des directeurs d'autres établissements culturels, etc.

Lors de notre entretien, Laurence Aguerre, précisait également qu'il est à ce titre difficile d'envisager un accompagnement seulement en fonction de ce qui est annoncé dans leur candidature : « On se trompe souvent à imaginer avant qu'il [l'artiste] arrive comment l'accompagner, si l'on a une idée trop précise de là où il veut aller, ou de là où l'on veut l'emmener plutôt, ça ne marche pas, il y a blocage »¹⁴⁰. Ce constat nous pousse à nous demander si la sélection des artistes ne nécessiterait pas des critères plus précis et/ou de s'entretenir avec eux, en amont, pour mieux cibler les différentes formes d'accompagnements possibles et les actions à mettre en place. Aussi Laurence Aguerre s'interroge :

« Je me suis toujours positionnée du côté de l'artiste, il fait en quelque sorte ce qu'il souhaite. Et souvent c'est bien plus difficile, pour lui, de se rendre compte qu'il ne

¹³⁸ Laurence Aguerre, accompagnatrice culturelle pour le CPIE, fût en charge des résidences d'artistes Nekatoenea de 2000 à 2014.

¹³⁹ Propos recueillis lors de notre rencontre avec Laurence Aguerre au Domaine d'Abbadia, en novembre 2013.

¹⁴⁰ *Ibid.*

s'attachera pas au projet qu'il a annoncé, que nous ne pouvons l'imaginer. Cependant, il m'est difficile de programmer une rencontre publique ou d'organiser un partenariat avec d'autres acteurs culturels en attentes d'actions spécifiques lorsque je ne suis pas informée de son projet ou lorsque le contenu se modifie. »¹⁴¹

Les expériences vécues par les différentes structures d'accueil tendent en effet à nous montrer qu'une résidence ne se passe jamais comme énoncée ou prévue. La structure se heurte à différentes modalités liées, en premier lieu à l'artiste lui-même, qui n'envisage pas toujours la manière dont peut se dérouler son immersion en résidence ; elle peut générer des doutes, des questionnements, voire amener des changements ou des bouleversements dans sa pratique et son projet initial. Accompagner un artiste en résidence revient alors, pour les personnes ressources du lieu, à se rendre disponible au coup par coup, à savoir écouter et donner de soi, comprendre et agir, trouver des solutions ; c'est prendre le temps d'un engagement conséquent envers l'artiste. Et c'est bien de temps que manquent parfois cruellement ces acteurs culturels qui, en plus de devoir accompagner l'artiste, sont missionnés par les pouvoirs publics afin de mettre en place, au-delà des tâches liées à la résidence, des projets à l'échelle de leur territoire dans le but de faire rayonner l'art en milieu rural.

Aussi, la question de l'accompagnement est-elle aujourd'hui polyvalente. C'est bien parce qu'« être artiste » n'est pas simplement un état d'esprit et qu'« être en résidence » ne recouvre pas les mêmes attentes pour chacun, qu'il nous est difficile de trouver un modèle stable d'accompagnement qui se révélerait la solution, et ce quelle que soit les résidences. Certains artistes voient en la structure la capacité de nourrir leur travail, d'autres au contraire souhaitent vivre le temps de la résidence comme une parenthèse dans leur vie, ne nécessitant ni ne désirant aucun soutien en retour. L'accompagnement est, en ce sens, tout comme la résidence elle-même, une pratique éphémère et aléatoire, qui se renouvelle à chaque nouvelle venue et exige, chaque fois, une réadaptation malgré des enjeux inchangés. Ainsi s'exprime Judith Martin¹⁴² dans son rapport d'enquête sur les pratiques d'accompagnement menée auprès de professionnels et d'artistes :

« En effet, la question de l'accompagnement ne touche pas intrinsèquement, viscéralement, l'existence de tous les établissements et leur personnel. [...] l'enjeu est triple : faire vivre autrement le travail avec l'équipe du lieu [...] ; clarifier les enjeux de

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Judith Martin est épidémiologiste et chercheuse en sciences sociales, elle effectue, depuis nombreuses années, des enquêtes sociales et territoriales pour les pouvoirs publics.

l'action par rapport à un territoire, un public, des politiques ; faire démarrer un projet, faire qu'il naisse [...]. Ce triple enjeu définit les fondements d'une posture d'accompagnement. En premier lieu vient la question du choix de l'artiste duquel découle une configuration appropriée des équipes et des outils. »¹⁴³

Judith Martin met ici le doigt sur l'importance du choix à faire d'un certain profil d'artistes qui faciliterait en quelque sorte les prévisions et l'organisation de leur accompagnement. Chemin faisant, les résidences seraient à même de répondre des objectifs fixés par les politiques, puisque déjà programmées.

Cette distorsion entre la réalité sur le papier et la réalité sur le terrain permet-elle d'anticiper un accompagnement avant le temps de présence de l'artiste et doit-elle être pris en compte dans le processus sélection ? Peut-on improviser un accompagnement dans l'instant ? En effet, dans le cadre des résidences d'arts plastiques, la démarche de création étant au cœur même des attentes, comment véritablement définir la finalité pour la résidence ? Que peut-t-on demander à l'artiste ? Doit-il s'imposer le respect du projet proposé à la structure lors de sa candidature ? Ou devons-nous envisager et considérer ce dernier comme un temps de réflexion qui ne constitue pas une obligation sinon une étape nécessaire ?

2.2 Éligibilité d'un artiste en résidence : le « profil idéal » dans une dynamique de territoire

Il est bien évident que le but de chaque structure est de faire en sorte que la résidence se passe le mieux possible, que l'artiste se sente à son aise dans un cadre propice à la création d'une part, grâce à la mise à disposition de ressources matérielles, techniques et humaines, et qu'il soit capable, d'autre part, de répondre ou de prendre en compte les enjeux que s'est fixés la résidence, voire même aux attentes des instances publiques impliquées dans le projet de résidence. Est-ce possible ? Qui veut quoi ? Comment s'organise, dans le cadre d'une résidence plasticienne, un comité de sélection, lorsque ce dernier, composé de personnalités du monde artistique et culturel, relève de différentes institutions ? Cela nous amène à pousser plus loin les questions inhérentes aux conditions d'éligibilité des artistes : sur quels critères sont-ils sélectionnés ? Existe-t-il des artistes « tout terrain », capables de s'adapter à n'importe quelle

¹⁴³ Rapport d'enquête réalisé par Judith Martin, sous la direction de F. Jannelle, *Comment mieux accompagner les artistes ? De la production à la diffusion*, mai 2006. p.15. Cette enquête est le résultat d'une étude menée auprès de professionnels et artistes, demandé par l'Office National de Diffusion Artistique par Thierry Pariente, actuellement directeur de l'ENSATT. Rapport d'enquête consultable en annexe n°15.

structure, ou peut-on parler d'un « profil idéal » d'artiste en résidence ?

2.2.1 L'appel à projet, un point important dans la sélection de l'artiste

Depuis plusieurs années, les structures éditent, en amont de la signature de la convention, l'édition d'un « appel à projet » ou « appel à candidature », ces derniers leur permettant de se protéger d'éventuelles représailles et d'une certaine forme de clientélisme. Misant sur une véritable plateforme au niveau du département, l'ACDDP a été la première structure à initier une sélection d'artistes de la sorte, via les outils numériques. Cela aura permis une meilleure diffusion sur l'ensemble du territoire ainsi qu'une plus grande lisibilité des projets proposés pour les partenaires et les postulants.

Via l'appel à candidature, les structures d'accueil établissent les enjeux et les contraintes de la résidence. Outre les moyens mis à disposition, elles y stipulent leurs attentes et l'engagement auquel souscrira l'artiste dans son propre projet de résident. Il lui est demandé de préciser, dès sa candidature, ses intentions et la manière dont il va pourvoir s'investir dans les lieux jusque dans des actions de médiation. Ce document s'avère donc un outil essentiel entre les mains des responsables de sites, ce qui, sur ces critères, leur permet de sélectionner sur dossier l'artiste qui viendra en résidence.

Diffusé chaque année sur l'ensemble du territoire dans le réseau professionnel et institutionnel de la résidence porteuse, l'appel à projet est désormais mis en ligne sur le site internet de la structure, plusieurs mois en amont de la date de séjour. Ce dernier est souvent relayé par des structures culturelles satellites et diverses, comme par exemple les réseaux sociaux. Il est le support à partir duquel l'artiste va préparer son dossier de candidature. Outre une lettre de motivation et une biographie, il doit être le plus souvent accompagné de lettres de recommandation émanant de personnalités du monde de l'art, d'une présentation de travaux antérieurs et de l'état des lieux de leur démarche actuelle. Cependant, ce document doit pouvoir rester flexible et s'adapter, dans la mesure du possible, à la personnalité et aux besoins de chaque artiste sélectionné. Il diffère d'un établissement à un autre et exprime de prime abord le désir de la résidence quant à apporter son soutien à des artistes.

La sélection des artistes s'opère le plus souvent par vote, lors de comités de sélection se réunissant une à deux fois par an selon les cas. La composition d'un comité de sélection permet de croiser des regards et des avis différents sur les dossiers de candidatures, dès lors que sont réunis tous les acteurs concernés par le projet. Il est le plus souvent composé d'artistes, de

personnalités de la scène de l'art contemporain, d'acteurs des réseaux proches de l'association, de représentants d'institutions, de directeurs de centre d'art, de conservateurs de musée, voire de critiques d'art etc. Chacun a un avis à donner et met en avant des arguments bien précis au regard des artistes sélectionnés.

Dans la plupart des cas, et dès réception, les appels à projets sont suivis d'un premier examen et/ou d'une présélection des dossiers par un comité de pilotage essentiellement constitué des représentants de l'organisme d'accueil. Cette première étape permet d'ores et déjà d'apprécier et de cibler les parcours professionnels des postulants, ainsi que la qualité de leur démarche et la pertinence des arguments avancés en réponse à l'appel à projet. Le jury n'étudiera ensuite qu'un certain nombre de candidatures pour une meilleure efficacité.

La résidence Nekatoenea fonctionne sur ce principe : l'une des personnes référentes dresse un état des lieux de la centaine de candidatures enregistrées chaque année afin d'en extraire une quinzaine, lesquelles sont envoyées, en préalable, aux membres du comité de sélection. Ces derniers devront, à leur tour, choisir trois à cinq artistes qu'ils défendront. « C'est un très lourd travail », précise Elke Roloff, médiatrice culturelle en charge de la présélection de l'artiste pour 2014. Elle ajoute : « Je dois les visionner une par une, puis je recherche sur internet d'autres informations concernant les artistes en question et leurs démarches pour vérifier si ce qu'ils annoncent correspond bien à ce qu'ils font et sont réellement, au regard de la scène artistique nationale [...]. Cela me prend des semaines ». ¹⁴⁴

Une fois réuni, le comité a pour mission, sur une journée, de prendre connaissance des projets présélectionnés et de choisir en commun l'artiste qui sera en résidence l'année suivante, mission qui, au vu du nombre des personnes réunies, n'est a priori pas chose facile.

Poursuivons l'exemple de la résidence Nekatoenea. Pour l'année 2013¹⁴⁵, le jury réuni se composait d'un représentant pour la DRAC Aquitaine, un pour le FRAC Aquitaine, un autre pour l'École Supérieure d'Art des Rocailles de l'Agglomération Côte basque-Adour à Biarritz et de l'École d'art de l'Agglomération Côte Basque – Adour à Bayonne, ainsi que d'une personne pour l'Institut Culturel Basque EKE. A cela s'ajoutent également les soutiens de la Galerie Image/Imatge à Orthez, du Centre Koldo Mitxelena San-Sebastian, de la Salle Rekalde de Bilbao, et des départements culture des mairies d'Anglet et d'Hendaye. En complément de ce jury constitué de partenaires culturels peuvent être invités à se joindre, selon les années, des

¹⁴⁴ Propos recueillis lors de notre rencontre à Nekatoenea le 07 octobre 2013 durant un séjour de deux mois en résidence au Domaine d'Abbadia (de début septembre à début novembre 2013).

¹⁴⁵ La commission de sélection dont il est question a eu lieu le 16 octobre 2013.

spécialistes de l'art contemporain : critiques d'art, commissaires d'exposition ou encore artistes, chercheurs, etc. La difficulté est donc d'autant plus grande que le terme de résidence est polysémique et que les enjeux et les objectifs de la création le sont aussi.

De manière générale – cela peut s'appliquer à chacune des résidences étudiées –, nous avons constaté que la DRAC souhaite particulièrement attirer sur la région des « peintures » nationales ou internationales de la création artistique. A ce titre, l'appel à projet Nekatoenea précise que la résidence ne s'adresse pas « aux jeunes artistes (diplôme des Beaux-Arts depuis moins de trois ans) [...] »¹⁴⁶. En effet, les candidats doivent en général attester d'une certaine expérience dans le domaine de la création, comme le stipule l'appel à candidature des Résidences de l'Art en Dordogne : le postulant doit « témoigner d'une inscription (résidence, diffusion...) dans les réseaux spécifiques nationaux et/ou internationaux de la création contemporaine »¹⁴⁷.

Les représentants des communes privilégient le plus souvent des artistes dont le travail est accessible à tous les publics et à même de s'inscrire dans une démarche sociale d'éducation artistique, via des actions de sensibilisation ou de médiation. De la même façon, le Conseil Général a sa propre idée sur la question, il met en avant son souci de valorisation patrimoniale et encourage les artistes qui prennent en compte les données culturelles, politiques et territoriales de la résidence dans les projets artistiques. Quant aux personnalités invitées, chacune noue avec les résidences, les artistes, etc., sa propre histoire ; leurs attentes n'en sont que plus significatives.

Nous pouvons invoquer comme exemple celui d'Aude Nogues¹⁴⁸, directrice de la Galerie du Second Jeudi basée à Bayonne. Invitée à plusieurs reprises par le comité de sélection des artistes pour la résidence de création de Nekatoenea à Hendaye, elle s'exprime en ces termes :

« Je n'attends rien de précis en réalité lorsque je participe à une sélection. Je viens sans a priori ni envie particulière, même si je connais parfois les artistes qui postulent. Je garde par contre une certaine exigence sur la qualité des dossiers, le parcours et le projet de l'artiste. Pour moi ce lieu doit pouvoir accueillir des personnes qui ont conscience de ce que cela implique en termes de travail et d'exigence, peu importe leur sujet de création. »¹⁴⁹

¹⁴⁶ Extrait des appels à candidature de la résidence Nekatoenea diffusés en 2012 et 2016. Consultable en annexe n°16. Notons que les critères de sélection se modifient petit à petit à partir de 2014, pour ouvrir les possibilités aux artistes locaux de postuler.

¹⁴⁷ Extrait des appels à candidature des *Résidences de l'Art en Dordogne* pour Nontron et le centre hospitalier Vauclaire. Consultable en annexe n°17.

¹⁴⁸ Aude Nogues est directrice de la Galerie du Second Jeudi basée à Bayonne. Elle est très active et présente dans le réseau des acteurs de l'art contemporain d'Aquitaine : *Fusée*.

¹⁴⁹ Propos recueillis lors de notre rencontre au comité de sélection de la résidence de création Nekatoenea en octobre 2013.

Pour sa part, Georges Lafeu, président de l'association Les Amis d'Abbadia, lors de ce même jury pour Nékatoenea ajoute :

« Je pense et ose le dire, je préfère un artiste qui privilégie le contact avec la population, les lieux, etc., c'est un plus pour le territoire et du coup pour sa candidature »¹⁵⁰.

Aussi est-il difficile de recruter un artiste capable de répondre à tous les critères, souvent non exhaustifs, annoncés dans l'appel à projet. Illustrant notre propos, la résidence Nekatoenea spécifie que les artistes « seront jugés sur la qualité de leur parcours artistique, l'exigence et l'originalité de leur démarche artistique, la pertinence de leur projet pour la résidence et leur capacité à s'investir dans un programme de sensibilisation à l'art contemporain en faveur de la population locale (présentation publique, proposition de *workshop*...) »¹⁵¹.

Cette pluralité de points de vue n'est donc pas exempte d'une prise de risque constante par rapport aux attentes de la structure ou de l'ensemble du comité de sélection. Celui-ci se révèle être, pour Denis Driffort, un moteur : « le risque fait avancer l'artiste qui est dans l'expérimentation. Cette part de risque est importante car elle permet que l'adéquation ne soit pas fermée, cela fait le plaisir du programme »¹⁵². Ce dernier propose, dans le cadre de la résidence, un « terrain d'essai » et un accompagnement susceptible de nourrir le travail et la démarche des artistes.

L'appel à candidature le précise d'ailleurs en ces termes :

« C'est un programme singulier, qui ne pose ni l'exposition ni l'édition réalisées en fin de séjour comme des objectifs, mais comme des outils. Pollen accueille des plasticiens de toutes nationalités et leur permet de réaliser un projet spécifique ou de poursuivre une recherche personnelle. Toutes les candidatures sont examinées. Pollen est une plate-forme d'échange et un lieu d'expérimentation propice à l'accomplissement et l'approfondissement d'un travail. »¹⁵³

Privilégiant aussi de jeunes artistes émergents dans le champ des arts visuels, les questions d'éligibilité ne sont pas les mêmes. L'objectif de cette résidence vise en quelque sorte une expérience à nourrir et qui se nourrit de contacts avec d'autres artistes, le public, les scolaires,

¹⁵⁰ Propos recueillis lors de notre rencontre au comité de sélection de la résidence de création Nekatoenea en octobre 2013.

¹⁵¹ Extrait des appels à candidature de la résidence Nekatoenea. Consultable en annexe n°19.

¹⁵² Propos recueillis le 03 mars 2010 lors d'un court séjour dans les locaux de Monflanquin.

¹⁵³ Appel à candidature de la résidence Pollen, inchangé depuis 2012. Consultable en annexe n°18.

les habitants et des opérateurs culturels. « Mon métier est de cadrer une certaine censure », ajoute Denis Driffort, « somme d'un ensemble de réalités, posant la question : quel bon profil avec le bon contexte ? ». Le mot « contexte » est ici entendu comme l'ensemble des conditions naturelles, sociales et culturelles dans lesquelles se situe la résidence.¹⁵⁴ Aussi, les acteurs qui composent l'association se placent-ils au plus près du processus de création, avec le souhait de participer à l'avancement des recherches du créateur pour « garder une œuvre et un artiste dans un contexte réaliste ». Dans cette logique associative, les artistes précédemment reçus participent également à la sélection des dossiers des futurs artistes en résidence, avec un vote éligible. Ils apportent de cette manière un regard neuf, leur vécu et leur expérience, pouvant donner un avis objectif en vue de la sélection comme nous en fait part l'artiste Nino Laisné¹⁵⁵ après avoir participé au comité de sélection en vue de la résidence de création de 2012 de Pollen à Monflanquin :

« Il est évident que je prends ce rôle à cœur, même si j'essaie de ne pas me prendre au sérieux car l'an dernier c'était mon propre dossier qui était soumis à la critique. Par contre, je connais aujourd'hui les lieux, leur fonctionnement, les attentes et le rythme de travail que cela impose. Il est donc certain que lorsque je consulte les dossiers des artistes, je m'attends à une certaine qualité de la proposition et je suis attentif aux projets susceptibles de s'adapter ici. »¹⁵⁶

La réunion du comité de sélection travaille à une présélection de candidats qui seront ensuite sollicités pour des entretiens. Ces rencontres sont à la fois des prétextes à la découverte du site et de ses spécificités, une possibilité de jauger l'artiste quant à sa motivation et sa compréhension du projet. *In situ*, elles permettent également d'évaluer les objectifs des artistes, leur capacité à dialoguer avec le contexte, les publics, les intervenants et l'association.

Notons que ces critères concernant le lien que doit tisser l'artiste entre sa pratique et le contexte paysager, ou encore le cadre environnemental de la résidence, sont récurrents. Nekatoenea, hébergée par le CPIE littoral basque reste en effet sensible, de son côté, aux relations entretenues entre propositions artistiques et ressources environnementales.

L'ACDDP, dont le jury est composé de la DRAC Aquitaine, du Conseil Général de la Dordogne, et du Conseil Régional d'Aquitaine stipule également que « les Résidences de l'Art en

¹⁵⁴ Définition du terme *contexte* dans le dictionnaire illustré Larousse, consulté en 2010.

¹⁵⁵ Nino Laisné, né en 1985, vit et travaille entre Madrid et Paris. Il développe depuis plusieurs années un univers singulier dans lequel l'image a une place privilégiée, une pratique délicate et minutieuse entre la vidéo, la photographie et sa pratique de musicien.

¹⁵⁶ Propos recueillis lors d'une rencontre à Bordeaux en juillet 2011.

Dordogne offrent à des artistes plasticiens la possibilité de s’immerger dans un territoire riche d’histoire et de références artistiques, avec ses caractéristiques géographiques, économiques et culturelles »¹⁵⁷. Cela sous-entend que ces ressources doivent également être prises en compte dans la démarche de l’artiste. Les documents de présentation des Résidences de l’Art en Dordogne, tels qu’émis par l’Agence, précisent également que :

« Durant leur séjour de recherche et de création, les artistes invités s’inspirent des spécificités de l’environnement et mènent de nouvelles expérimentations, aboutissant souvent à la conception d’œuvres. La résidence permet également de créer des passerelles, des temps de partages et d’échanges privilégiés entre les artistes accueillis et la population (habitants, membres d’associations, enseignants, élèves...). »¹⁵⁸

En ce sens, et comme nous allons l’exposer ci-après, les ressources dont dispose le territoire d’implantation de la résidence doivent permettre aux artistes de créer une œuvre qui dialogue et met en valeur - ou fait écho - avec le dit territoire. L’attente ainsi orientée, à l’artiste sélectionné de contextualiser d’une manière ou d’une autre son projet, d’établir des liens avec la population, avec le paysage ou la nature environnante. Les démarches ou recherches des artistes peuvent parfois être amenées à répondre de la thématique mise en avant par l’organisme d’accueil.

Il convient, avant de poursuivre notre étude des appels à projets, de recontextualiser l’emploi de la notion de « territoire », laquelle ne peut être dissociée de la politique de décentralisation et d’aménagement qui se décline à l’échelle régionale, départementale, etc., et qui revient sans cesse dans les questions que brassent les résidences d’artistes.

Emprunté au latin *territorium*, dérivé de *terra* « terre » et de *terroir*, le territoire est en premier lieu une « étendue de pays formant une circonscription politique »¹⁵⁹. C’est « un espace borné par des frontières, soumis à une autorité politique qui lui est propre, considéré en droit comme un élément constitutif de l’État et comme limite de compétence des gouvernants »¹⁶⁰. La signification, presque exclusivement spatiale et géographique, a évolué au fil du temps ; employé en économie et en sciences politiques, le terme « territoire » est désormais synonyme de « lieu ». Il est employé pour « souligner la spécificité des villes ou des régions au sein d’un

¹⁵⁷ Extrait des appels à candidature des *Résidences de l’Art en Dordogne* Nontron et Centre hospitalier Vauclaire. Consultable en annexe n°17.

¹⁵⁸ « Fiche d’accueil », « Fiche 3 », *Agence mode d’emploi*, site web : www.culturedordogne.fr, consulté en 2012.

¹⁵⁹ Définition du terme *territoire* dans le dictionnaire TLFi, consulté à intervalles réguliers entre 2009 et 2017.

¹⁶⁰ *Ibid.*

ensemble plus vaste, national, continental ou mondial. Le « territoire » remplace « le local » [...] ». Ce territoire désigne alors « un espace dont l'enracinement historique et l'identité créent une spécificité qui peut constituer une ressource pour le développement local »¹⁶¹. Rosario Assunto¹⁶² distinguait déjà en 1976 les « limites politiques administratives » de la « division géophysique », celle qui prend en compte la mer, la montagne, les rivières, etc. En ce sens, le « territoire » est un recoupement d'espaces où même la population est prise en compte et participe aux « données actives » du lieu. Dans son essai *Paysage, milieu, territoire : une tentative de mise au point conceptuelle*¹⁶³, Rosario Assunto va jusqu'à souligner que le territoire ne peut exister sans les termes de « paysage » et de « milieu » en expliquant :

« [...] par rapport au milieu, le territoire est la matière brute, tandis que le milieu est le territoire tel que la nature et l'homme l'ont organisé en fonction de la vie. Nous pouvons dire en quelque sorte, que le milieu est "*le territoire vivant pour l'homme et vécu par l'homme*", tandis que le territoire peut être pensé, étudié, manipulé en tant que tel, même en faisant abstraction de la vie [...]. »¹⁶⁴

De ce fait, nous pouvons considérer le territoire de création des artistes en résidence comme une étendue plus vaste qui prendrait en compte les données matérielles, physiques et sociales qui le composent. Tout territoire est constitué de réseaux matériels (sentiers, routes, infrastructures, etc.) et animé de réseaux humains. Sa nature subjective serait alors pétrie de l'expérience humaine et individuelle (sensible, affective, symbolique) qui l'anime. Le Dictionnaire de la géographie, du monde et des sociétés insiste sur cette conjonction en précisant que :

« Le territoire est scène, où en tout point s'exerce l'interface nature-culture, se déroule la vie des habitants, se manifeste l'écoulement du temps ; comme paysage, il est décor, où s'affiche tant d'objets culturels. Ensembles des lieux où se déroulent les activités humaines, domaine d'intervention et d'aménagement-ménagement, « espace » de déploiement du double processus d'humanisation territorialisation de la Terre, le territoire

¹⁶¹ Définition du terme *territoire* dans le *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, dir. J. Lévy et M. Lussault, éd. Belin, 2003, pp. 907 à 916.

¹⁶² Rosario Assunto est né le 28 mars 1915 à Caltanissetta et mort le 24 janvier 1994 à Rome. Philosophe italien, spécialiste d'esthétique, son œuvre qui traite à la fois du Moyen Âge, des Lumières et du romantisme vise à faire de l'esthétique une « philosophie totale ». Il s'est notamment attaché à l'étude du jardin et du paysage « selon une unité constante entre la réflexion théorique et la reconstitution historique des problèmes – et non sans cette participation, passionnée et peut-être passionnelle, qui est celle du philosophe s'occupant de thèmes qu'il vit de manière existentielle, ressent comme d'authentiques drames personnels ».

¹⁶³ Il sera publié sous forme d'article dans la revue *Carnet de Voyage*, en 1976.

¹⁶⁴ R. Assunto, *Paysage, milieu, territoire : une tentative de mise au point conceptuelle*, 1976, « Rosario Assunto (1915-1994), philosophe militant du paysage », Les Carnets du paysage, n° 8, printemps/été 2002, p. 61.

est le « monde » comme domaine de l'habitation de l'homme. »¹⁶⁵

A ce titre, Pascal Le Brun-Cordier, définit à son tour le territoire comme étant :

« Un mot symptôme dont l'usage intensif succède au constat statistique de l'échec de la démocratisation de la culture. [...] Associé au mot culture, il désigne un certain « réel » et manifeste le désir d'une création artistique au plus près des « populations ». Le territoire serait ainsi à la fois un espace géographique — ville, pays, communauté de communes et ceux qui y vivent. »¹⁶⁶

En ce sens, le territoire rend compte de lieux où se déroule la vie quotidienne de chacun des hommes et où s'impriment les marques de leurs activités sociétales et des organisations qui territorialisent la Terre. Mais surtout, ces lieux, où s'imbriquent territoire, milieu et paysage, s'offrent comme autant de champs fertiles d'exploration et d'expression pour les artistes contemporains.

2.2.2 Dialoguer avec le contexte, un critère prépondérant

Comme nous le soulevons tout au long de cette étude, le cadre bien particulier d'implantation d'une résidence peut constituer un véritable atout pour l'artiste. De lui-même, et ce dès les premiers temps de sa résidence, il manifeste la volonté d'aller à la découverte du territoire, de la ville et des structures culturelles présentes, à la rencontre des acteurs locaux, parfois des habitants, etc.

C'est en quelque sorte un moyen de s'approprier et de développer un appartenir aux lieux, une idée sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir plus précisément en deuxième partie, mais qui nous amène à constater que les structures optant pour une orientation spécifique dans leur programme de résidence vont au-delà de la simple envie de donner un cadre propice à la création. Elles cherchent aussi à développer une politique de résidence contextuelle¹⁶⁷ et dynamique en faveur d'un territoire rural, par la mise en corrélation de leurs attentes et des potentialités de l'artiste, celles des institutionnels et de la présence du public.

¹⁶⁵ Définition du terme *territoire* dans le *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, dir. J. Lévy et M. Lussault, éd. Belin, 2003, pp. 907 à 916.

¹⁶⁶ P. Le Brun-Cordier, « Vous avez-dit territoire ? », *Stradda Magazine*, n°9, juillet 2008, p.8.

¹⁶⁷ Nous nous appuyons ici sur la définition du mot « contexte » telle qu'elle est exposée précédemment et définie par l'édition 2013 du *Petit Larousse* comme « l'ensemble des conditions naturelles, sociales, culturelles dans lesquelles se situe un événement, une action. ». Elle est ici entendue comme le lieu où se situe la résidence d'artistes.

Le point de départ s'avère être le territoire et non l'artiste en priorité. Les résidences mettent en avant les opérations qui prennent en compte les aspects paysagers, soit culturels et identitaires, soit les relations que noue la pratique artistique avec le sol, le territoire et le milieu naturel.

C'est à ce prix que peuvent alors se tisser de nouveaux liens avec l'artiste et ses aptitudes créatrices, entre la ville et son environnement humain, physique, et entre l'artiste et ce milieu. Mais une telle configuration ne crée-t-elle pas un lien de subordination entre la résidence et l'artiste et vice et versa ?

Le Centre National des Arts Plastiques s'exprime ainsi que la question :

« Ce peut être le cas, notamment lorsque l'œuvre ou les œuvres doivent répondre à un thème spécifique ou s'inscrire dans un projet précis fixé par la résidence [...]. »¹⁶⁸

C'est donc en connaissance de cause que l'artiste postule et accepte d'œuvrer. Ainsi entendu, il est intéressant de revenir sur l'idée de « bon profil » évoquée un peu plus haut.

À la question « Quel est le profil idéal d'artiste en résidence ? », Denis Driffort répond : « C'est avoir la capacité de mettre en projet un artiste avec le territoire. Il y a une part de subjectivité bien que cadrée et l'entretien préliminaire est important »¹⁶⁹.

Si on lui demande : Le territoire doit-il entrer en compte dans la production des artistes ? Est-ce un critère de sélection pour obtenir une résidence à Monflanquin ? Est-ce que les partenaires influent sur le choix en fonction du lieu et de l'artiste ? Il nous répond : « Simplement non ! Le lien ne s'opère pas par le discours bien qu'il y ait l'implication inévitable du territoire lors d'une résidence. [...] Le comité de sélection a des attentes, il faut encore une fois satisfaire tout le monde ».

L'Agence Départementale Dordogne-Périgord quant à elle, affirme impulser une sorte de « contextualisation » des résidences en imposant une orientation par structure d'accueil et un thème pouvant quant à lui changer selon la résidence, le précisant tel que :

« Les particularités et les richesses de chaque organisme offrent un contexte avec lequel les travaux d'un artiste doivent entrer en résonance. Pour les représentants institutionnels et les partenaires qui constituent le comité de pilotage avec le pôle arts visuels de l'Agence culturelle Dordogne-Périgord, il s'agit alors de choisir la démarche artistique juste et

¹⁶⁸ Résidence d'artistes en France, Bilan de décembre 2003, site web : www.cnap.fr, consulté le 05 mars 2010.

¹⁶⁹ Propos recueillis le 03 mars 2010 lors d'un court séjour dans les locaux de Monflanquin.

l'artiste efficient à inviter [...]. »¹⁷⁰

A titre d'exemple, la ville de Ribérac s'est investie dans la création photographique. Son centre culturel propose, avec le soutien de l'ACDDP, une résidence ayant pour orientation : « Regard sur la population, le paysage, l'architecture du Ribéracois [...] »¹⁷¹. Il a ainsi accueilli Rip Hopkins¹⁷² à partir du thème « l'image en question ». Fort d'une pratique de la photographie et du multimédia, cet artiste a travaillé à la fois en lien avec son histoire personnelle et avec le territoire qui l'accueille. Il a choisi comme sujet les Anglais installés en Périgord afin de proposer l'exposition photographique *Another Country*. Il en résultera un travail documentaire ne comptant pas moins de soixante-huit portraits et mises en scènes burlesques, poétiques et oniriques, traitant des fantasmes des britanniques fixés sur ces terres rurales. Dans la même veine, l'artiste Elsa Mazeau¹⁷³, résidente en 2008 dans le canton de Saint-Médard d'Excideuil a misé sur « la ruralité et ses contradictions : confrontation, évolution, transformation »¹⁷⁴, y pointant la présence de plus en plus dense des habitants venus d'outre-Manche. Par la suite, elle a présenté une série de photographies tirées de ses rencontres avec les néo-ruraux. Ciblant le décalage de culture, de langue et de mode de vie entre ces « étrangers » et les habitants de la région, elle donnait une réponse aux questions qu'elle s'était posées : « Quels sont leurs liens avec le territoire choisi ? Le nomade devient-il sédentaire et le néorural s'occitanise-t-il ? »¹⁷⁵.

Autre exemple encore significatif des résidences de l'ACDDP, la résidence proposée aux archives départementales de la Dordogne accueillait en 2010 l'artiste Julie Morel¹⁷⁶ sur le thème « archivés-chavirés ». En proposant l'exposition *Le caractère fétiche de la musique*, elle s'est consacrée à la représentation formelle de la musique, à la suite de la découverte de partitions

¹⁷⁰ *La Gazette des résidences de l'Art en Dordogne*, Magazine trimestriel "Culture(s)", n°3, avril-août 2009, p.51.

¹⁷¹ Extrait des appels à candidature des *Résidences de l'Art en Dordogne* pour Nontron et le centre hospitalier Vauclaire. Consultable en annexe n°17.

¹⁷² Rip Hopkins, né en 1972 à Sheffield, est un photographe anglais accueilli en résidence au centre culturel de Ribérac en 2009. Dès ses études à l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle de Paris, il s'était consacré à la photographie et aux films documentaires dans le cadre de Médecins sans Frontières, en s'intéressant pendant plus de dix ans aux populations menacées et aux personnes en marge de la société, ce à travers le monde.

¹⁷³ Elsa Mazeau, née en 1974, vit au Pré-Saint-Gervais. Elle est diplômée des Écoles Supérieures d'Arts Appliqués Estienne et Olivier de Serres (Paris), de l'ENSBA (Paris), de l'Université Paris VIII (Saint-Denis), Hochschule der Kunste (Berlin), et la School of Visual Arts (New York). Utilisant le plus souvent le médium photographique ou la vidéo, ses portraits, fruits de la rencontre avec tout type de personne présentent dans l'espace public, révèlent une somme d'identités mobiles et un espace de réinvention possible des dites identités. Son travail traite question des identités, de l'habiter, et des manières de construire sa propre identité et de s'aménager son habitat.

¹⁷⁴ Extrait du dossier *Résidences de l'Art en Dordogne* réalisé par le Conseil Général de la Dordogne et l'ACDDP, présentant le dispositif de résidence, les acteurs, son fonctionnement et les conditions d'accueil pour les artistes.

¹⁷⁵ Source internet : site officiel de la ville d'Excideuil, www.exideuil.fr, rubrique *Culture*, article « Résidence de l'art », onglet « Elsa Mazeau », consulté en 2012.

¹⁷⁶ Julie Morel est née en 1973, elle vit et travaille à Paris. Membre du collectif d'artistes *incident.net*, cette enseignante multimédia pratique la vidéo, le dessin et utilise les réseaux informatiques dans la construction même de ses œuvres. Son travail traite du lien qu'entretient l'homme avec les nouvelles technologies. Inventant de nouveaux dispositifs, elle joue sur le visible et l'invisible, le lisible et l'illisible.

du XIX^{ème}, appartenant au fond d'archives ; elles avaient pour thème la séparation amoureuse. Son installation consistait en des néons lumineux disposés dans la salle d'exposition ainsi que la diffusion de plusieurs « morceaux » qui s'actionnaient à chaque fois qu'un spectateur entrait dans la zone lumineuse. Lorsque deux visiteurs se succédaient, une transition douce venait faire le lien entre chaque partition comme pour « recoller les morceaux ». C'est donc, non sans ironie, que l'artiste traitait de la séparation et de la frustration à l'ère d'un « tournant machinique de la sensibilité ».

Pour enrichir notre propos, nous pouvons également succinctement mentionner quelques thématiques supplémentaires. Ainsi, le centre culturel de la visitation de Périgueux a arboré le programme suivant : « Au confins des arts plastiques et de l'écrit », lequel met en avant la création, l'étude et l'expérimentation du langage. La papeterie de Vaux à Paysac propose quant à elle une recherche plasticienne en lien avec la matière végétale et / ou minérale des lieux. La résidence domiciliée au pôle international de la préhistoire à Montignac oriente pour sa part sur « les gestes artistiques et l'origine de l'art », tandis que la Communauté de communes du Monpaziérois intègre le label Grand Site National avec l'entrée « Art et Mémoire ». Enfin, nous tenons à préciser que, dans le cas de la résidence de Nontron en Dordogne, dévolue au design d'édition, la charte est claire : réaliser un objet de design en travaillant en collaboration avec les artisans du village et leurs savoir-faire. Ainsi, la sélection des artistes se fera en fonction des projets soumis.

C'est donc, autour d'objectifs précisément posés que vont s'organiser les résidences sur l'ensemble du réseau de l'Agence Départementale, tels que précisés dans la Gazette de 2009 :

« [...] La pertinence de la démarche, la personnalité de l'artiste, sa motivation à s'imprégner de la vie et de l'histoire d'une "micro-culture" sont autant de critères retenus pour l'adhésion définitive à un projet. C'est seulement alors que démarre la grande aventure de l'artiste en immersion, de sa rencontre avec une communauté et son cadre de vie, tous ces éclats du sensible qui transmuèrent en œuvres offertes au regard de ceux qui les ont en grande partie inspirées. »¹⁷⁷

La résidence Nekatoenea, si elle n'affirme pas d'orientation impliquant le territoire, ne pose pas moins sa double question en ces termes dès l'appel à projet : « Que pensez-vous que cette résidence sur le Domaine d'Abbadia puisse vous apporter ? Que pensez-vous que votre

¹⁷⁷ *La Gazette des résidences de l'Art en Dordogne*, Magazine trimestriel "Culture(s)", n°4, septembre-décembre 2009, p.43.

présence au Domaine d'Abbadia puisse apporter à la résidence ? »¹⁷⁸. Cette façon directe de poser sur la table le territoire est, d'une certaine manière, ce qui va participer à la sélection de l'artiste, aux fins de percevoir ou de repérer celui qui saura interagir ou non avec la structure et son contexte. Plus encore, de reconnaître celui qui se sera renseigné auparavant, celui qui pourra apporter un nouveau regard sur le domaine, celui-là même qui saura susciter en chacun de nous, par le biais d'un travail singulier, les émotions ressenties. L'orientation de cette résidence n'est pas amenée de manière autoritaire ou flagrante, si ce n'est induite, comme fortuitement : à l'artiste donc d'avoir l'intelligence de saisir la perche qui lui est tendue. Réciproquement, la structure devra percevoir et encourager l'effort du candidat quant à s'approprier ou non ce lieu.

Nous comprenons alors que les qualités d'une ville, d'un site, d'un lieu, d'un territoire, qu'il soit rural ou non, peuvent constituer un critère de sélection déterminant, une ressource manifeste latente, un apport qualitatif que peut offrir une structure à un artiste qui viendrait en résidence. De fait, l'ancrage géographique, morphologique, paysager et vernaculaire de la résidence peut représenter un stimulant pour l'artiste lorsqu'il candidate pour telle ou telle autre résidence. Cela soulève la question des raisons qui poussent les artistes à s'installer de façon temporaire et spontanée dans un lieu qui n'est pas son lieu d'habitation ordinaire pour une durée plus ou moins longue. C'est l'objet de la deuxième partie de cette thèse, soit les raisons qui motivent le désir des artistes quant à créer de résidence en résidence. Aussi devons-nous, dès à présent, aborder l'importance du contexte paysager d'implantation des résidences, dans l'acte même de créer.

2.3 Contexte paysager : une question de ressources ?

Le contexte paysager dans lequel est implantée une résidence peut se révéler une véritable ressource pour la création. La résidence Nekatoenea, par exemple, dans le Pays basque aux portes de l'Espagne, sur la frange côtière qui articule le continent et l'océan, est implantée au cœur d'un domaine naturel de soixante hectares. Elle offre à ses résidents temporaires et aux touristes toujours plus nombreux une grande diversité d'atouts au travers de ses paysages. Des étendues de prairies, de falaises, de vergers, de forêts et la proximité avec les terres marines, suggèrent autant de thématiques et d'investigations stimulantes pour la création artistique, comme le précise justement l'appel à projet :

« Propriété du Conservatoire du littoral géré par la commune de Hendaye, le Conseil

¹⁷⁸ Extrait des appels à candidature de la résidence Nekatoenea jusqu'en 2014. Consultable en annexe n°19.

Général des Pyrénées-Atlantiques et le CPIE littoral basque. Le Domaine d'Abbadia, site naturel protégé de la corniche basque, abrite en son sein une résidence d'artistes dans l'une de ses anciennes fermes : Nekatoenea. L'environnement de cette résidence offre une diversité de milieux naturels (littoral, prairies, forêt, verger, patrimoine bâti...) et de thèmes d'investigations scientifiques (géologie, faune, flore, environnement...). De par sa situation entre continent terrestre et espace océanique, la résidence est également influencée par les notions de frontières (interétatiques, linguistiques, géographiques). »¹⁷⁹

L'artiste Peter Neusser,¹⁸⁰ en résidence sur le Domaine en 2000, en a fait l'expérience telle que décrite dans le catalogue édité en fin de résidence : « L'à-pic vertigineux des parois rocheuses, le déferlement de la mer caractérisent cette sauvage côte basque, tout comme les orchidées qui y poussent à l'état sauvage ou la présence d'oiseaux rares. Ce paysage invite à explorer la géologie et la botanique du parc naturel et c'est très logiquement que Peter Neusser, en braquant l'objectif de son appareil sur la pierre et les eaux, a tenté de restituer le macrocosme et le microcosme. [...] ».¹⁸¹ Comme une évidence, le paysage s'impose comme le sujet même de son travail, traité avec un regard pouvant perturber les repères du spectateur qui ne sait jamais trop où il se trouve. L'esthétique de ces compositions entre flou et netteté, ombre et lumière, micro et macro, etc., vient renforcer ce doute permanent. C'est un nouveau monde au cœur même du Domaine que l'artiste nous invite à découvrir.

C'est également, l'impressionnante silhouette du Château d'Abbadia, de style "éclectique" marqué entre autres par une architecture néo-gothique et orientalisante qui ponctue le paysage. Il fut construit entre 1864 et 1879 par l'architecte Eugène Viollet-le-Duc¹⁸² accompagné d'Edmond Duthoit¹⁸³, à la demande d'Antoine d'Abbadie, explorateur astronome et géographe du XIX^{ème} siècle. Cet édifice offre un plan asymétrique s'inscrivant dans un triangle équilatéral

¹⁷⁹ Extrait des appels à candidature de la résidence Nekatoenea 2012. Consultable en annexe n°16.

¹⁸⁰ Peter Neusser, jeune photographe allemand d'origine tchèque, vit et travaille en Allemagne. Il utilise dans sa pratique artistique toutes les ressources des techniques photographiques pour nous inviter à une véritable méditation sur l'essence de la nature et de notre perception. Les photos en noir et blanc qui en résultent transforment la banalité de notre environnement en paysage héroïque, monumental et révèlent la magie onirique et lumineuse des éléments naturelles.

¹⁸¹ U. Pohlmann, *Abbadia*, extrait du catalogue de fin de résidence de P. Neusser, Hendaye, éd. Nekatoenea, 2000, p.21.

¹⁸² Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, dit Viollet-le-Duc, est né le 27 janvier 1814 à Paris et mort le 17 septembre 1879 à Lausanne. Il est l'un des architectes français les plus célèbres du XIX^{ème} siècle, notamment grâce à ses restaurations médiévales. Il est celui qui a posé les bases de l'architecture moderne par des écrits théoriques : *Entretiens sur l'architecture* (1863) et a directement inspiré des architectes de renom tels que Victor Horta, Hector Guimard, Henri Sauvage, Émile Gallé, Le Corbusier, Auguste Perret ...

¹⁸³ Edmond Duthoit est né le 1^{er} mai 1837 à Amiens et mort le 11 juin 1889 au même endroit. Il fut l'un des plus fidèles élèves d'Eugène Viollet-le-Duc qui l'appelait « mon jeune aide de camp ». Il avait, entre autres, la responsabilité de certains chantiers de réhabilitation lorsque son maître était en train de visiter chaque site où ils intervenaient.

parfait, organisé selon trois ailes, dont chacune revêt une fonction dominante : l'étude, la dévotion et l'accueil. La tour deviendra par la suite l'observatoire privé créé par Antoine d'Abbadie, avant de léguer son bien à l'Académie des Sciences en 1897¹⁸⁴. La figure emblématique de ce grand savant visionnaire est omniprésente dans ces lieux, au point de composer le sujet des œuvres d'Isa Suarez¹⁸⁵ qui par exemple, lors de sa résidence en 2003, a investi l'observatoire du château avec trois installations faisant écho à la personnalité scientifique d'Antoine d'Abbadie. Dans une partie de la pièce, un tourne-disque diffuse son entretien avec Bruno Aguerre, artiste peintre basque, relatif à la symbolique des décors du château. De l'autre côté, dans l'encart d'une bibliothèque, c'est un magnétophone d'où s'extrait la voix de Frédéric Soulu (à ce moment régisseur du château), qui raconte la vie extraordinaire de l'ancien propriétaire des lieux. Çà et là sont disposés des tas de sel symbolisant la préparation de la pierre philosophale. L'artiste achève son appropriation des lieux en installant un escalier sensé illustrer « l'ascension » vers les savoirs occultes et les profondeurs de l'inconscient. Elle met ainsi en valeur l'éclectisme de ce savant hors du commun pointant parfois les contradictions des discours sur Antoine d'Abbadie, comme nous le remarquons si justement Jean-François Larralde¹⁸⁶ lorsqu'il rédige la note d'intention de l'exposition au regard de l'installation d'Isa Suarez :

« Son intervention est traitée avec un certain humour que renforce ce “méli-mélo” de voix enregistrées sur bandes-son qui finissent par se croiser, s'enchevêtrer, en produisant finalement un embarras, un trouble, quelque chose qui ne s'explique plus clairement dans une double symbolique de la confusion des langues (ou des sons) et du don des langues. »¹⁸⁷

Marie Maurel de Maillé¹⁸⁸, en résidence en 2010, s'est, elle aussi, intéressée à l'histoire d'Antoine d'Abbadie et notamment à celle de sa femme Virginie. C'est en franchissant le seuil de cette imposante bâtisse, éveillant en elle le vif sentiment d'un monde fantastique où chaque

¹⁸⁴ Fortement attaché au Pays basque, il fut le défenseur de sa langue : l'Euskara, et le mécène de sa culture. Élu membre de l'Académie des sciences en 1852, il en fut président en 1892.

¹⁸⁵ Isa Suarez, née en 1955 est auteur-compositeur et chanteuse. Sa pratique éclectique et pluridisciplinaire l'amène à travailler aussi bien pour le cinéma, le théâtre, la danse ou encore la performance.

¹⁸⁶ Jean-François Larralde était à cette époque conservateur du musée de Guéthary. Très sensible à l'histoire d'Antoine d'Abbadie il a, à de nombreuses reprises, rencontré l'artiste Isa Suarez durant son séjour et rédigera le texte explicatif de son exposition de fin de résidence.

¹⁸⁷ J-F. Larralde, “La vie passe comme une fusée”, *A trouble sens*, catalogue de fin de résidence d'Isa Suarez, Guéthary, éd. Nekatoenea, 2003.

¹⁸⁸ Marie Maurel de Maillé est une artiste photographe née en 1978 à Lyon ; elle vit et travaille à Marseille. Diplômée des Beaux-Arts de Saint-Etienne et de l'Universidade do Bellas Artes de Porto (Portugal), la photographie devient pour elle un instrument d'écriture lui permettant d'interroger l'individu entre réalité et fiction. Elle s'intéresse surtout à sa dimension narrative, et met en scène ses images comme des tableaux.

objet est méticuleusement disposé, comme figé dans les murs, qu'elle s'est questionnée sur Virginie d'Abbadie. Elle s'est aperçue que peu d'éléments indiquaient qu'elle avait vécu en ces lieux. Souvent oubliée, présente par son absence, les quelques écrits existants l'exposent comme une sorte de muse pour les astronomes. C'est par le biais de la photographie et de petites mises en scène, tantôt dans la bibliothèque, tantôt dans le boudoir, que Marie Maurel de Maillé décida de lui redonner sa place au cœur du château. « Je suis, comme Madame Muir¹⁸⁹, à la recherche de son fantôme et, comme le film de Mankiewicz¹⁹⁰, cette présence fantomatique qui peu à peu commence à prendre les rênes du récit... la photographie devient pour moi le lieu de passage, le miroir sur cette inquiétante étrangeté. »¹⁹¹

L'exceptionnelle conjonction d'éléments géographiques, géologiques, botaniques, faunistiques, historiques et patrimoniaux présents au cœur même d'un tel site peut sans conteste irriguer le travail d'un artiste et refléter les qualités si particulières d'une telle résidence. Le mode de vie ou le caractère architectural singulier d'un site excentré, d'une ville de campagne ou un village, est à même d'extirper l'artiste de ses habitudes citadines, d'avoir un impact direct sur l'artiste qui vient d'arriver en résidence. D'Aï Kitahara¹⁹² en a fait l'expérience lors de sa résidence à Sarlat en 2007, et Sarah Mattera¹⁹³ le formule en ces mots :

« On peut se demander quelles ont été les pensées d'Aï Kitahara lorsqu'elle a franchi le pas du béton parisien pour passer aux pierres jaunes de la ville de Sarlat. [...] On s'y prépare en regardant à travers la vitre du train, mais le choc visuel n'a lieu qu'une fois les marches descendues lorsque nos pas traduisent le passage vers un nouveau territoire. C'est à partir de ces notions de limites qu'elle développe son travail sur notre positionnement face à la représentation de frontière. Son œuvre traduit la mise en volume ou la matérialisation des architectures non visibles, celles qui sont psychologiques ou

¹⁸⁹ *L'Aventure de Mme Muir (The Ghost and Mrs. Muir)* est un film américain de J. L. Mankiewicz sorti en 1947, relatant l'histoire de Lucy Muir, une ravissante et jeune veuve vivant en Angleterre au début du XX^{ème} siècle. Synopsis : « Elle décide de s'installer au bord de la mer avec sa fille et sa servante dans un *cottage* réputé hanté par le fantôme du capitaine Gregg. Loin d'être terrorisée, elle est au contraire fascinée à l'idée d'habiter avec ce fantôme. Un soir, il lui apparaît... »

¹⁹⁰ Joseph L. Mankiewicz, né en 1909 à Wilkes-Barre et mort en 1993 février à New York, est un réalisateur, scénariste et producteur de cinéma américain.

¹⁹¹ "L'estran", site de la résidence image, site web : www.image-imatge.com, article publié en novembre 2010, consulté le 05 février 2011.

¹⁹² Aï Kitahara est une artiste plasticienne diplômée de l'Université d'Arts de Musashino (Tokyo) en 1990, de l'École des Beaux-Arts de Grenoble, de l'Institut des Hautes Études en Arts Plastiques à Paris et de l'École des Beaux-Arts de Nantes (Post-diplôme, 1994-95). Elle vit et travaille entre Paris et à Vallières-les-Grands. Son travail se focalise sur différentes manières de matérialiser l'entre-deux, entre dedans et dehors, entre limites et frontières. Ses œuvres sont telles des dispositifs physiques ou visuels, destinées à activer la curiosité du spectateur.

¹⁹³ Sarah Mattera est chef de projet au service de l'action éducative et de la programmation publics jeunes du centre Georges Pompidou à Paris.

administratives, ainsi que les aspects sous-jacents d'une architecture construite [...]. »¹⁹⁴

Dès l'arrivée à Sarlat, le mode d'habitation nous ouvre l'Histoire des lieux. La ville, enclavée dans les collines, est aujourd'hui la Capitale du Périgord Noir, qui attire plusieurs centaines de milliers de touristes par an. Forte d'une histoire héritée de la période médiévale, elle en conserve les traits de caractères et l'architecture avec ses grands hôtels particuliers aux toits de lauze qui bordent les places ombragées, son labyrinthe de ruelles et de venelles pittoresques. Sarlat est, au Moyen Âge, une grande abbaye ; elle accède à la prospérité à l'époque médiévale, forte d'une histoire qui lui a permis de traverser les siècles. Il n'est pas étonnant que ce soit la première ville à bénéficier de la loi Malraux sur les secteurs sauvegardés dès 1964, devenue ainsi, récemment, Ville d'Art et d'Histoire. Le Palais des Evêques nous rappelle que Sarlat a été cité épiscopale durant plusieurs siècles et que nous devons la réhabilitation de l'ancienne église à l'architecte Jean Nouvel, un enfant du pays. Ce dernier nourrit à ce jour un grand projet pour la ville : en faire une « ville médiévale du XXI^{ème} siècle ».

À l'évidence, Aï Kitahara s'est inspirée de la géomorphologie des lieux au regard de sa proposition : c'est une œuvre qui tient de l'architecture. À partir du tracé des contours de la ville, manifestant la présence des fortifications qu'elle a révélées, elle réalise l'œuvre *Sur le rempart : Banc de corrélation*, reprenant à l'exactitude la morphologie de Sarlat : ses parties ouvertes, ses passages et ses issues. Choissant de mettre en volume ce réseau complexe de voies à emprunter, elle réalise une pièce qui tient de la maquette et du design où s'entrecroisent les notions de frontières, de limites, d'accessibilité. Une accessibilité à l'image des lieux qu'elle propose en imaginant une assise publique, un « banc-sculpture » à pratiquer.

La Bastide de Monflanquin, qui héberge la résidence Pollen, renferme également toutes les qualités propices à la création artistique. Dominant un paysage vallonné, situé sur le Haut-Agenais, entre le Lot et la Garonne, la Bastide apparaît des plus intéressantes pour qui veut découvrir le phénomène des « Villes Neuves » du Moyen Âge. Porté par une ambiance paysagère évoquant la Toscane, ce lieu fondé en 1252 par Alphonse de Poitiers, invite à la curiosité et à la découverte. Que ce soit par ses caractéristiques urbaines, sa charte, sa jurade et son patrimoine à la fois urbain et rural, il offre aujourd'hui, tant aux visiteurs qu'aux artistes, des activités et des festivités nombreuses centrées sur la découverte du patrimoine médiéval. Selon Max Rouquié¹⁹⁵, « Il faut parler de *Contexte* plutôt que de *Formule* pour décrire ce que

¹⁹⁴ S. Mattera, « Sur le rempart », *catalogue d'artiste de fin de résidence*, éd. Les Résidences de l'Art en Dordogne, août 2008, p. 2.

¹⁹⁵ Max Rouquié est le médecin de la Bastide de Monflanquin. Très engagé dans sa ville, il devient conseiller municipal puis 1^{er} adjoint de D. Soulage. Il a toujours donné de son temps aux associations, dont Pollen. Très actif,

Pollen propose à Monflanquin ». En effet, c'est dans un tel cadre empreint d'histoire que se développe chez l'artiste un autre rapport au temps, qui rend propice la création et que font jour en lui des questions propres au lieu. Des *carrérots* (ruelles), aux habitants chaleureux, témoins et acteurs de l'histoire de la Bastide, l'artiste en résidence à Monflanquin va pouvoir nouer un lien privilégié avec le contexte, stimulé par les échanges avec la communauté habitante et travaillante, faire évoluer sa relation sensible avec le milieu qui l'accueille.

Il va sans dire que l'arrivée d'un artiste contemporain en un lieu comme Monflanquin peut revêtir un caractère extraordinaire, entendu dans le sens de « [...] ce qui se produit en dehors du cours ordinaire des choses », non seulement pour les habitants de la ville n'étant pas familiers des nouvelles formes artistiques, mais également pour la création elle-même, confrontée à une composante architecturale et historique très forte. Cette exception faite aux habitudes, les artistes qui ont vécu au sein de cette résidence s'accordent tous sur un point : de telles composantes, historiques, sociales, culturelles et paysagères, sollicitent et imprègnent leur regard et modifient ou font évoluer leurs représentations du monde. Ainsi, Nobuyuki Takahashi¹⁹⁶ en a-t-il fait l'expérience en 2002. Lauréat des *Gasconne Japanese Art Scholarships*, alors qu'existaient encore les échanges entre le Lot-et-Garonne et le Japon, il a séjourné à Monflanquin. Il a vu, dans cette expérience, la possibilité de développer son travail. En choisissant d'interpréter le paysage au travers des influences qui sont les siennes, mais également celles qu'ont produit sur lui les caractéristiques du lieu, il a proposé son approche subjective de l'environnement de la Bastide. Empreint de sa culture japonaise, cet artiste a traité ; à sa façon, le paysage, en se « posant ainsi en révélateur, un travail qui se fait également le relais d'un regard et d'une sensibilité que les mots ne suffisent pas à traduire »¹⁹⁷. En prenant le paysage comme sujet, il a provoqué, à partir de diverses images représentatives des lieux, glanées dans des revues et autres magazines, des archétypes de vues touristiques et de paysages bucoliques et romantiques.

Le travail de Takahashi bouleverse alors l'ordre établi d'une représentation consensuelle du paysage pour imposer quelque chose de plus sensible et intuitif. Sa sensibilité passe par l'emploi de divers matériaux et processus techniques (collages, dessins, encre, etc.) et d'une

avant-gardiste et inventif, il a su innover du côté de la culture.

¹⁹⁶Nobuyuki Takahashi est un artiste peintre né en 1968 à Kanagarra au Japon. Diplômé de l'École d'Art d'Aichi (Japon) en 1991, sa pratique est le résultat d'un long travail de sourçage d'images trouvées dans des revues, des magazines, etc. « Takahashi effectue l'autopsie des sujets sélectionnés : vues touristiques, paysages bucoliques invitant au romantisme, évoquant la tradition, ou suggérant la nostalgie... Il en modifie les "courbes de niveaux", change le relief, la hiérarchie des signes, des lignes et des formes par des procédés complexes (travail préparatoire à l'ordinateur, pochoirs, collages, encres, dessin...) qui disparaissent dans un résultat apparemment très simple. [...] ». Source web : www.pollen-monflanquin.com.

¹⁹⁷« Nobuyuki Takahashi », site de Pollen à Monflanquin, source web : www.pollen-monflanquin.com, rubrique *résidence*, onglets artistes. Consulté en 2013.

déstructuration des signes, des lignes et des codes propres au paysage. Ceux-ci, sans manifester par une attention particulière au sujet, « nous manipule(nt) et nous provoque(nt) aux fins de questionner sur le regard, ce qui le modèle, le déforme ou l'influence : héritage culturel ou social [...] »¹⁹⁸. Extirpant une forme, une couleur ou une composition, Takahashi transforme le paysage en motif, comme nous pouvons aussi l'appréhender dans l'œuvre de Christian Garrier¹⁹⁹, résident de Pollen en novembre 2006.

Pratiquant la photo, la vidéo, le collage et tout autre matériau, il n'en est pas moins un peintre aguerri, désireux de communiquer, au travers de ses travaux, différentes visions du paysage, mêlant force de la ligne et éclat de la couleur. « Quarante paysages » titrait son exposition de fin de résidence, et s'inscrivait dans le prolongement d'une démarche initiée l'année précédente alors qu'il présentait l'œuvre vidéo *Maisoùestdoncornicar*, portant sur le paysage. Sa pratique polymorphe et pluridisciplinaire remet en question les outils du peintre et son rapport au paysage, en mettant en avant la figure « archétype du peintre ». Dans le cadre de la résidence à Monflanquin, il a parcouru la région en vue de réaliser vingt-quatre « tableaux vidéo » très inspirés par les grandes étendues de terre ceinturant la Bastide. De cette immersion est née une édition de plaques émaillées faisant référence aux vues aériennes que l'on peut faire des zones rurales, présentant toutefois l'idée d'un paysage beaucoup plus subjectif, et en un sens tellement plus authentique.

Nombres d'artistes ont ainsi traité comme sujet le territoire plus large du Lot-et-Garonne dans lequel est érigé la Bastide. A titre d'exemple, plus proche dans le temps, Pollen accueillait, en 2013, le sculpteur Simon Thiou²⁰⁰. Le point de départ de l'œuvre *Sans titre* présentée à l'issue de la résidence est venu de sa rencontre avec les terres du Lot-et-Garonne, les matériaux qui les composent et leurs histoires. Les pierres teintées de roux par le fer composent l'une des particularités de ce territoire et ne laissent pas indifférent un sculpteur. Nous les retrouvons au bord des routes, sur les murs des maisons, parfois dans le sol des forêts, etc. Elles ont, pendant des décennies, fait la richesse des habitants notamment celle de la ville de Saint-Gobain où l'une des plus grandes filières métallurgiques du Périgord avait élu domicile.

« L'ancien or du Fumélois » avait eu ses heures de gloire et cette société, rachetée en 2003 par ses ouvriers puis enfin par une entreprise italienne (qui la rebaptisera Metaltemple), venait de fermer ses portes, lorsque Simon Thiou arriva en résidence. C'est avec l'envie de réactiver les

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ Christian Garrier est un artiste plasticien né en 1956, dont le travail est polymorphe. Il crée des peintures, des lithographies, des gravures, des vidéos ou encore des sculptures qui questionnent les outils de l'artiste, son sujet, son rapport au lieu et paysage.

²⁰⁰ Simon Thiou, né à Tours en 1988, vit et travaille à Nantes. Ce sculpteur contemporain détourne les usages des matériaux, leur donnant la possibilité d'une autre vie, bien loin de leur forme ou de leur fonction d'origine. Ses œuvres minutieusement pensées et élaborées font écho à la matière même qui compose notre environnement.

lieux qu'il a jeté son dévolu sur le matériau premier et principal du lieu : ces pierres ferrugineuses. En les intégrant dans une vaste structure métallique blanche, aux allures d'étagères telles celles que l'on met dans une cave, Simon Thiou ramène à la surface du présent l'histoire de l'industrie et nous parle des lieux. C'est en élevant (au sens propre comme au figuré) ce matériau, et une fois minutieusement nettoyées, que les quarante pierres sélectionnées offrent aux spectateurs l'opportunité d'un voyage dans le temps et l'espace émanant d'un nouveau regard sur leur propre environnement, tel qu'il le livre dans ses notes en mai 2014 : « Ces minerais, qui ne sont plus exploités, suspendus, passent dans le domaine de la sculpture, comme figés dans leur usage, dans une autre temporalité »²⁰¹.

De tels exemples de l'exploitation artistique du lieu nous amènent à penser que « la relation entre l'homme et son environnement est, d'une certaine manière, semblable à celle qui existe entre l'artiste et son matériau qu'il a choisi pour être son moyen d'expression »²⁰². Tout cela participe de la richesse du cadre consacré à la création au même titre que les visiteurs et les usagers des lieux

C'est ainsi que l'on rencontre des artistes qui ont beaucoup misé sur la présence de la communauté et, d'une certaine manière, leurs œuvres s'en sont d'autant plus lestées de sens. Parce que les gens étaient là. Nous pouvons à ce titre donner l'exemple de Marcel Dinahet²⁰³, en résidence à l'automne 2006, son œuvre a consisté en des prises de vues du visage des habitants selon un cadrage serré, comme posé sur la toile lustrée de l'eau de la piscine municipale. Il se dégage de ce parti-pris un climat de protocole scientifique, mettant l'accent sur l'aspect typologique du bonnet de bain de nageurs. Son travail est aussi souvent étroitement lié à la présence du littoral et relève les paysages terrestres et sous-marins parcourus, caméra vidéo en main. Initialement sculpteur et sensible à la question de paysage, il s'est souvent essayé à réunir les deux thématiques.

On peut également mentionner l'exemple d'Olga Kisseleva²⁰⁴ accueillie à S^t Médard d'Excideuil en 2001, dont la pratique se porte le plus souvent sur les gens et les différences physiques et ethniques qui les distinguent. A partir de cette ville médiévale et traditionnelle du

²⁰¹ Extraits de notes rédigées par l'artiste l'année suivant sa résidence.

²⁰² J. Brinckerhoff Jakson, revue *Landscape*, vol.2, n°2, pp. 5-6.

²⁰³ Marcel Dinahet est né en 1943 à Plouigneau. Il vit et travaille à Rennes. L'idée de la frontière et de l'interface, est au cœur de sa pratique première sculpturale, s'élargissant à présent à la dimension géographique et politique. Elle constitue à la fois le pivot, le sujet, le site et la matière de la plupart des vidéos récentes de l'artiste, qu'elles soient tournées au Pays basque, en Russie, à Taïwan ou sur la côte Atlantique.

²⁰⁴ Olga Kisseleva, née en 1965 en Russie, est l'une des pionnières de l'art numérique. Elle vit et travaille à Paris depuis 1999.

Sud-Ouest, elle s'est confrontée à la réalité du milieu rural et a choisi de faire évoluer son travail de création au travers d'un vécu partagé avec les habitants. Réagissant à la thématique du lieu²⁰⁵, Olga Kisseleva a modélisé le corps de plusieurs habitants selon un procédé déjà utilisé au XIX^{ème} siècle par Arthur Batut²⁰⁶, lui permettant ainsi de composer, à partir de leur portrait, un être générique qui serait tel le « portrait type »²⁰⁷ des Excideuillais. De ce travail est née une œuvre virtuelle intitulée *Famille*.

Dans le film *La Barque silencieuse* réalisé par Julie Chaffort²⁰⁸ lors de sa résidence à Monflanquin en 2015, nous retrouvons une pratique qui s'est nourrie du territoire, de ses atmosphères, de ses habitants et de leurs activités. La vie quotidienne des monflanquinois s'est avérée la matière première du scénario écrit par l'artiste (le club de boxe, de danse, la répétition de la chorale, l'entraînement du club d'aviron villeneuvois, etc.). Ce sont ces mêmes habitants qui sont devenus les acteurs du film, non pas dans leur environnement d'origine mais en situation réelle de tournage où viennent se mêler leurs activités respectives sous forme de « scènes-tableaux », provoquant la plupart du temps des situations insolites proches du ridicule. « Ces personnes que je choisis », dit Julie Chaffort, « je les décale, je les déroute. Il y a une mise en tension, une mise en danger, la catastrophe n'est jamais très loin ». Son dispositif scénique évoque le rapport que nous entretenons entre la fiction et le réel dans le cours de nos propres vies.

Nous pouvons ainsi constater que les acteurs culturels qui sélectionnent les artistes en fonction d'une thématique, définie en amont, ou d'un désir de prise en compte du territoire, manifestent une attente particulière, à laquelle le travail de l'artiste devra faire écho. Le « profil idéal » est donc celui qui, attentif au lieu, aux habitants et aux publics concernés, pourra souscrire à la dynamique de « projets de territoire », et répondant de la sorte aux préconisations institutionnelles évoquées précédemment.

²⁰⁵ Thématique de 2001 : « La ruralité et ses contradictions : confrontation, évolution, transformation ».

²⁰⁶ Arthur Batut, né en février 1846 à Castres et mort en 1918 à Labruguière, est un photographe français, pionnier des « portraits-types » et de la photographie aérienne automatique.

²⁰⁷ « Portrait type », terme employé par Arthur Batut pour parler d'une technique de la photographie ayant pour but de synthétiser les caractéristique d'un type humain en superposant les photographies les unes sur les autres. Ce procédé imaginé par Francis Galton est un procédé qui permet de rechercher les caractéristiques physiques d'une population, d'une famille, d'une tribu voire d'une race. Plus d'information sur www.espacebatut.fr.

²⁰⁸ Julie Chaffort, née en 1982, s'est consacrée à la pratique cinématographique dès la fin de ses études aux Beaux-Arts de Bordeaux. « Elle s'intéresse tout particulièrement à l'immensité et la vacuité des territoires, leur aspect désertique et délaissé mais également leurs rapports à la contemplation et à la méditation. Ses films sont composés de tableaux teintés d'étrangeté, de surréalisme et de scènes absurdes qui reflètent un monde décadent et jubilatoire ». Extrait du site web www.julie-chaffort.com.

D'une certaine façon, ces projets font évoluer ce que Michèle Grellety²⁰⁹ nomme « l'art participatif ». Loin des premières œuvres digitales et numériques qui ont vu naître le mouvement de l'art participatif, ou encore des travaux d'une Yoko Ono²¹⁰ ou d'une Valie Export²¹¹ qui prennent en compte le public dans la construction même de l'œuvre performative, cette forme d'art est ici entendue comme une co-construction. En élargissant la définition de la résidence et en insérant la prise en compte du lieu d'implantation ainsi que les habitants et le public dans le développement de l'œuvre, l'opération rejoint le contenu de la convention signée entre l'ACDDP et l'artiste qui arrive en résidence :

« La résidence offre à un artiste un temps et les moyens d'une recherche artistique nourrie des ressources du site qui l'accueille. Il permet une relation exceptionnelle entre un public et un artiste. Il favorise, pour l'artiste, des expérimentations nouvelles à partir de l'exploration du contexte de vie et de travail et, pour le public, le côtoiement des processus de création et la familiarisation avec le langage et l'art actuel. Pour cela il procure l'occasion d'échanges didactiques réciproques et conviviaux. »²¹²

C'est bien cette idée qui habite l'expérience vécue par Mathieu Schmitt²¹³. En résidence à Nekatoenea entre 2004 et 2005, ce dernier pensait trouver, *in situ*, le calme et la sérénité nécessaires à l'élaboration de son art, cherchant dans cette nouvelle aventure le moyen de poursuivre l'exploration des formes du vivant, de la faune, de la flore et des humains. En arrivant à la résidence, il a manifesté le désir de se laisser imprégner par le paysage et l'espace, sans toutefois trouver de fil conducteur pour nourrir sa démarche. Fort d'une pratique picturale, c'est par quelques coups de crayons et de pinceaux qu'il a alors choisi de « faire le vide tout en continuant de faire une pratique »²¹⁴. Ce n'est seulement qu'après avoir travaillé la couleur avec des enfants de l'école maternelle d'Hendaye que cet artiste a pu trouver le moyen d'embrayer une vraie démarche de création. Au contact de ces enfants, il a retrouvé la spontanéité artistique dont ces lieux semblaient l'avoir dépouillé. Ces derniers, très vifs et débordant d'énergie, ne semblaient vouloir utiliser que des couleurs chaudes pour leurs peintures et notamment le rouge. Cette expérience a donné naissance à de nouveaux dessins et une nouvelle façon de voir le

²⁰⁹ Michèle Grellety, directrice de l'ACDDP de 1996 à 2011, propos recueillis le 04 avril 2010 à Périgueux au sein de l'Agence.

²¹⁰ Yoko Ono, née le 18 février 1933 à Tokyo au Japon, est une artiste expérimentale, plasticienne, poète, performeuse, musicienne, chanteuse, compositrice, écrivain, comédienne et cinéaste japonaise.

²¹¹ Valie Export, née en 1940 à Linz, est une artiste autrichienne engagée. Elle réalise des performances, des vidéos et des photographies conceptuelles. Et est comme une pionnière de l'art médiatique

²¹² Exemple de convention dans le cadre des *Résidences de l'art en Dordogne*. Consultable en annexe n°14.

²¹³ Mathieu Schmitt, né en 1981, vit et travaille à Nice. Sa pratique minutieuse du dessin (petit format de 15 x 15cm) s'apparente à l'art chinois qu'il poursuit depuis plusieurs années dans le but de « faire sentir le principe de l'univers en exprimant un monde intérieur ».

²¹⁴ A-V. Léglise, *Le jardin de la servante*, catalogue d'artiste, Hendaye, éd. Nekatoenea, 2004, p.36.

paysage, grâce à cette couleur rouge :

« J'ai essayé de dessiner les mêmes formes dans différentes couleurs, j'ai tenté le bleu, je voulais le bleu, ça ne fonctionnait pas ; ces formes ne pouvaient supporter que le rouge [...] »²¹⁵

Le bleu si présent dans la nature et tant voulu par le résident, nous laisse à penser que Mathieu Schmitt, trop désireux de travailler le paysage, en avait oblitéré le sens profond et pluriel. Rattrapé par on ne sait quelle initiative, il a finalement créé des figures organiques simples et complexes, couleur rouge sang, révélant les nuances, les transparences et les intensités d'une « couleur puissante et lumineuse », pour évoquer la fragilité et l'éphémère du milieu environnant. Ce monde si particulier, auquel il s'est heurté durant son séjour, a selon lui remis en question « notre vision souvent anthropomorphique de l'univers et nous donne à considérer d'un œil nouveau la nature et la vie »²¹⁶. Ainsi, le contact avec la population et le public a guidé l'artiste dans son rapport au paysage. Comme si celui-ci était « l'incarnation de l'esprit d'une culture, de ses valeurs et de ses aspirations »²¹⁷.

De l'adéquation entre un projet et la démarche de l'artiste invité, dépendent bien la possibilité et la qualité de la rencontre. A cet effet, Frédérique Lemaigre affirme :

« Il s'agit de penser la valeur de l'art dans toutes ces dimensions qui ne sont pas uniquement celles du lieu où se produit et se montre l'art ou l'œuvre d'art, mais d'agir, se rapprocher d'une forme d'éducation populaire pour activer les productions d'initiatives ou les transformations possibles de notre environnement. »²¹⁸

Dans cette hypothèse, nous rejoignons les écrits de Marcel Duchamp lorsqu'il précise à la fin de son texte *Le processus créatif* :

« [...] l'artiste n'est pas seul à accomplir l'acte de création car le spectateur établit le

²¹⁵ M. Schmitt, *Le jardin de la servante*, catalogue d'artiste, Hendaye, éd. Nekatoenea, 2004, p.38.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ J. Brinckerhoff Jackson, *A la découverte du paysage vernaculaire*, préface de G. A. Tiberghien et J-M. Besse, éd. Actes Sud, 2003, p. 19.

²¹⁸ F. Lemaigre, extrait de la charte des résidences d'artistes de l'agence artistique CAPTURES, basée à Bordeaux et Royan. CAPTURES est une structure basée à Royan qui développe un projet de production, diffusion et formation en arts visuels en région selon 3 axes : Résidences internationales d'artistes (plasticiens, architectes, photographes, cinéastes) / Formations professionnelles et accompagnements de projets auprès des artistes et du public scolaire (École des Beaux-Arts, ICART Bordeaux, etc...), Programmation du centre d'art contemporain de Royan. Captures est membre de Cartel, réseau des acteurs de l'art contemporain en Poitou-Charentes.

contact de l'œuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus créatif. »²¹⁹

Ainsi envisagée, la résidence s'impose comme véritable outil de démocratisation de l'art, au plus près du citoyen français et répond des politiques culturelles. Les ressources du territoire artistique s'avèrent alors illimitées, sans borne, ni frontière, que ce soit en direction de la population ou des artistes auxquels s'offre un cadre véritablement propice à la gestation artistique.

Chaque résidence initie une réflexion au regard de son propre environnement et de la prise en compte des publics, en accord avec l'artiste et sa démarche. Elles n'ont donc pas pour seule mission de soutenir la création et de permettre à l'artiste de bénéficier de temps relatif à sa propre réflexion. Elles imposent aussi de réfléchir et de définir les obligations de chacun. À ce propos, Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la Culture et de la Communication en 2006, publiait une circulaire²²⁰ pour pallier ces difficultés et fixer un certain nombre de règles. Il affirmait ainsi que les résidences « ont également comme 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 [...] ». Dans cette circulaire, sont présentés les différents types de résidences cités plus haut en précisant la charte inhérente à chacune d'entre elles. Elle insiste beaucoup sur le respect de la représentation sociale :

« Elle contribue à donner à un artiste ou un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original, et y associer le public dans le cadre d'une présentation. [...] La résidence de recherche et de création doit aussi permettre de développer des actions de rencontre avec les publics [...]. »²²¹

Souvent corollaires d'un hébergement en lieux ou sites patrimoniaux remarquables ou symboliques, les résidences illustrent, à cet égard, les avancées d'une politique culturelle régionale désireuse d'impulser une nouvelle dynamique de territoire car prenant une conscience accrue de ses valeurs et de son potentiel. C'est en partie grâce à de tels dispositifs que l'art dialogue aujourd'hui avec des lieux, leurs habitants, leur histoire et les composantes naturelles

²¹⁹ M. Duchamp, *Le processus créatif*, Caen, éd. L'Echoppe, 1987, p. 8.

²²⁰ Circulaire n°2006-001 du 13 janvier 2006 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre de résidences. Consultable en annexe n°12.

²²¹ *Ibid.*

environnantes. Réciproquement, ces derniers amènent les politiques culturelles à évoluer.

L'implantation des résidences en terrain rural a donc plusieurs objectifs : sensibiliser les publics à l'art contemporain, favoriser l'émergence d'une démocratie participative générant du lien social et contribuer au développement local. Les « résidences d'artistes », comme nous nous employons à les définir, ont pour objectif d'être un véritable outil de développement culturel, là où la promotion de la création artistique n'était que peu, voire inexistante, faute d'équipements culturels et muséaux à proximité. Comprises comme le moyen de revitaliser des zones désertifiées ou isolées, et de réactiver une attractivité culturelle pouvant amener des retombées économiques, les résidences ambitionnent de toucher les publics et d'inventer d'autres modes de relation entre culture, société et territoire.

Ceci étant posé, nous pouvons maintenant nous demander comment les résidences s'organisent-elles pour « offrir au public une diversité de propositions artistiques ? ». Quelles actions mettent-elles en place pour répondre à de tels objectifs ? Plus encore quelles actions, pour quel profil ? Et enfin, quelle est la place de l'artiste dans cette nouvelle démarche de sensibilisation des publics ?

C'est pourquoi, après avoir étudié le processus de sélection de l'artiste et dégagé les raisons qui poussent les structures à prendre en compte leur ancrage géographique dans la conception de projets de résidence, nous allons chercher à apprécier quel est l'investissement attendu dans les actions de médiation mises en place. Nous détaillerons et passerons en revue les contreparties demandées à l'artiste pour mieux appréhender ainsi la nature de la création encouragée.

3 LES ATTENTES DE LA STRUCTURES D'ACCUEIL : LIBERTÉ CRÉATRICE ET CONTRAINTES

Comme nous venons de le signifier, une résidence se définit selon le degré d'implication de la structure dans l'accompagnement et la production de l'artiste. De l'apport financier au soutien logistique, en passant par la nécessaire présence humaine et les ressources que recèlent les territoires, l'implication de la structure se révèle être un gage de qualité pour l'artiste. De ce fait, lorsque qu'elle accueille ce dernier, la résidence mentionne également dans l'appel à projet un certain nombre d'engagements devant être tenus par le créateur, une forme de compensation et d'échanges, mentionnés le plus souvent sous la dénomination de « contreparties ».

Entre actions concertées et actions imposées, qu'est-il demandé aux artistes durant le temps de la résidence ? Peuvent-elles satisfaire aux attentes institutionnelles sans pour autant

instrumentaliser l'artiste au bénéfice d'une politique de territoire ? Comment s'organisent les résidences pour répondre aux objectifs de cette dernière ? Sont-elles à même, pour les satisfaire, de mener seules des actions de sensibilisation, de médiation et d'éducation artistique, sans pour autant hypothéquer le temps de création ? Plus encore, incombe-t-il à l'artiste le devoir d'y répondre ?

Nous exposerons, au travers de l'étude des appels à projet et des conventions édités par les trois résidences étudiées, que la mise à disposition d'un lieu et d'un temps de création fait également l'objet d'un échange entre l'artiste et la structure.

3.1 Création certes, mais aussi actions imposées et actions concertées

Les contreparties peuvent prendre des formes diverses. Durant le séjour, se mettent en place des rencontres avec des enseignants, des groupes scolaires, des associations ou des professionnels venant de plusieurs horizons. Le reste du temps est consacré à la recherche et aux expérimentations de l'artiste en vue d'une réalisation plastique. En fin de séjour, pour la plupart des cas, les recherches élaborées et/ou matérialisées sont présentées à nouveau aux publics sous forme d'une exposition.

Comme l'affirme Jacques Rivet²²², « l'artiste ne fait pas ce qu'il veut, c'est un échange ». Et à ce titre, le CNAP précise lors du bilan publié en 2003 :

« Selon les résidences, l'artiste est soumis à une plus ou moins grande contrainte [...]. La résidence étant conçue en général comme une forme d'échange de bons procédés, elle attend de l'artiste, en contrepartie de l'accueil qu'elle fournit, la participation à un certain nombre d'événements. Ce sont des rencontres avec divers publics, des débats, des conférences. Plus encore, l'artiste peut devoir s'engager à animer des stages ou des ateliers. [...] dans certains cas il doit collaborer aux projets de la résidence. Il lui faut également, le cas échéant, recevoir les médias. »²²³

En faisant le point sur les résidences que nous avons particulièrement étudiées, nous pouvons constater que Nekatoenea précise, dans l'appel à candidature, que durant sa présence sur les lieux « l'artiste participera à un programme de sensibilisation à l'art contemporain en faveur de

²²² Olivier Le-Falher, co-fondateur et responsable artistique de *l'Entre-Deux* à Nantes, propos recueillis lors de son intervention dans le cadre des journées professionnelles « Y a-t-il un art de la résidence ? », le 26 mai 2010.

²²³ Résidence d'artistes en France, Bilan de décembre 2003, site web : www.cnap.fr, consulté le 05 mars 2010.

la population locale lui permettant de présenter sa démarche artistique ainsi que ses projets »²²⁴. Détaillant les actions à mener, l'appel à candidature précise et informe de la nécessité d'un engagement sur trois temps. D'une part, en amont de la résidence par le biais d'une rencontre avec les acteurs culturels et le grand public, « une présentation devra avoir lieu durant la semaine de pré-visite ou/et au tout début de la résidence »²²⁵. Sous diverses formes, l'artiste peut recevoir du public dans son atelier, présenter son travail antérieur et se familiariser de la sorte avec son nouvel environnement de travail. Cette rencontre conviviale, ainsi que le temps de parole qui lui est consacré, invitent le plasticien à dévoiler sa démarche artistique et le projet qu'il envisage de mener à bien dans le cadre de son séjour. Sont invités les acteurs culturels du territoire ainsi que le personnel de la structure. La presse locale, régionale voire nationale relayant les informations relatives à la présence de l'artiste sur le territoire peut également être conviée.

À l'appui, nous pouvons convoquer la résidence de l'artiste Mirka Lugosi, présente au Domaine d'Abbadia en 2013, ces « moments » de rencontres auront donné lieu à deux temps forts. Le premier a consisté en une rencontre-partenaires, sur invitation, à Bidart, au sein de l'agence culturelle Hybrid, où elle a pu présenter de manière détaillée sa pratique et montrer des visuels de ses projets antérieurs. Puis, dans un second temps, s'est faite une rencontre destinée au grand public organisée à Bilbao dans l'enceinte du centre d'art Bilbao Arte²²⁶.

L'idée d'initier des rencontres en dehors du lieu de résidence est une innovation de la part de la structure, en faveur d'une visibilité plus élargie du territoire. Elles facilitent et stimulent le mouvement de personnes intéressées par l'art, entre Bayonne et Hendaye, de la France à l'Espagne. Pour Elke Roloff, « ce sont des actions en direction du grand public, comme d'un public spécialisé. On se positionne dès le début de la résidence comme intermédiaire entre l'artiste et les structures culturelles »²²⁷. D'autre part, des temps de rencontre sont également attendus ou projetés au fil des quatre mois de résidence. L'appel à projet précise donc ces différents engagements :

« Un travail sera engagé en faveur des étudiants des écoles d'art de la région (conférences, encadrement d'un *workshop*...), [ainsi qu'une] présentation en direction du grand public du processus de création sous une forme à définir avec l'équipe

²²⁴ Extrait de l'appel à candidature de la résidence Nekatoenea diffusé en 2014. Consultable en annexe n°19.

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ Bilbao Arte est un centre de production artistique qui relève du ministère de la Culture d'Espagne et de la mairie de Bilbao. Il offre à des jeunes artistes les moyens et l'infrastructure nécessaires pour développer leurs projets artistiques en mettant à disposition des ateliers spécifiques tels qu'impression, transfert, gravure, imagerie numérique, sculpture, photographie, etc. Il possède également un centre de documentation et des salles de projets.

²²⁷ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à Nekatoenea en 2013.

culturelle. [...] L'artiste est également invité à faire d'autres propositions pouvant valoriser cette résidence. »²²⁸

Ainsi, les actions de médiation et autres moments de rencontre s'envisagent avec l'artiste, donnant lieu à des formes diverses de micros-présentations plus ou moins informelles lors des visites d'atelier et selon les artistes, la mise en place d'ateliers ou *workshops* comme nous l'étayerons à la fin de cette partie.

Par ailleurs, il est de constater que l'appel à projet ne stipule pas l'obligation d'une restitution en fin de résidence bien que la clause sur les « périodes et durée de la résidence » ait mentionné un retour de présence d'un mois, en septembre, pour la mise en place d'une exposition. Aussi est-il important que les engagements soumis à l'artiste, si contreparties il y a, soient détaillés de façon claire. Cela permet à la structure d'éviter de se heurter à un refus de sa part, et de renforcer par la même occasion les liens pouvant se tisser avec d'autres acteurs culturels porteurs du projet.

L'Agence Culturelle Départementale Dordogne-Périgord l'a bien compris, en publiant dans l'article 4 de sa convention une clause particulière sur les « Obligations de l'artiste »²²⁹. Cette dénomination affirme d'ores et déjà la prise de position et les attentes de la structure en matière de contreparties demandées à l'artiste. Elle précise ainsi à ce dernier :

« L'artiste devra faire une présentation de son travail à l'attention du public de (nom de la ville) et de la Dordogne : sous la forme d'opérations, en début de résidence, montrant les réalisations déjà faites, [puis] en fin de résidence, présentant les travaux qui auront bénéficié de la résidence, dans le cadre du budget alloué par l'Agence Culturelle. »²³⁰

Le positionnement est clair : un budget est alloué, en échange de quoi des actions artistiques et/ou culturelles doivent être proposées. Ainsi, chacune des résidences du réseau en Dordogne fonctionne sur le même modèle : lors de son arrivée, l'artiste présente à la population le contenu de ses recherches et de son travail sous forme de présentation publique et/ou d'exposition. Ce moment revêt un double sens : celui, pour l'artiste, de s'approprier un lieu d'exposition sur un territoire qu'il découvre ou n'a pas pour habitude de montrer son travail et de le confronter ainsi

²²⁸ Extrait de l'appel à projet de la résidence Nekatoenea de 2014. Consultable en annexe n°19.

²²⁹ Dans l'ensemble des Conventions des *Résidences de l'Art en Dordogne*. Un exemplaire de 2008 consultable en annexe n°14.

²³⁰ Extrait des appels à candidature des *Résidences de l'Art en Dordogne*. Consultable en annexe n°17.

à de nouveaux regards, avertis, curieux ou amateurs. Lorsque nous interrogeons l'artiste Anne-Laure Boyer, invitée en résidence trois mois à Ribérac en 2013, sur le bienfondé de cette démarche, voici ce qu'elle répond :

« Il me semble que cette démarche est juste et importante pour nous les artistes. On montre que l'on est au travers de nos anciens projets, on explique pourquoi on a postulé ici est ce que nous envisageons de faire. Sans le vouloir, cela nous plonge déjà dans une réflexion et dans l'action. Et puis surtout, on se sent quelque part accueilli, comme attendu par les personnes de la structure mais aussi les habitants. C'est très encourageant avant trois mois d'immersion et pour ma part, cela m'a donné envie d'aller encore plus à leur rencontre. Je crois que mon projet final, qui porte un nouveau regard sur les lieux et ses habitants, le montre d'ailleurs très bien. »²³¹

Nous comprenons que ce temps de rencontre permet également aux acteurs de la structure d'accueil et de l'Agence Culturelle de prendre connaissance concrète de sa démarche et, de ce fait, d'être en mesure, lors de l'exposition prévue en fin de résidence, de mieux apprécier la manière dont l'artiste s'est emparée de l'orientation et de la thématique de la résidence. Réciproquement, cette dernière prend conscience de l'impact que peut avoir l'immersion dans un lieu sur la création.

De même, l'artiste qui est invité dans le cadre d'une Résidence de l'Art en Dordogne, devra-t-il prendre part à un certain nombre d'événements : rencontres avec divers publics, débats, conférences, etc. Cela est exposé dans la convention en ces termes : « une présentation de son travail [...] en accueillant des groupes de visiteurs au moment des expositions (5 séances maximum d'une heure) »²³². Il est aussi précisé que l'artiste devra s'engager dans une démarche éducative « [...] en répondant aux sollicitations pédagogiques des enseignants et des chargés d'animation pour la sensibilisation des jeunes à une démarche artistique de création et, à cet effet, en travaillant en relation avec les enseignants, les représentants d'associations ou des différentes professions qui le désirent. »²³³, l'Agence Culturelle s'inscrit, en ce sens, dans le programme d'Éducation Artistique et Culturelle (EAC)²³⁴ mis en place par le ministère de l'Éducation Nationale et le ministère de la Culture et de la Communication en 2008, qui vise à

²³¹ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bordeaux en 2014.

²³² Extrait des appels à candidature des *Résidences de l'Art en Dordogne*. Consultable en annexe n°17.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Mission conduite en étroite collaboration avec le ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, le ministère de l'Agriculture et de la Pêche et avec les collectivités territoriales. Elle implique l'engagement de l'ensemble des acteurs éducatifs et culturels et les organismes concernés par la formation des enseignants.

développer auprès de tous les élèves et de l'ensemble des cycles de formation une plus grande connaissance des domaines artistiques et de la pratique artistique elle-même²³⁵.

Dans la lignée de la convention de 1982, les DRAC intègrent depuis 2009 la mission d'éducation artistique dans le cahier des charges de l'ensemble des structures qu'elles subventionnent et, à ce titre, l'article 3 de la circulaire n°2008-059 d'avril 2008 aborde la nécessité d'encourager « [...] le développement des dispositifs spécifiques qui constituent un cadre pédagogique privilégié [...]. En particulier les résidences d'artistes [qui] seront développées pour permettre aux élèves de suivre au plus près la création dans différents champs, des phases de recherche jusqu'à la réalisation »²³⁶. Plus encore, elle affirme et doit veiller à ce que « les artistes accueillis en résidence et bénéficiant d'une subvention d'État [...] consacrent au moins un tiers de leur temps à des interventions et ateliers en milieu scolaire »²³⁷. De ce fait, nous comprenons mieux les raisons qui poussent les structures accueillantes à solliciter les artistes pour des actions artistiques et culturelles.

Ainsi considérée, la résidence endosse une dimension éducative et pédagogique, complémentaire au soutien à la création. La circulaire n°2010-032 du 05 mars 2010 destinée à préciser le cadre dans lequel les ministères²³⁸ interviennent auprès des résidences « vise à instaurer une dynamique nouvelle qui prenne en compte les caractéristiques propres de chaque territoire, en termes d'enjeux pédagogiques, artistiques, culturels. Ainsi une résidence est nourrie des rencontres que les équipes artistiques ont avec la population vivant sur ce territoire, notamment les enfants et les jeunes d'âge scolaire »²³⁹.

Force est de constater qu'entre la publication de la circulaire n°2006-01 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques, et celle n°2010-032, les objectifs se sont affirmés en faveur d'une démarche de développement local qui passe par l'éducation artistique et culturelle. Elle-même nécessite la confrontation directe entre un scolaire et une œuvre (le voir), un scolaire et la participation à un processus de création d'une œuvre (le faire) et enfin un scolaire et son enseignant, présent dans l'accompagnement en amont et en aval de la rencontre avec l'artiste, pour instaurer un apport théorique et pédagogique (le dire). Aussi ne suffit-il plus de montrer des œuvres en grand, vidéo-projetées sur un tableau blanc, pour sensibiliser un jeune public à

²³⁵ Détail et contenu visible dans le *Bulletin officiel* n°19 du 08 mai 2008 présentant la circulaire n°2008-059 du 29 avril 2008 relative à l'Éducation Artistique et Culturelle à destination de l'enseignement élémentaire et secondaire. Bulletin officiel et circulaire consultable en annexe 20 et 21.

²³⁶ *Bulletin officiel*, n°19 du 08 mai 2008, article 3, p.2. Consultable en annexe n°20.

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ Ministères de l'Éducation Nationale, de la Culture et de la Communication et de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche, qui souhaitent développer la dimension éducative et pédagogique des résidences menées en liaison avec les écoles, collèges et lycées.

²³⁹ Charte nationale : *La dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes*, Circulaire n°2010-032 du 05 mars 2010, p.1. Consultable en annexe n°21.

la nouvelle création. Ou encore d'expérimenter la couleur et la peinture au travers d'un « atelier créatif », ou encore les institutions et opérateurs culturels s'inscrivent désormais dans une perspective de changement avec la ferme volonté d'instaurer un temps de rencontre entre un jeune public et la création actuelle pour « mettre en éveil des talents particuliers et conduire les élèves qui le souhaitent vers des pratiques artistiques d'excellence »²⁴⁰.

En ce sens, les pouvoirs publics ont vu et compris l'intérêt d'avoir un artiste présent sur leurs territoires, sur une durée définie, et celui des structures accueillantes quant à leurs capacités et compétences à mettre en avant l'art « en train de se faire » dans leur programme d'actions culturelles comme l'affirme la circulaire :

« La résidence met en œuvre trois démarches fondamentales de l'éducation artistique et culturelle : la rencontre avec une œuvre par la découverte d'un processus de création, la pratique artistique, la pratique culturelle à travers la mise en relation avec les différents champs du savoir, et la construction d'un jugement esthétique. »²⁴¹

Ce premier lien entre un public et une œuvre est d'une certaine façon le moyen de « Confronter différentes manières d'envisager l'"amont" de l'œuvre, interroger ses interprétations et ses réinterprétations, appréhender le *faire artistique* à travers ses multiples formes »²⁴². Répondant ainsi de l'éducation artistique et culturelle, la prise en considération de la sensibilisation du public au processus de création dans le cadre de la résidence est donc primordiale pour répondre des enjeux politiques et donner visibilité au processus créatif.

Cependant, ces nouveaux objectifs semblent problématiques au regard des résidences de création plasticienne. Lorsque l'animation, l'action culturelle ou artistique et plus encore, l'éducation artistique et culturelle sont assurées par l'artiste en résidence en faveur d'un public ciblé, peuvent-elles être considérées comme parties prenantes de la création, ou bien comme un « plus », un effort à faire pour l'artiste ? Ce dernier s'exécute-t-il par plaisir ou par devoir d'obligation ?

N'oublions pas que l'accompagnement des artistes dont il a été question plus en amont - démarche indispensable devant être soutenue par les structures - passe aussi par la capacité ou

²⁴⁰ *Bulletin officiel* n°19 du 08 mai 2008, article3, p.2. Consultable en annexe n°20

²⁴¹ Charte nationale : *La dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes*, op. cit., p.1.

²⁴² Matthieu Lett, coordinateur de la journée d'étude « Faire l'Art. Analyser le processus de création artistique », appel à communication posté sur le blog www.apahau.org, le 29 novembre 2012, consulté le 20 octobre 2013.

non de la résidence d'accueil à prendre en considération les artistes qui se succèdent. Mettre en place des actions artistiques et culturelles adaptées, en fonction de l'artiste présent, nécessite d'être sensible à leurs désirs, leurs envies mais aussi leurs compétences face à la bonne tenue de ces dites actions.

Ces « rencontres publiques », ces « temps partagés » ou encore cette « mise en relation », qui apparaissent dans les divers textes officiels ou appels à projet, induisent également que l'artiste soit capable de verbaliser une pratique en cours. Plus encore, est-il le mieux placé pour parler de son œuvre ? N'est-il pas trop impliqué pour avoir le recul nécessaire ? Et, lorsque qu'il s'agit de parler du processus même de création, l'artiste peut-il avoir pleinement conscience de ce qu'il est en train de créer au point de l'exposer avec maîtrise ? Cette prise en considération des capacités de l'artiste nous amène à nous pencher dès à présent sur les difficultés que les résidents peuvent rencontrer lorsqu'ils doivent également se rendre disponible pour accueillir ou aller à la rencontre des publics dans le cadre d'actions spécifiques.

3.2 L'artiste, entre limites et liberté

À interroger les collaborateurs de Nekatoenea, nous constatons que la dimension de l'implication de l'artiste en faveur des actions de médiation est bien plus qu'un critère : c'est un engagement sollicité auprès de lui durant son temps de résidence, en contrepartie des possibilités qui lui sont allouées. De ce fait, à cette même question concernant le profil idéal de l'artiste en résidence, Elke Rollof répond que pour Nekatoenea « il y a un type d'artiste qui convient. Il faut qu'il s'inscrive dans le programme de médiation mis en place. Pas forcément pour les institutions, mais être capable de créer des moments de partage [...] »²⁴³. À cela, elle ajoute qu'« il est en effet difficile de mettre en place des actions dans une école d'art, une école primaire ou un lycée car on ne sait pas ce que l'artiste va vouloir faire ou non. [...] C'est vrai que pour le moment, nous organisons cela en fonction de ses envies une fois arrivé sur place, même si nous essayons à chaque fois de provoquer des rencontres avec un public ».²⁴⁴

Au travers de cette idée, nous comprenons que l'artiste devra répondre d'une démarche professionnelle, à savoir animer des actions de médiation et de sensibilisation auprès du public, réaliser une ou plusieurs œuvres finales, etc. Ainsi considéré, en se démarquant d'une posture de mécène ou de centre d'arts, les résidences se positionnent comme un employeur, veillant à ce que l'artiste mène des actions diverses sur le territoire. Catherine Fourmental-Lam et Elian

²⁴³ Propos recueillis lors d'un entretien le 25 octobre 2014.

²⁴⁴ Propos recueillis lors de notre rencontre au Domaine d'Abbadia le 25 octobre 2013.

Monteiro soulignent la position de l'artiste en résidence dans le dossier *Résidences d'artistes – Foyer de création* publié en 2010 et présentent les contreparties comme « un devoir » de l'artiste : « L'artiste y trouve le gîte, le couvert, une rémunération et un lieu où s'épanouira sa création. Cela avec sa part de contreparties d'usage puisqu'il sera, dans la plupart des cas, l'hôte d'un établissement culturel ou d'une collectivité. A savoir, à la marge de son œuvre, [...] un devoir de médiation culturelle »²⁴⁵.

Mais une telle position n'est pas sans risque et nécessiterait un réajustement des formes de contractualisation de la résidence, comme le précise le Centre National des Arts Plastiques qui pointe du doigt le statut social de l'artiste en résidence :

« Le résident est parfois sollicité pour assurer l'accueil de publics spécifiques, des visites, voire des ateliers de sensibilisation. Ce type d'intervention ne doit pas être considéré comme une « contrepartie » de la mise à disposition d'un lieu pour son travail de recherche, d'écriture et/ou de création. En effet, l'introduction dans un contrat de clauses imposant à l'artiste des heures et des jours précis, dans des locaux désignés par le responsable de la résidence, et lui assignant un public et des objectifs, en fait un contrat de travail, avec toutes les conséquences que cela comporte, notamment en matière d'obligations sociales pour l'employeur. »²⁴⁶

Aussi est-il bon de préciser qu'une résidence revêt des formes différentes, certes, mais doit s'accorder aussi avec l'artiste sur la nécessité d'une co-construction de projet en bonne et due forme, respectant le statut social et éthique de l'artiste en résidence. La précision apportée par la circulaire de 2006 sur ce « respect de la représentation sociale » entre l'artiste et la structure, montre l'importance de l'« objectif partagé » :

« La grande diversité des formes adoptées par ces actions soulève, dans certains cas, des difficultés pour cerner clairement les enjeux attachés à ces initiatives. [...] 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 d'autre part, à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public. »²⁴⁷

²⁴⁵ C. Fourmental-Lam et E. Monteiro, « Résidences d'artistes – Foyer de création », La Rochelle, *Magazine Expressions*, n°13, février-mars 2010, performances Sports, p.12.

²⁴⁶ Propos recueillis lors d'un entretien le 25 octobre 2014.

²⁴⁷ Bulletin officiel n°153 publié par le ministère de la Culture et de la Communication, chapitre 1 de la circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 relative aux résidences d'artistes, février 2006, p.5.

C'est pourquoi les actions de médiation, lorsqu'elles impliquent la présence de l'artiste, doivent être convenues à l'avance. Non plus seulement pour une meilleure organisation de ces temps de rencontres, mais bien parce que le principe de « plaisir », d'« envie » voire même les questions inhérentes à la « liberté de l'artiste » demandent d'être prises en compte dans la construction même d'un projet de résidence.

Lorsque nous évoquons cette notion d'envie avec Sarah Garzoni, en résidence à Monflanquin en 2012, elle nous répond :

« Je ne me suis pas posé la question de savoir si oui ou non j'en avais envie. C'était comme ça, “ça fait partie du contrat”, il y avait un *workshop* d'étudiants de l'Université de Bordeaux ; on nous a dit qu'on allait leur présenter notre travail comme ils étaient là. Avec Nino Laisné, qui était également à Monflanquin sur un projet *Ecriture de Lumière*, on n'a pas sourcillé, on l'a fait. [...] »²⁴⁸

Cependant tous les artistes n'affichent pas cette même facilité d'adaptation face à un public, comme nous le confie Mirka Lugosi lorsqu'elle nous l'écrit à travers sa correspondance :

« Lorsque je suis arrivée, je n'avais pas réellement saisi ce que voulait dire ces “échanges publics” qui sont demandés. [...] Il est vrai que j'avais un peu d'appréhension, n'ayant pas d'expérience en la matière et comme je suis autodidacte cela m'a inquiétée d'autant plus que d'une part, cela induisait un plus grand doute sur soi et sur la qualité de mon travail (en tous cas en ce qui me concerne) et surtout parce que je n'ai pas fait d'école d'art. L'école, il me semble, te prépare à ça et te forme à une réflexion, un discours. Tu y apprends à défendre et expliquer tes recherches, ce qui n'est absolument pas mon cas. Même si je réfléchis, ce n'est pas pareil. [...] J'ai encore beaucoup à faire pour progresser dans cette méthode [...] »²⁴⁹

En effet, parmi les difficultés que peut rencontrer un artiste, comptent celles consistant à (re)contextualiser une pratique dans le cadre si particulier du temps de résidence, où le travail de recherche est confronté aux réalités inhérentes au lieu et au temps, au point parfois d'en bouleverser la création. L'importance, pour cette étude, de prendre en compte les qualités des temporalités nécessaires à l'artiste (temps d'appropriation, temps d'immersion et temps de travail, de recherche et de création) sera plus amplement développée en deuxième partie. Elle

²⁴⁸ Propos recueillis lors d'une rencontre au pays basque en juin 2016.

²⁴⁹ Extrait de correspondances e-mails entretenues avec l'artiste entre février et mars 2014.

soulève ici le fait qu'un artiste, même professionnel aguerri, lorsqu'il arrive en résidence dans le souci de vivre une expérience nouvelle, sans forcément de projet défini et précis à l'avance, peut se heurter à la difficulté de mettre des mots sur un *art en train de se faire*. C'est le cas de Mirka Lugosi lorsqu'elle poursuit son explication :

« [...] Après tout, ça dépend du public et de ses exigences. Je me souviens de deux événements marquants. L'un était une présentation dans un centre d'art à Bilbao, au tout début de ma résidence. J'ai préparé un dossier et apporté des livres et petites pochettes d'images, ce qui m'a donné une base visuelle pour la parole car je ne savais pas quoi dire. En ce qui concerne la visite d'atelier de fin de résidence j'ai complètement improvisé, mais cela s'est bien passé également. J'avais aménagé le lieu pour en faire une sorte d'exposition *in situ* ce qui créait une ambiance propice pour activer l'imaginaire et déjà narrative sans paroles [...]. Je sais que je dois m'améliorer pour être plus à l'aise à l'oral, mais je crois que finalement j'arrive à m'en sortir en mettant l'accent sur les projets [...]. »²⁵⁰

Marcel Duchamp soulevait déjà en 1987 les difficultés que pouvait rencontrer l'artiste dans son texte *Le processus créatif*²⁵¹, lorsqu'il évoquait l'artiste comme un « être médiumnique »²⁵², au caractère presque sacré, et insistait sur le fait que ce dernier ne peut pas avoir pleine conscience de ce qu'il est en train de faire au point d'en parler :

« Si donc nous accordons les attributs d'un médium à l'artiste, nous devons alors lui refuser la faculté d'être pleinement conscient, sur le plan esthétique, de ce qu'il fait. Toutes ses décisions dans l'exécution artistique de l'œuvre restent dans le domaine de l'intuition et ne peuvent être traduites en une self-analyse, parlée ou écrite ou même pensée. »²⁵³

A ces mots, nous comprenons que le processus de création de l'artiste est un mécanisme subjectif dont la finalité est la production d'une œuvre. Une œuvre *autotélique* qui reprendrait le principe selon lequel la pratique artistique ne trouve sa finalité qu'en elle-même et non dans ce but extérieur sous-entendu dans notre étude comme objet de médiation. Cela nous renvoie à

²⁵⁰ Extrait de correspondances e-mails entretenues avec l'artiste entre février et mars 2014.

²⁵¹ M. Duchamp, *Le processus créatif*, Caen, éd. L'Echoppe, Caen, 1987, p.3.

²⁵² Terme employé par M. Duchamp et tiré de sa réflexion sur *Le processus créatif* dont la définition du dictionnaire Larousse l'entend comme : « Qui est relatif aux médiums, c'est-à-dire à la médiumnité ».

²⁵³ M. Duchamp, *Le processus créatif*, Caen, éd. L'Echoppe, Caen, 1987, p.3.

la célèbre théorie du beau de Kant²⁵⁴ lorsqu'il envisage l'acte de création comme une « finalité sans fin ». Marcel Duchamp ajoute à ce titre :

« Pendant l'acte de création, l'artiste va de l'intention à la réalisation en passant par une chaîne de réactions totalement subjectives. La lutte vers la réalisation est une série d'efforts, de douleurs, de satisfactions, de refus, de décisions qui ne peuvent ni ne doivent être pleinement conscients, du moins sur le plan esthétique. Le résultat de cette lutte est une différence entre l'intention et sa réalisation, différence dont l'artiste, n'est nullement conscient. »²⁵⁵

Nous prenons conscience que la pratique artistique dépend d'un certain « état » de l'être au moment même où se produit la création comme nous l'explique plus récemment Philippe Filliot²⁵⁶ dans son essai *Être vivant, méditer, créer*, publié en 2016. S'attachant à l'étude de l'expérience méditative dans l'acte de création (en référence à l'art traditionnel de la Chine : le *Tao* ou *Dao* que l'on peut traduire par « voie », « chemin » ou « méthode »), il affirme que la création nécessite : « une sorte de mise en ordre de soi, de dépouillement intérieur et d'ouverture au monde à la fois. [...]. L'artiste véritable n'est pas seulement celui qui maîtrise les moyens d'expression ou les procédés techniques, mais celui qui sait suspendre provisoirement son activité pour se rendre parfaitement disponible et réceptif »²⁵⁷. Ainsi, l'artiste, souvent considéré tel un messager qui a la capacité de nous faire découvrir le monde, le fait au travers de ses créations même, et non des discours qui les accompagnent. Là est tout le questionnement actuel sur la création contemporaine et le statut que l'on confère à l'artiste qui doit avoir aussi bien les qualités d'un chercheur, d'un créateur, d'un historien de l'art, d'un critique d'art, etc.

Rappelons que, jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, les artistes créaient, tandis que les théoriciens ou érudits écrivaient sur l'art. Le fait de parler de sa propre pratique, de verbaliser une démarche artistique mettant en avant ses intentions au profit de l'œuvre finale remonte à l'Abstraction et aux premiers manifestes d'artistes tels que Vassili Kandinsky, Paul Klee, Kazimir Malevitch ou encore Robert Morris. Ils ont ressenti le besoin d'exprimer par des mots leur travail sous forme de notes d'intentions, de manifestes, de professions de foi, explicitant les choix opérés et le

²⁵⁴ Emmanuel Kant est l'un des plus grands philosophes allemands, fondateur de la philosophie critique. Il est issu d'une famille modeste de Königsberg, où il demeurera toute sa vie. Sa mère piétiste et dévote protestante influence profondément son esprit. Grâce à un oncle cordonnier aisé, il peut suivre des études complètes de théologie, de philosophie et de sciences (mathématiques).

²⁵⁵ *Ibid.*, p.5-6

²⁵⁶ Philippe Filliot est professeur et docteur agrégé d'arts plastiques à l'Université de Reims. Actuellement chargé de cours sur la spiritualité contemporaine à Paris 8, il pratique et enseigne également l'art du yoga comme expérience à la fois sensible et spirituelle.

²⁵⁷ P. Filliot, *Être vivant, méditer, créer*, éd. Acte sud, 2016, p.23-24.

cheminement de pensée qui les conduisait à réaliser une œuvre d'une façon plutôt qu'une autre. Notons tout de même que les compétences critiques d'un artiste ne vont pas de soi et que, de ces difficultés, peuvent surgir des répercussions directes sur la qualité de sa candidature. En effet, un dossier de candidature, résultat d'un appel à projet, n'est pas forcément révélateur de l'artiste ni n'éclaire son parcours sur la scène nationale ou internationale. Il permet tout au plus de prendre connaissance de la spécificité de son travail plastique. Dans certains cas, le jury peut se heurter à une difficulté récurrente de la part de l'artiste quant à être en mesure de faire part de sa démarche, d'exposer ses intentions de projet de résidence. Ce cas de figure peut avoir pour conséquence que la structure elle-même, puisse passer à côté d'un travail de qualité.

A titre d'exemple nous pouvons donner la méthode d'Elke Roloff qui, systématiquement lors de la réception d'un dossier pour une résidence à Nekatoenea au Domaine d'Abbadia, va se documenter en amont sur l'artiste et son parcours pour, dit-elle, « Ne pas se tromper ! Je me suis aperçue qu'il y avait des discours flous voire quasi incompréhensibles. L'artiste a envie de tout mettre, tout écrire et il se perd dans un flot de mots qui entache parfois les réelles qualités de son travail. Comme je dois faire une pré-sélection à remettre au comité, je cherche à ce que chaque artiste soit jugé de façon juste et non arbitrairement sur une capacité d'écriture »²⁵⁸.

Cela nous permet de souligner qu'il existe deux profils d'artistes en résidence. Il y a, d'une part celui rompu à l'art de communiquer sur son travail et qui, par expérience, sait dialoguer avec un public, qui plus est à un jeune public dans le cadre de *workshops* ou autres propositions pédagogiques. Ce type de résident, en recherche constante de projets et/ou de financements a fini par acquérir un certain recul sur les capacités de sa pratique, et parvient plus aisément à en adapter le discours et la verbalisation, ce dès la candidature. D'autre part, se multiplient les candidatures de jeunes artistes au sortir d'études ou encore les artistes dits « locaux », n'ayant pas ou que rarement affaire à des publics ou des institutionnels. Il est donc important de considérer les aptitudes de ces derniers, cela nous amène aussi à mesurer les rôles de chacun et à constater qu'il relève des autorités compétentes de faire ce travail.

En effet, lorsque nous mettons en parallèle 1/ les différents critères de sélection préconisés par les institutions publiques, 2/ la prise en compte du territoire dans la démarche de création que l'artiste doit être à même de questionner et 3/ les actions de sensibilisation et de médiation qui leurs sont demandées, n'est-on pas en train de tomber dans les travers d'un système institutionnel qui instrumentalise purement et simplement l'artiste ?

Nous comprenons bien que les attentes de la structure en termes d'investissement de l'artiste

²⁵⁸ Propos réaccueillis lors de notre rencontre à Saint-Jean-de-Luz le 04 février 2016.

dans les actions leur sont elles-mêmes imposées par l'État, et ne doivent pas primer sur le temps de recherche et de création. Plus encore elles ne doivent pas incomber à l'artiste. Ce point nous pousse à nous demander comment s'organise une résidence qui n'impose pas de contreparties aux artistes pour répondre des enjeux des politiques publiques. Quelles actions de médiation met-elle en place, qui ne nuisent pas au travail de recherche et de création de l'artiste en résidence ?

3.3 L'impératif des actions de médiation : l'engagement des structures d'accueil

Un artiste n'est pas un animateur socio-culturel au service de la programmation de la structure de résidence, si l'on en croit la circulaire de 2006 :

« Les actions en direction du public proposées dans le cadre d'une résidence ne sauraient toutefois se substituer au travail de base d'éducation artistique, ni au travail de fond de la constitution d'un public qui relèvent des missions de la structure d'accueil. Vous veillerez en particulier à ce que ne repose pas sur les seuls artistes en résidence la coordination de l'action de sensibilisation qui incombe à cette dernière. »²⁵⁹

Le Centre National des Arts Plastiques se positionne également clairement face aux enjeux de la résidence. Il précise, dans sa charte sur « la dimension éducative et pédagogique des résidences » que :

« Ce sont en effet les objectifs propres à la résidence, à savoir la possibilité offerte à un artiste de créer une ou plusieurs œuvres, à un commissaire de préparer un projet d'exposition, à un critique, un théoricien ou un historien d'art d'accomplir des recherches et d'écrire dans un cadre particulier, qui doivent primer sur les activités « annexes », lesquelles doivent être mises en œuvre en relation avec le projet de la résidence, dont elles constituent l'un des prolongements. »²⁶⁰

Ainsi exposé, le CNAP fait écho à la circulaire n°2006-001 du 13 janvier 2006 qui prend en compte ces données importantes pour l'artiste :

²⁵⁹ Circulaire n°2006-001 du 13 janvier 2006 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre de résidences. Consultable en annexe n°12.

²⁶⁰ Charte nationale : *La dimension éducative et pédagogique des résidences*, Bulletin officiel n°10 du 11 mars 2010 relative à la circulaire n° 2010-032 du 5-3-2010, site web : www.education.gouv.fr.

« Par ailleurs, autour du temps propre de la création ou de l'expérimentation, élément majeur et généralement clos aux regards extérieurs, la résidence de création et de recherche doit aussi permettre de développer des actions de rencontre avec les publics de nature à présenter les éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre. Pour un bon équilibre artistique de l'opération, ces actions doivent toutefois demeurer secondaires par rapport au temps global de la présence des artistes, sauf lorsque la démarche de création l'induit spécifiquement. »²⁶¹

À la lecture de ces lignes ressort l'importance pour les politiques culturelles d'un véritable engagement de la part des structures de résidence, vis-à-vis du public. Cet engagement, partie intégrante du fonctionnement de la résidence, lui permet de justifier un financement public. Cependant, il peut y avoir des modes de fonctionnements différents, veillant notamment à ne pas contraindre l'artiste et sa création. Certaines structures se dotent d'une équipe artistique et culturelle dont la seule mission est d'établir et d'animer les différentes actions sur le territoire.

Dans cet état d'esprit, la résidence d'artistes à Monflanquin devient ce que Denis Driffort nomme « un véritable terrain d'expérimentation et de travail avec les artistes ». Il juge en effet qu'il incombe à l'association de créer des relations avec les politiques, les partenaires et les publics, et que l'artiste ne doit pas y être inféodé : « Moi, je m'inscris en faux vis-à-vis d'une société [...] qui contraint les artistes » déclare-t-il, « le but étant de faire repartir les artistes contents, de les accueillir dans un cadre privilégié, et de mettre en avant l'importance de la relation humaine »²⁶². Ainsi réfléchi, le temps de la résidence offrirait véritablement aux artistes des conditions propices à l'aventure créatrice. Un principe fondé sur l'échange, comme le précise Hugues Bazin, chercheur en science sociales, pour lequel la résidence serait :

« [...] une mise en correspondance où il n'y a pas d'un côté un "travail social" et de l'autre une "création artistique" mais un travail artistique et une création sociale. [...] Si seule la sensibilisation est représentée, ce n'est qu'un outil d'animation, si c'est principalement la transmission nous dérivons vers une forme académique d'apprentissage, si c'est uniquement la création, nous tombons dans le travers de "l'art pour l'art", si c'est uniquement la diffusion, nous sommes de plain-pied dans l'industrie

²⁶¹ Circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre des résidences.

²⁶²Propos recueillis lors de notre rencontre avec Denis Driffort, directeur de la structure Pollen, le 03 mars 2010, à Monflanquin.

culturelle... ».²⁶³

Poursuivant avec le cas de Monflanquin, l'association ajoute une part de programmation qui impulse des actions toute l'année, sur le territoire, complémentaire du travail de l'artiste. Pollen propose notamment des rencontres-débats avec les résidents. Organisées au sein même de l'atelier, elles s'adressent « à tous ceux, initiés et profanes, curieux et désireux d'aborder plus directement l'art contemporain. Elles s'offrent, comme une approche de la réalité de l'artiste, comme le moyen d'offrir un accès direct à la création en train de se faire, ou *in vivo* au sens de « sur le vif »²⁶⁴ telles une plateforme pouvant aborder les difficultés et les bonheurs rencontrés par le créateur au cours du processus de création. Ainsi, l'artiste Lou-Andréa Lassalle²⁶⁵ et son homologue Julie Meyer²⁶⁶, toutes deux en résidences en 2016 en ont bénéficié au mois de septembre à l'occasion de leur arrivée. Il en est de même pour tous les artistes accueilli chaque année, Sarah Garzoni raconte ainsi l'expérience qu'elle a vécu en octobre 2011 :

« Je devais faire une présentation un peu comme une conférence lors de mon arrivée. C'était assez dur pour moi, qui exceptionnellement me retrouvait la seule artiste en résidence cette année. J'avais peur de ne savoir quoi dire mais c'était sans savoir que Sabrina²⁶⁷ serait présente, pas seulement à mes côtés mais qu'elle s'engageait réellement à mener le débat, me laissant la parole lorsque je le jugeais nécessaire. [...] Au final c'était un super moment, avec beaucoup de gens qui ont posés des questions pertinentes et moi qui me suis très vite détendue. »²⁶⁸

Les différents programmes mis en place par la structure sont effectivement corollaires de nombreuses actions de médiation et de sensibilisation orchestrées par Sabrina Prez²⁶⁹. La politique de la résidence s'inscrit dans un principe clairement posé par Denis Driffort : « il y a

²⁶³ H. Bazin, « Les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires, un outil à quel service ? », Acte de colloque de Musique de Nuit, « culture et ville », Bordeaux, p.14-15.

²⁶⁴ Extrait du rapport d'activités 2009, rédigé par D. Driffort, p. 11. Consultable en annexe n° 22.

²⁶⁵ Lou-Andréa Lassalle, née en 1987, est une artiste plasticienne qui vit et travaille entre Caylus et Bordeaux. Diplômée des Beaux-Arts de Bordeaux en 2011, ses œuvres se nourrissent notamment des gens qui lui sont proches, sa famille le plus souvent. Elle prélève chez chacun d'eux un trait de caractère, un geste, une esthétique, qu'elle intègre ensuite dans un même personnage. Ce sont autant de protagonistes de fiction qui naissent alors de ces assemblages offrant aux publics des récits fictionnel.

²⁶⁶ Julie Meyer, née le 13 décembre 1982 à Strasbourg, vit et travaille au même endroit. Diplômée de l'ESAD de Strasbourg en 2007, cette artiste plasticienne explore les territoires de la vidéo, de la photographie et du son, entre dedans et dehors, mobile et statique. Très influencée par divers essais d'architecture, des romans de voyage ou de science-fiction, son travail explore les franges de la ville et les frontières du paysage. Elle s'intéresse aux espaces vides où le passage des habitants est visible.

²⁶⁷ Sabrina Prez, responsable de médiation de la résidence Pollen à Monflanquin.

²⁶⁸ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bordeaux en juillet 2012.

²⁶⁹ À titre d'exemple : programmes et actions de la structure visibles dans les bilans d'activité de 2014 à 2016. Consultable en annexe n° 11.

des spécialistes de la médiation, il y a des artistes, l'un n'est pas forcément bon dans l'autre domaine ». Cette campagne entreprise depuis 2008 est désormais assurée chaque année par Pollen. Sa dynamique a su créer une vraie émulation au cœur de la Bastide de Monflanquin, sans pour autant impacter le travail de l'artiste et ce, par la mise en place de nombreuses actions, notamment avec les scolaires. Elle accompagne, durant toute l'année, les enseignants dans leurs projets pédagogiques grâce au « prêt à exposer » par exemple. A l'image d'une artothèque, ce prêt d'œuvre peut servir de supports pour aborder des problématiques propres aux arts visuels. Pollen prend en charge l'installation et la présentation des expositions, puis met à disposition les œuvres durant deux mois ainsi qu'un diaporama offrant au porteur du projet une plus grande autonomie. Cette année ce sont les œuvres « L'Echarpe et l'Etoffe »²⁷⁰ de Dominique Delpoux qui sont disponibles au prêt et les affiches « Mino-Tour »²⁷¹ sur les phénomènes optiques. D'autres outils pédagogiques sont également ponctuellement mis à la disposition des enseignants, par exemple les *Boîtes du CAPC*, en partenariat avec le Centre d'Arts Plastiques Contemporain de Bordeaux. Ce sont des outils originaux amenant à découvrir et à explorer les diverses formes de la création contemporaine. Six boîtes²⁷² ont ainsi été proposées pour la période du 15 janvier au 30 janvier 2017 accompagnées d'un livret de présentation et d'utilisation. Des ateliers en lien avec les expositions réalisées dans l'enceinte de la structure sont également proposés chaque année, comme ont pu en bénéficier les élèves de l'école maternelle lors de l'exposition *Design, design* en 2016.

Poussant plus loin dans sa démarche d'éducation artistique, l'association Pollen s'inscrit désormais inscrite dans la Convention Éducative Départementale. Son programme d'actions et de sensibilisation à l'art contemporain touche la globalité du public scolaire de la Bastide, du CP à la terminale. Ils ont ainsi développé le projet *Lire la ville* en 2016 en partenariat avec la DRAC, le Rectorat, l'Inspection Académique et le Conseil Départemental du Lot-et-Garonne. Un projet qui propose aux classes inscrites des visites d'expositions, la rencontre avec un artiste, des projections dans les salles de classes, etc. L'inscription de Pollen dans le programme *Écriture de lumière*²⁷³, initié par le ministère de la Culture et de la Communication en 2008 vise également la sensibilisation du jeune public à la nouvelle création. Pollen, devenant ainsi

²⁷⁰ Série photographique réalisée dans le Lot-et-Garonne. Des élus locaux posant dans deux situations différentes : un portrait officiel réalisé dans le lieu de leur fonction (hôtel de ville par exemple), puis un portrait dans leur environnement personnel. Révélant ainsi le «double Je» de la vie fonctionnaire.

²⁷¹ C'est une série d'affiches imaginées par Pollen en lien avec un graphiste pour aborder les thématiques des phénomènes optiques, de la perception et de l'organisation de l'espace.

²⁷² La boîte Formes de base, la boîte Gestes de peintres, la boîte Verte, la boîte Couleur, la boîte Autour de la sculpture, la boîte Entre chien et loup.

²⁷³ *Écriture de lumière* est un dispositif national de sensibilisation à la création contemporaine. Il se décline à l'échelle régionale et s'inscrit dans le cadre du programme académique, afin que les enseignants puissent accueillir un artiste dans leurs établissements.

opérateur de programmes départementaux, propose aux établissements scolaires un artiste qui réalisera, de concert avec les élèves, un projet photographique ou vidéographique. L'association a ainsi accueilli sept artistes depuis 2008 dont Maitetxu Etcheverria en 2010, Nino Laisné en 2012, François Ducat en 2014 et Eva Taulois en 2016.

Avec ce programme foisonnant, l'association fait sans conteste non seulement partie du paysage culturel de la ville, mais aussi de la région et du grand Sud-Ouest, car très présente sur l'ensemble du territoire. Ces actions ont donné matière à un bilan favorable quant à la fréquentation du lieu, si l'on s'en tient aux 9 172 visiteurs aquitains pour la programmation de 2016 dont 5 847 visiteurs aux expositions et manifestations et 3 325 scolaires et enseignants.²⁷⁴

La volonté de travailler sur le territoire en relation étroite avec les publics, sans impliquer à l'excès l'artiste, a permis à l'ACDDP d'asseoir sa politique et de mettre en place un « plan d'accompagnement de médiation de l'art ». Ainsi Michelle Grellety s'exprime-t-elle en ces termes :

« Ce programme est conçu comme une phase de la proximité de l'art dans les activités publiques et privées. Il représente, pour le Conseil Général de la Dordogne, l'assise sur laquelle il bâtit une nouvelle forme de centre d'art et l'avenir de sa politique de la création artistique. »²⁷⁵

C'est pourquoi, dès 2006, grâce à des fonds européens, ont été créés des modules de formation pour les partenaires, afin de constituer une équipe de médiation digne de ce nom sur l'ensemble du territoire en appui de la création artistique. De plus, au travers d'un programme d'expositions et d'actions culturelles, tout au long de l'année, l'agence départementale œuvre en faveur des publics pour un meilleur accès à l'art en train de se faire, relayée par une équipe de médiateurs et de coordinateurs.

Ce « Plan d'accompagnement à la médiation de l'Art » stimule une large programmation sur l'ensemble du territoire et la création de LA POCHETTE *ma* (*ma* : médiation artistique)²⁷⁶ procurant aux structures partenaires de l'Agence le bénéfice d'un accompagnement dans l'ensemble de leurs projets de sensibilisation à la création contemporaine. Véritable outil

²⁷⁴ Source dans le bilan d'activité de 2016. Consultable en annexe n° 11.

²⁷⁵ Propos recueillis lors de notre rencontre avec Michèle Grellety, le 04 avril 2010 à Périgueux au sein de l'ACDDP.

²⁷⁶ Présentation de LA POCHETTE *ma* disponible. Consultable en annexe n°23.

culturel, technique et pratique de l'art, ces pochettes thématiques apportent de réels supports pédagogiques clés en main à l'ensemble des établissements scolaires ou directeurs de structures désirant mettre en place des ateliers, *workshops*, conférences, etc. Grâce à cet outil, « Le pôle arts visuels de l'Agence Culturelle soutient le travail de médiation de l'art assuré par des personnes qui œuvrent dans chaque organisme d'accueil d'artistes en résidence. Il organise pour elles et pour tous ceux qui s'y intéressent, des ateliers inscrits dans le programme de formation proposé par l'Agence »²⁷⁷.

En impulsant des opérations artistiques et culturelles au sein des établissements scolaires, l'Agence Départementale répond également des demandes institutionnelles en termes d'accessibilité aux formes de création contemporaine inscrivant leurs actions dans le programme d'éducation artistique et culturelle comme nous l'avons précédemment souligné dans cette première partie. C'est alors qu'en 2012-2013, plus de 79 classes de Dordogne ont été concernées par ces actions. Ce ne sont pas moins de 1975 élèves bénéficiaires, 32 artistes ou compagnies associés aux projets et plus de 640 heures²⁷⁸ d'interventions artistiques et culturelles qui ont contribué à l'ouverture et l'épanouissement du jeune public, amplifiant ainsi un mouvement de démocratisation culturelle.

Les projets de l'Agence reposent sur un vaste partenariat qui associe les instances départementales, régionales, l'Éducation Nationale et la DRAC Aquitaine, se plaçant ainsi comme « interface incontournable de tous les acteurs impliqués, tant institutionnels que culturels, et assure aussi bien la coordination de projet sur le terrain que leur suivi budgétaire et administratif »²⁷⁹.

Concernant le premier degré, de la maternelle au CM2, l'Agence Culturelle s'appuie sur un Projet d'Action Culturelle (PAC) à l'échelle départementale. Élaboré avec les conseillers pédagogiques départementaux et l'Éducation Nationale, il propose aussi des actions autour des expositions programmées par l'Agence. Tel fût le cas de *l'Art est ouvert* en 2012, invitant les élèves à s'interroger et œuvrer sur la thématique « Seconde Nature » en collaboration avec les artistes Benoît Félix²⁸⁰ et Pierre Malphettes²⁸¹.

²⁷⁷ *La Gazette des résidences de l'Art en Dordogne*, Magazine trimestriel *Culture(s)*, n°2, janvier-mars 2009, p.45.

²⁷⁸ Sources dans la publication du magazine *Culture(s)* saison 2013-2014, édité par l'ACDDP, p. 64.

²⁷⁹ *Education artistique*, Magazine *Culture(s)*, saison 2013-2014, édité par l'ACDDP, p. 64.

²⁸⁰ Benoît Félix, né en 1969 à Bruxelles, vit et travaille au même endroit. Après une formation artistique, il a étudié la psychanalyse lacanienne et a fait une longue pose dans son parcours d'artiste pour travailler dans des centres psychiatriques avec des enfants et des adultes. Cela a inévitablement influencé son œuvre qui joue entre ambiguïté, humour et transgression dans une recherche constante sur la façon d'articuler le langage, le corps et l'image. L'ensemble de ses projets posent la question de la ligne, la limite, au-delà du dessin.

²⁸¹ Pierre Malphettes, né en 1970, à Paris, vit et travaille à Marseille. Diplômé d'un DNSEP de l'École des Beaux-Arts de Bourges en 1995, « On pourrait présenter Pierre Malphettes comme un paysagiste de l'impermanence et ce ne serait même pas prétentieux. [...] Ici les feuilles d'arbre, même faites de néon, tombent à l'automne, près d'une source éternellement figée dans sa course. Ses matériaux sont souvent ceux du chantier, de la construction

Le réseau des Résidences de l'Art en Dordogne propose, en outre, aux établissements scolaires locaux d'accueillir un artiste au sein de leurs infrastructures. « C'est l'occasion de comprendre des démarches et des techniques, mais aussi de pratiquer, de se risquer, d'expérimenter à s'exprimer et à communiquer ! »²⁸². Ainsi, en 2010, une quinzaine de classes du premier degré de Bergerac, Périgueux, Ribérac, Excideuil et Sarlat ont bénéficié, grâce aux conseillers aux arts visuels de l'Éducation Nationale, de la présence d'un artiste. Le lycée Giraut de Borneil d'Excideuil a accueilli Elsa Mazeau pour accompagner la section arts plastiques dans la réalisation d'une œuvre. Sylvain Bourget²⁸³ réalisa un atelier avec une classe de 5^{ème} au lycée de Bergerac. En 2013 Aurélie Pertusot²⁸⁴ réalisait à son tour une installation avec le collège La Boétie de Sarlat tandis que son homologue Balthazar Auxietre²⁸⁵, accompagné par le collège du Bugue, allait réaliser un projet *atelier-cinéma*. Le lycée Claveille de Périgueux profitait quant à lui, de sa proximité avec le Pôle Expérimental des Métiers d'Art en Dordogne permettant à la section arts appliqués une collaboration régulière avec les designers en résidence. S'en sont suivies des expositions des objets qu'ils avaient fabriqués au sein du lycée ou dans d'autres lieux de la région, comme le Château de Nontron, les médiathèques, etc.

Y sont également impulsées des résidences *Écriture de Lumière*, recevant ainsi en 2010 l'artiste Paul Hossfeld²⁸⁶ au cœur du lycée agricole de la Brie à Monbazillac et l'artiste Anne-Laure

— tasseaux de bois, aggro, câbles électriques...— ou d'une urbanité périssable —sacs plastiques, néons, adhésifs, pochoirs muraux...—, tous témoins de leur propre devenir ou porteurs de projets. [...] L'arbre selon Malphettes est *un arbre*, la source, *une source* ; plus que des éléments génériques, ce sont des concepts. Mais, loin d'être abstraits, ce sont plutôt des concepts physiques, appelant tant à une appréhension immédiate qu'à leur reconnaissance dans un contexte naturel. [...] » Aude Launay, site web : www.documentsdartistes.org.

²⁸² *La Gazette des résidences de l'Art en Dordogne*, Magazine trimestriel *Culture(s)*, n°3, avril-août 2009, p.50.

²⁸³ Sylvain Bourget est né en 1980, il vit et travaille à Bordeaux. Diplômé en 2003 d'un DNSEP avec félicitations aux Beaux-Arts d'Angoulême, il s'est engagé depuis quelques années dans la collecte et l'analyse des pratiques de performances domestiques qu'il détourne et déplace comme autant de mini-scénarios près à nous décontenancer. « L'héroïsme de Sylvain Bourget, s'affirme donc dans l'accomplissement du programme engagé par cette transformation-désactivation d'actes héroïques ou quotidiens ». Christophe Kihm, texte publié dans le catalogue de jeunisme 2 par le FRAC Champagne Ardenne.

²⁸⁴ Aurélie Pertusot est née en 1983. Elle vit et travaille entre Metz et Berlin. Elle est diplômée d'un BTS en communication visuelle, et d'un DNSEP en communication à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Nancy en 2007. Cette artiste intervient dans l'espace public ou directement sur l'architecture en proposant une nouvelle lecture du paysage urbain. Elle confronte ainsi dans ses installations ce qui constitue la ville (la pierre, le béton, le métal) à des matériaux légers et fragiles tels que la laine, le ruban, le fil. Ces nouveaux liens à la fois physiques et symboliques amènent le spectateur à s'interroger sur son rapport à l'espace.

²⁸⁵ Balthazar Auxietre, né en 1985, vit et travaille à Paris. Il est diplômé du Fresnoy Studio National des Arts Contemporains, et de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris. Son exploration cinématographique est plurielle. Cherchant à dépasser la notion de genre, il passe du documentaire au cinéma fantastique avec des techniques variées, de la prise de vue réelle à l'animation en stop motion, en passant par le médium des jeux-vidéo.

²⁸⁶ Paul Hossfeld, né en 1978 à Berlin (Allemagne), vit et travaille au même endroit. Diplômé de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse, ce photographe s'imprègne des paysages qu'il parcourt, pour nous offrir des clichés à mi-chemin entre le rêve et la réalité. Ce n'est pas juste une reproduction de motif, c'est une confrontation au réel qu'il livre aux spectateurs. Il photographie les horizons, au moment du passage entre diurne et nocturne, à l'heure où les formes et les couleurs se mêlent, il capte ce moment avec une intensité picturale forte lorsque les couleurs sont entièrement saturées nous plongeant dans un état quasi féérique.

Boyer au collège de Ribérac, en 2013.

Pour pallier certaines difficultés que peuvent rencontrer les directeurs de structures de résidence quant à se doter d'une équipe de médiation digne de ce nom – notamment lorsque ces dernières sont entièrement gérées par des associations et donc dans un but non lucratif, se mettent en place de nouveaux projets pouvant répondre à leur tour aux attentes institutionnelles. Ainsi voit-on apparaître au Domaine d'Abbadia, à Hendaye, de nouveaux outils, notamment la création, en 2014, d'une résidence de médiation²⁸⁷.

Ce souhait, émis par Elke Roloff, est né de la réelle envie de ne pas contraindre l'artiste en résidence de Création, ou tout au moins les actions de sensibilisation proposées ne prennent pas sur le temps propice à la recherche, comme elle l'explique :

« Les institutions avaient des attentes, nous avions du mal à entrer dans le système car nous refusions que les artistes viennent seulement pour faire de l'éducation artistique et culturelle [...]. Avec la création d'une résidence de médiation, l'artiste qui postule le fait dans cette même démarche et les questions de l'instrumentalisation ne se posent plus du tout de la même façon. On ne le leurre pas, on ne triche pas avec lui, on ne lui ment pas. Et même, nous nous apercevons que nous recevons des candidatures d'artistes pour qui la transmission, l'éducation artistique est une motivation, voire parfois une source d'inspiration. »²⁸⁸

Cette résidence de médiation conçoit des ateliers pour tous types de publics. En 2015, deux publics dit « spécifiques » ont été concernés : l'IME Plan Cousut²⁸⁹ de Biarritz et un groupe de l'association Le Trait d'Union avec l'artiste Barbara Ryckewaert²⁹⁰. Ils ont alors participé à des ateliers de réflexion, puis de création afin de présenter une exposition au centre culturel *Mendi Zolan* de Hendaye, puis à la médiathèque de Hendaye²⁹¹. Une troisième exposition a été imaginée dans le cadre des 50 ans de l'Institut Médico-Éducatif au sein même de l'établissement. Les élèves ont pu participer au montage de l'exposition et ont abordé avec le public les questions de médiation en préparant les textes explicatifs décrivant les œuvres, eux aussi dans le cadre

²⁸⁷ Appel à projet de la résidence de médiation Nekatoenea 2015. Consultable en annexe n° 9.

²⁸⁸ Propos recueillis lors de notre rencontre à Hendaye en août 2014.

²⁸⁹ I.M.E. PLAN COUSUT est un service social de la ville de Biarritz classifié Institut Médico-Éducatif (IME).

²⁹⁰ Barbara Ryckewaert est née en 1984, elle vit et travaille à Paris et en Loire-Atlantique. Diplômée de l'École Nationale des Arts Décoratifs de Paris en 2010, sa pratique photographique et vidéographique s'intéresse aux rapports entre l'homme et la nature en interrogeant notre perception du paysage et les liens que nous entretenons avec eux.

²⁹¹ Répercussions des actions d'éducation artistiques et culturelles dans le *Bilan EAC* de la résidence. Consultable en annexe n° 24.

d'un atelier. Pour 2016 c'est l'artiste Natacha Sansoz²⁹² sélectionnée pour sa grande expérience de médiation qui a proposé, elle aussi, des ateliers-crédation en direction des scolaires. Cependant notons qu'une telle résidence reste fragile au regard des instances qui financent la création. Car, si elles impulsent une certaine forme de production, elles ne rentrent pas dans le cadre des résidences d'artistes tel que nous venons largement de l'exposer dans cette partie. Aussi est-il parfois difficile, pour les instances publiques de les soutenir. Nous le comprenons en lisant le bilan d'activité 2015 lorsqu'est précisé :

« Ce type de résidence a été mis en place par convention commune avec trois partenaires pour une durée maximale de trois ans non renouvelable : Conservatoire du littoral, Région Aquitaine et financements européens Txinbadia 14/15. La DRAC Aquitaine a rejoint le projet en 2015-2016 grâce à sa dimension sociale. Le démarrage du projet a été laborieux (démarrage prévu en 2015) puis est passé en phase d'expérimentation durant la première année, pour prendre fin en 2016 si le CPIE n'arrive pas à mobiliser d'autres partenaires autour du projet [...]. »²⁹³

Le CPIE littoral basque, qui accueille de nombreux artistes à Nekatoenea chaque année (écrivains, musiciens, etc.) développe aussi des projets d'éducation artistique et culturelle avec des écrivains de livres de jeunesse en langue basque (Aitzol Lasa²⁹⁴, par exemple, qui est intervenu au collège Sainte-Marie de Saint-Jean-de-Luz entre janvier et mars 2015) s'inscrivant dans le cadre du Contrat Local d'Éducation Artistique (CLEA) en partenariat avec l'agglomération Sud Pays basque. Ce sont des projets scolaires mus par l'intention d'offrir aux jeunes du territoire un parcours qui est nourri et se nourrit de la création artistique. Ils se concrétisent via la rencontre avec des artistes au contact des œuvres, des pratiques artistiques et des réflexions menées avec les enseignants²⁹⁵.

Le CPIE poursuit en ce sens son objectif visant à toucher la population grâce à l'existence d'un certain nombre d'actions connexes visant la découverte de démarches artistiques, parfois complexes, et du processus de création qui, lui, reste le plus souvent inaccessible au grand

²⁹² Natacha Sansoz, est une artiste plasticienne et scénographe diplômée des Beaux-Arts de Bordeaux en 2005. Sa pratique pluridisciplinaire de la photo, vidéo, performance, mail art, installation, etc. côtoie l'art textile, expérimente les formes et les matières (feutrage de laine, multimédia...) de façon quasi compulsive en s'appuyant sur des faits historiques, sociaux, économiques ou environnementales. Outre son travail artistique, elle fonde en 2012, le Fonds local d'art contemporain (FLAC), un fonds visant à soutenir la création dans le domaine de l'art contemporain en milieu rural et à encourager les artistes émergents.

²⁹³ Extrait du bilan d'activité 2015, p.13.

²⁹⁴ Aitzol Lasa, né en 1978, est un mathématicien et écrivain navarrais. Il est actuellement professeur en mathématiques à l'Université Publique de Navarre à Pampelune. Il contribue à la recherche dans la pédagogie des mathématiques en Espagne. En 2014, il était en résidence d'écrivain basque à Hendaye.

²⁹⁵ Actions et programmations élargies de la résidence sont consultables dans le bilan d'activité 2015 de Nekatoenea. Consultable en annexe n° 25.

public. Ont lieu des présentations publiques, des rencontres formelles ou informelles avec l'artiste, des visites d'ateliers, des stages, des expositions etc.

Nous aurons bien ici compris, que les contreparties demandées à un artiste dans le cadre d'une résidence ne peuvent se substituer au véritable travail de création. C'est le travail de l'environnement des professionnels gravitant autour de la résidence. Nous pouvons alors affirmer que, si l'ensemble des actions sont bien établies et tenues par les personnes compétentes du domaine concerné, la résidence offre ainsi aux populations locales la possibilité d'accéder voire de participer à sa programmation (visites d'ateliers, travaux pratiques et pédagogiques, expositions, conférences...). Rendre visible le processus même de création d'une œuvre et d'une pratique artistique doit s'effectuer sans interrompre les moments de concentration créatrice et sans imposer à l'artiste de devoir le faire. Car l'un des enjeux les plus difficile de ce type de projet est de considérer que l'artiste n'est pas un animateur culturel et encore moins un animateur social comme l'exprime Frédéric Lemaigre, directeur de l'agence artistique CAPTURES à Royan, dans sa charte des résidences d'artistes :

« Une résidence diffère pourtant de la commande. C'est une prise de risque partagée entre l'artiste, l'institution et le lieu qui accueille. [...] L'artiste n'est pas un enseignant, ni un médiateur, ni un agent social qui va résoudre les carences de nos services publics ! Ces résidences se placent dans les interstices des politiques culturelles et sont souvent une occasion de faire franchir le pas à une population qui ne fréquente pas les lieux de diffusion. »²⁹⁶

Ainsi, comme énoncé plus haut, le véritable accompagnement d'une résidence de création, c'est en permanence lutter contre une forme d'instrumentalisation de l'artiste. C'est renoncer à une volonté d'établir ou d'illustrer un thème, de valoriser le patrimoine d'un territoire, de refaire le travail qui figure sur le dossier de sélection. L'accompagnement, doit inviter l'artiste au décentrement. C'est-à-dire à prendre en compte un autre centre d'intérêt que lui-même, d'intégrer à son processus de création les préoccupations de l'Autre. C'est pourquoi, la présence de personnes « ressources », de professionnels de l'action artistique, s'avère indispensable dans la compréhension d'une démarche artistique. C'est là un moyen d'impliquer la population actrice de son propre territoire, de sa ville, de son quartier, et ce faisant de répondre aux demandes institutionnelles tout en protégeant la liberté de l'artiste.

²⁹⁶ F. Lemaigre, *Accueillir et accompagner un artiste en résidence*, Présentation des objectifs des résidences CAPTURES, site web officiel : www.agence-captures.fr.

C'est pourquoi il est important de veiller à la clarté de l'appel à projet, de la précision du contexte dans lequel l'artiste va devoir œuvrer à la définition de ses contreparties. D'établir en amont du temps de résidence le programme des actions de médiation afin d'éviter les écueils d'une certaine forme d'instrumentalisation de l'artiste. D'établir des critères de sélection précis, compréhensibles par l'ensemble des candidats et les membres des jurys pour mieux envisager le déroulement de la résidence sur un terrain commun.

Mais il est une chose encore plus indispensable aujourd'hui ; c'est la prise en compte du bien-être des artistes, de considérer leurs besoins dans l'acte de créer et les raisons qui les poussent à candidater pour une résidence allant au-delà de la simple mise à disposition du lieu de travail, de moyens matériels et humains proposés. Ainsi envisagée, la résidence doit être un espace ouvert à de nombreuses possibilités qui fonctionne comme un laboratoire et à la fois un espace intime, laissant à l'artiste la possibilité d'un retour sur soi-même, et une évolution dans sa propre démarche et sa création.

En effet, si les relations entre artiste et public sont au cœur des préoccupations des acteurs de la résidence, le phénomène de la rencontre organisée entre un créateur et un nouveau terrain d'exercice est au centre des questions qui anime cette recherche. Le contact avec un nouvel environnement, qu'il soit naturel (cadre géographique, présence faune et flore, etc.) ou humain (contact avec une nouvelle population, de nouvelles traditions, etc.) peut avoir pour effet une transformation du travail artistique en soi, qui amène l'artiste à réviser ou remettre en question sa démarche.

C'est pourquoi, après avoir fait le tour du fonctionnement et des dispositifs mis en place par l'État, après avoir étudié le positionnement des structures qui accueillent les artistes en résidence et les motivations qui les poussent à agir en fonction des publics et du territoire, nous allons nous pencher sur le statut de l'artiste à travers une mise en perspective historique et un état actuel du phénomène pour répondre au questionnement suivant : comment l'artiste en résidence appréhende-t-il son nouvel environnement, de son arrivée sur les lieux à la production d'une œuvre ? Quelle est la réciprocité qui se joue entre le caractère d'un lieu et la singularité artistique du résident. ? Comment l'immersion paysagère peut-elle amener à repenser la pratique artistique dans et à partir des relations qu'elle noue avec le territoire, l'humanité et le milieu naturel ?

De résidence en résidence, nous verrons l'importance du déplacement en revenant sur la pratique du « voyage de l'artiste » afin de comprendre comment il met à profit son appréhension des nouveaux paysages. Peut-on avancer qu'il y a artialisation de son rapport au lieu ?

Nous dégagerons l'idée selon laquelle la pratique de la résidence ne consiste pas seulement à

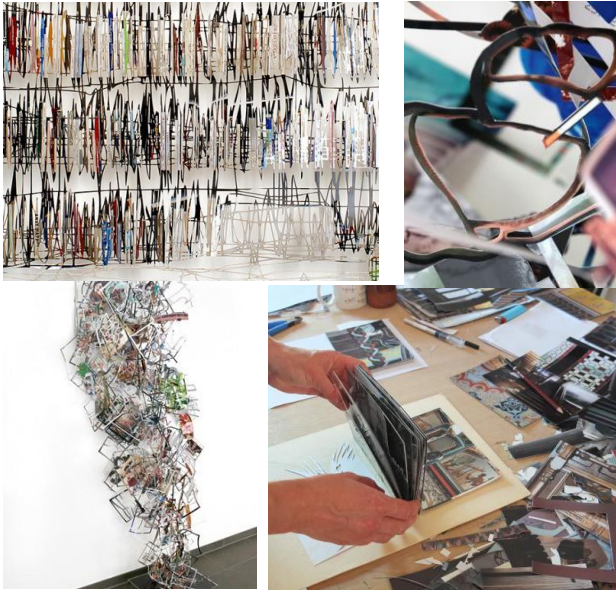
« être accueilli et accompagné » comme il en était question dans la première partie, mais se révèle être avant tout « habiter ailleurs ». Vivre l’Ailleurs, hors de chez soi, accepter et surmonter une rupture d’avec l’ordinaire, au bénéfice d’un déplacement. Ce nomadisme implique un autre rapport à l’espace, au temps et à la matière du monde. Tel un défi, l’artiste doit prendre possession du lieu, à sa manière et à la mesure de ses ressources artistiques – voire de leur dépassement.



Crédit photo : Shantala LESCOT

[...] Il y a dans cette pratique une envie de conquête, d'appropriation des lieux. Comme si au travers de l'objectif, ce bout de terre, de territoire, pouvait m'appartenir. Je ne suis pas adepte de la marche, je n'ai pas une pratique active de la randonnée et encore moins de la course, pourtant il y a au Domaine d'Abbadia, quelque chose qui vous arrache à vos habitudes. C'est une invitation au voyage, à la découverte du paysage et de soi. C'est une expérience du vivant et de « l'être vivant ». Un véritable « dialogue en paysage » qui pousse à *l'ailleurs*. Une nouvelle possibilité de faire l'expérience des lieux, à travers le prisme de mon regard, de mettre mes sens en éveil comme un savoir, une connaissance de mes nouvelles aptitudes. [...]

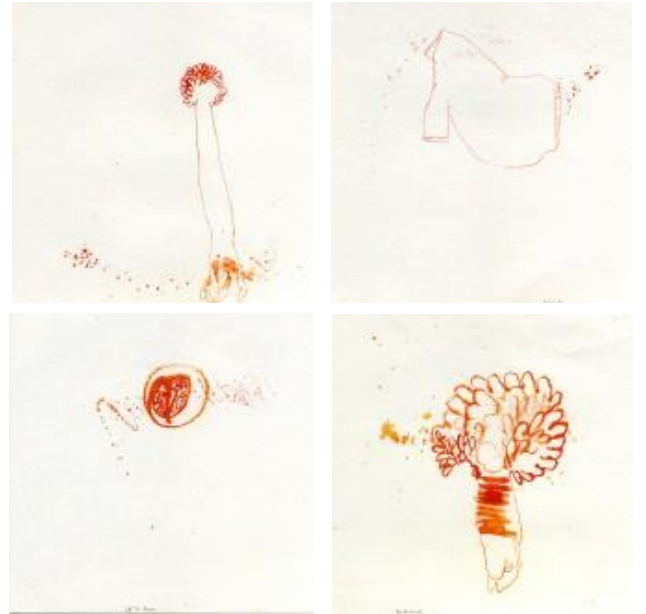
Lilly Lulay, Nekatoenea,
sans titre, 2016



Isa Suarez, Nekatoenea,
A trouble sens, 2003



Mirka Lugosi, Nekatoenea,
L'heure bleue, 2013

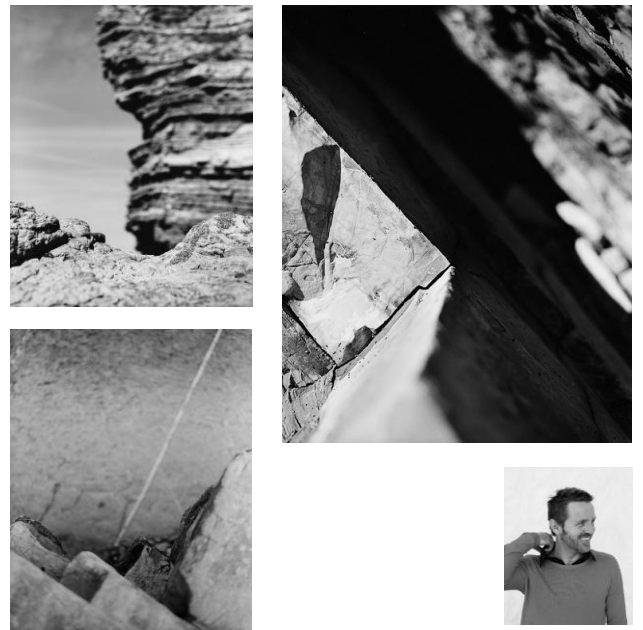


Matthieu Schmitt, Nekatoenea,
NEKaTOENEa, 2004

Marie Maurel de Maillé, Nekatoenea,
L'Estran, 2010



Peter Nausser, Nekatoenea,
Rock, 2000

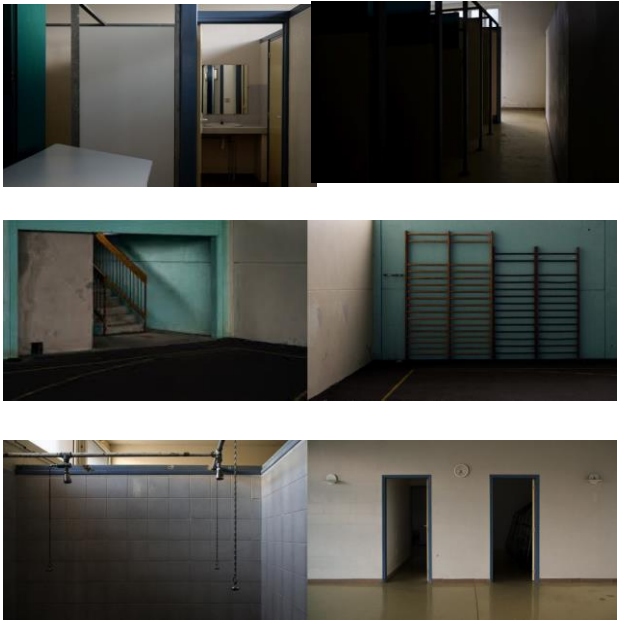


Sarah Garzoni, Pollen,
In Carne, 2011

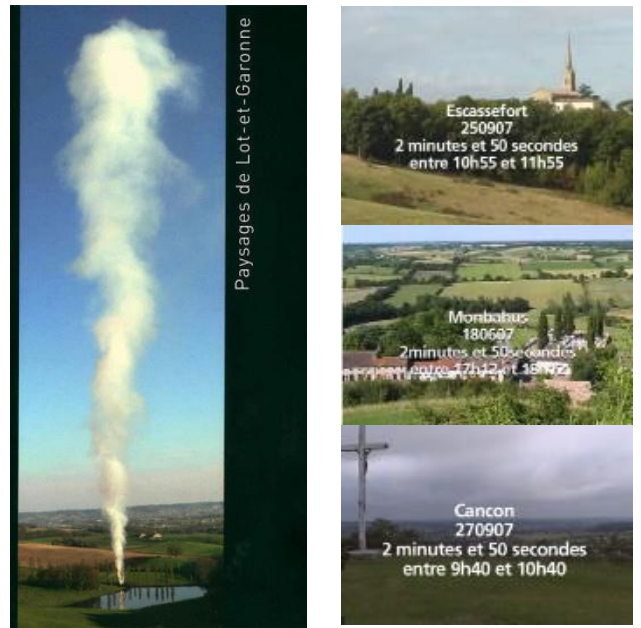


Simon Thiou, Pollen,
Sans titre, 2013

Nino Laisné, Pollen,
Station, 2010



Christian Garrier, Pollen,
25ème Heure, 2000



Julie Chaffort, Pollen,
La barque silencieuse, 2015

Aï Kitahara, Les résidences de l'art,
Sur les remparts, 2007

Rip Hopkins, Les résidences de l'art,
Another country, 2009



Julie Morel, Les résidences de l'art,
Le caractère fétiche de la musique, 2010



Elsa Mazeau, Les résidences de l'art,
En partanças, 2008



Olga Kisseleva, Les résidences de l'art,
Famille, 2000



Crédit photo : Shantala LESCOT.

DEUXIÈME PARTIE - DE LA RÉSIDENCE À L'ARTISTE : UN VOYAGE À LA DÉCOUVERTE DU PAYSAGE ET DE SOI

« Habiter hors de son centre sans en constituer un nouveau qui vous assigne à une nouvelle demeure, refermant l'ouverture au monde pour laquelle on est venu jusque-là, dans laquelle on ne voulait cesser de se tenir, c'est une version géographique de l'espoir de voir suspendue un jour sa possibilité de devoir vivre, c'est rêver d'habiter dans une impossibilité, quand la possibilité semble être une indépassable oppression. La demeure, au contraire est toute faite de la réalité d'habiter dans le domaine du possible. Si l'on peut toujours rêver d'être là-bas, la demeure est un ici. »²⁹⁷

²⁹⁷ A. Poiraudau, « Le sentiment de la demeure », intervention lors de la journée d'étude inter-académique qui accompagnait l'exposition *Demeure(s) : histoire et mémoire*, à la Conciergerie, sur l'île de la Cité à Paris le 15 mai 2013. Article publié sur le site web <http://futilesetgraves.blog>, le 16 mai 2013, consulté, en juin 2015, pp. 3-4.

La résidence nous apparaît en premier lieu comme une alternative à la difficulté que rencontrent les artistes lorsqu'ils doivent pratiquer dans des lieux qu'ils n'habitent pas ordinairement. Plus encore, elle se révèle être un atout au profit du processus de création et de leur temps de travail, ce dernier pouvant être organisé comme ils le souhaitent. Par la pratique de la résidence, dans ce nouveau contexte d'isolement, proche de ce que l'on appelle une « retraite », l'artiste va passer son quotidien à travailler, faire évoluer et partager son mode de travail, ses aspirations, les réalités d'un néo-quotidien et son imaginaire. Ce nouvel « espace-temps » lui permet de vivre une nouvelle expérience des lieux et de sa création.

Après avoir recueilli les discours qu'ils ont portés sur leurs vécus et leur environnement immédiat, nous observerons les rapports qu'entretiennent les résidents avec leurs nouveaux lieux d'habitations. Nous mettrons en valeur la réciprocité qui se joue entre le caractère d'un site et la singularité artistique du résident. Nous choisissons de poursuivre en ce sens afin de dégager l'idée selon laquelle, comme nous avons pu le souligner dans la première partie, la pratique artistique dans le cadre de la résidence n'est pas seulement pour l'artiste un nouveau moyen de créer hors les murs de la « boîte blanche »²⁹⁸ que propose les musées et autres centres d'arts. L'acte de création au cœur des territoires ruraux se révèle être avant tout le moyen d'« habiter ailleurs ». C'est l'expérience authentique, celle d'un vivre un quelque part, hors de chez soi.

C'est pourquoi nous avons choisi, au cœur de cette seconde partie, de soulever les questions de mobilité qui prennent en compte les nouvelles formes de création, de lieu en lieu.

Nous déterminerons le lien qu'entretient l'artiste avec son nouvel environnement et tenterons de comprendre les modifications que peut engendrer la pratique de la résidence sur l'artiste et à sa création. Dans le cadre de cette étude, nous identifierons et prendrons en considération les différents temps de travail de l'artiste : du temps d'appropriation des lieux au temps de recherches, d'expérimentation et de création *in situ*. Comment organise-t-il ce nouveau quotidien dévolu à son art pour répondre à la demande « dans les temps » ? Comment peut-il le faire qualitativement lorsqu'un délai est fixé par la date de l'exposition de restitution – délai à l'expiration duquel il est censé avoir achevé les œuvres en question – ?

Notons dès à présent que l'artiste, s'il doit comme stipulé dans les appels à candidatures alimenter une exposition individuelle, animer des actions de médiations, de sensibilisation, etc., cela met en devoir sa capacité de créer et de fournir dans un temps court. En effet, étant en constant déplacement, comment trouve-t-il les racines essentielles à son équilibre et à l'évolution de sa pratique artistique ? Que signifie réellement « être en résidence » pour un

²⁹⁸ Terme employé dans le milieu de l'art contemporain sous la dénomination anglaise de *white cube*, pour parler des galeries et autres lieux d'exposition n'ayant pas de caractère particulier.

artiste ? Peut-on, au travers d'une redéfinition, élargir les fonctions de la résidence d'artistes ? Et se rapprocher d'une pratique des lieux comme Expérience d'un appartenir temporaire ?

1 ARTISTES EN RESIDENCE OU LA QUETE DU SENS DU LIEU

1.1 Résidence en paysage : pour une redéfinition des termes clés

1.1.1 La résidence : une pratique de longue date

Déjà, dans l'Antiquité gréco-romaine, il existait ce principe de résidence tel que nous l'avons défini en amont. Auguste, premier empereur romain (16 janvier 27 av. J.-C. - 19 août 14 av. J.-C), accueillait alors en sa demeure des artistes à qui il passait commande. Ces derniers, souvent écrivains ou poètes tels que Virgile, Horace ou Properce, disposaient d'un lieu de travail, du gîte et du couvert. Ainsi dégagé de toute contingence matérielle, leur temps de résidence était voué à la création.

Dès le XIV^{ème} siècle et jusqu'au début du XVII^{ème}, l'essor culturel et artistique qui traverse l'Italie centrale va gagner l'Europe. Cette période qu'est la Renaissance porte bien son nom, elle se démarque par une profonde remise en question de l'héritage intellectuel, culturel et artistique des siècles précédents. Elle pousse les Médicis, puissante famille de marchands et de banquiers florentin à se faire les mécènes d'artistes tels Donatello, Fra Agélico ou encore Filippo Lippi en les accueillant pour plusieurs mois dans leurs demeures. Côme de Médicis, l'un des hommes les plus puissants de Florence au XV^{ème} siècle – dont le petit fils, Laurent de Médicis que l'on connaît pour avoir encouragé les arts et les lettres – est à l'origine de cette démarche. Ce mécène s'employa également à protéger les intellectuels tel Marsile Ficin, humaniste et philosophe, à qui il assura une retraite contemplative dans la ville de Careggi²⁹⁹.

En 1663 est créé en France, sous le règne de Louis XIV, le Prix de Rome qui perpétue cette idée de résidence d'artistes. C'est une dotation qui s'apparente à une bourse d'études, en partenariat avec l'Académie de France à Rome, permettant à des jeunes artistes peintres et sculpteurs qui ont remporté les concours éliminatoires de bénéficier d'un séjour de quatre ans au palais Mancini et ce aux frais du roi de France. Ce lieu fut de 1725 à 1793 la résidence des pensionnaires de l'Académie de France à Rome.

²⁹⁹ A. Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le magnifique*, Paris, éd. PUF 3^e éd., 1982, p. 227.

Aujourd'hui encore, cette institution, fondée par Jean-Baptiste Colbert en 1666 perpétue la tradition qui consiste à être pensionnaire de la plus enviée et prestigieuse des résidences d'artistes. Dans un palais du XVI^{ème} siècle sur le Pincio³⁰⁰, la Villa Médicis³⁰¹ accueille des artistes et des chercheurs en résidence afin de leur permettre de poursuivre leurs études et leurs recherches dans des conditions privilégiées. Elle est désormais ouverte internationalement à tous les champs de la création : de l'architecture, arts visuels et toutes les sciences de l'art. Ce lieu, qui a vu passer les plus grands artistes de la Renaissance, dispose aujourd'hui d'un droit de mémoire, comme l'évoque Olivier Le Naire³⁰² :

« De la “chambre turque” à la loggia, de l'atelier d'Ingres à celui de Balthus, de la fontaine de Mercure aux statues des Niobides, du bosco au “jardin des citronnier”, planent, comme l'ombre de grands pins, les fantômes de Boucher, Fragonard, Debussy, Carpeaux, Baltard, Garnier, Berlioz, Gounod, Charpentier, Debussy... »³⁰³

Plus proche de nous, la Villa Médicis a accueilli des artistes tels que Georges Rousse³⁰⁴, Elisabeth Ballet³⁰⁵, Bernard Frize³⁰⁶ ou encore Yan Pei-Ming³⁰⁷ et plus récemment Laurent

³⁰⁰ Le Pincio, du latin *Mons Pincius*, est une colline de Rome localisée au nord du Quirinal qui domine le Champ de Mars. Elle est située dans le rione Campo Marzio, hors du pomerium de la Rome antique. Elle ne fait pas partie des sept collines de Rome, mais fut incluse à l'intérieur du mur d'Aurélien construit entre 270 et 273.

³⁰¹ Implantée en 1666 et initiée par Louis XIV.

³⁰² Olivier Le Naire est né le 16 mai 1960 à Niort. Journaliste et essayiste, il a longtemps été critique littéraire. Il est nommé rédacteur en chef adjoint du service Société/Sciences de *L'Express* en 2012. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages littéraires, mais aussi axés sur l'écologie, l'Histoire et le patrimoine.

³⁰³ O. Le Naire, « A quoi sert la villa Médicis ? », article publié sur le site web www.lexpress.fr le 07 août 1997, mis à jour le 04 mars 2003, consulté le 24 avril 2010.

³⁰⁴ Georges Rousse, né en 1947 à Paris, est un photographe plasticien français. Il intervient sur l'architecture du lieu (le plus souvent des friches ou espaces abandonnés) par la pratique de l'anamorphose, suivant la vision qu'il a dans son appareil photographique. Prenant modèle sur celui de Felice Varini, son travail révèle des formes géométriques très colorées et s'organise à partir d'un point de vue unique. Georges Rousse ajoute à ses expositions ses dessins préparatoires de ses installations *in situ*. En 2008, il succède à Sol Lewitt comme Membre associé de l'Académie Royale de Belgique.

³⁰⁵ Elisabeth Ballet est une artiste plasticienne née en 1957 à Cherbourg. Son travail va du dessin à la sculpture et intervient dans l'espace selon des objectifs simples : « multiplier les lignes de fuites et les plans, faire s'interférer différents volumes au sein d'un même site ». Elle engage son travail sur les questions du déplacement dans l'espace, sur l'articulation entre le dedans et le dehors, de l'extérieur vers le centre, du plan vers le volume.

³⁰⁶ Bernard Frize, né en 1954 à Saint-Mandé, est un artiste plasticien qui commence à se faire connaître dans les années 1970 pour ses peintures *All over*. Son envie de remettre en cause les codes de la peinture s'affirme très tôt ; tout réside dans l'acte de peindre lui-même et c'est pour cela que nous lui ne connaissons pas un seul style pictural ou une seule manière de composer avec des matériaux spécifiques. C'est le processus même qui compte ici dans la lignée de l'abstraction, puis de l'art conceptuel et minimal, où le sujet en tant que contenu s'efface au profit du questionnement sur l'objet-tableau.

³⁰⁷ Yan Pei-Ming, né à Shanghai en 1960, arrive à Dijon en 1980 pour intégrer l'École des Beaux-Arts. Ce peintre, rendu célèbre pour son portrait de Mao, travaille en très grand format avec une palette colorée très réduite (du noir au blanc en passant par le gris voir vermillon, la couleur porte bonheur), mais toujours traitée avec fougue. Les gestes de l'artiste se retrouvent dans les traits de ces portraits en grand format. Il décrit sa pratique comme « une attaque, une détermination qui a un sens à la fois spirituel, moral mais aussi critique ».

Montaron³⁰⁸ ou encore Till Roeskens³⁰⁹.

En 1962, André Malraux, réforme la Villa Médicis et supprime le Prix de Rome. Il confie la tutelle de cette structure au ministère des Affaires Culturelles qui s'attache désormais à maintenir et entretenir les échanges culturels entre l'Italie et la France par la programmation de nombreuses expositions, de colloques, de concerts, etc. réalisés en collaboration avec des organismes publics italiens.

Les définitions s'accordent en général à considérer la résidence comme un lieu d'accueil où l'artiste s'isole, crée et poursuit ses recherches en vue de réaliser une œuvre. Autour de cette présence créatrice sont organisées des manifestations artistiques et culturels au profit des publics.

On comprend dans le terme même de « résidence » les fonctions qui lui sont jusque-là alloués à savoir les besoins premiers : manger, dormir, se laver et vivre. Mais la résidence d'artistes est bien plus que cela, elle convoque de nouveaux termes, tels que « demeurer » ou encore « habiter », « résider » voire « désirer ». Ces nouvelles approches du lieu de création supposent une relation indissociable entre l'artiste et le lieu qui l'accueille. Cela nous permet de considérer la résidence sous le prisme du vécu de l'artiste et de distinguer l'« être résident » du « être en résidence », pour en dégager l'idée et l'expérience de « faire résidence ».

Le changement de temporalité, qui nous éloigne de la demeure habituelle et qui nourrira l'ensemble de cette partie, ne peut être abordé sans revenir à l'étude étymologique du terme même de « résidence ». Pour comprendre le lien immuable à l'habitat, il nous faut cerner son origine. Du latin *residentia*, dérivé de *residere* qui signifie « résider », la résidence est le lieu où l'on est « établi d'une manière habituelle »³¹⁰ ainsi que le propose le dictionnaire Le Robert lorsqu'il précise que « résider » c'est « avoir sa résidence dans un lieu, y séjourner habituellement »³¹¹. Employé dès 1260 pour qualifier le lieu où un évêque exerce ses fonctions,

³⁰⁸ Laurent Montaron, né à Verneuil-sur-Avre en 1972, est un artiste plasticien interdisciplinaire mêlant photographie, film, installation et performance sonore. Son travail est imprégné de l'histoire contemporaine des médias et interroge les outils qui donnent forme à nos représentations. Il interroge la place de l'expérience et de sa transmission aujourd'hui.

³⁰⁹ Till Roeskens est né à Freiburg en Allemagne en 1974. Ses projets sont fortement influencés par ses voyages, questionnant les liens entre territoire géographique et réalités individuelles. Il vit actuellement à Marseille (depuis 2007) car il fut attiré par le cosmopolitisme de ce port méditerranéen et l'évocation constante du voyage. Ses projets s'articulent autour de la volonté de saisir un lieu, les personnes qui y vivent où le traversent. *Plan de situation* (2004) en est un bel exemple, l'occasion pour cet artiste explorateur de créer une géographie appliquée, née de rencontres et surtout d'un regard nourri de curiosités et d'humour.

³¹⁰ Définition du terme *résider* dans le TLFi, consulté en mars 2012

³¹¹ A. Rey, Le Robert, « Dictionnaire historique de la langue française », Manchecourt, éd. Maury-Eurolivres, 2004, p. 3202.

« résidence » signifiera, en latin médiéval, successivement : « séjours, logis », « domicile » puis sera le fait « d'être domicilié en quelque endroit » tel que le précise Alain Rey dans le Dictionnaire Historique³¹². Jusqu'en 1970, on observe à ce propos le caractère d'obligation qu'il y a à résider quelque part. On parle de « séjour actuel et obligé d'un évêque dans le lieu où il exerce ses fonctions ». Ce vocable a donné l'expression : « être assigné à résidence ». En droit pénal, lorsque le tribunal prononce une peine consistant à assigner à demeure, cela revient à limiter sa liberté de circulation. Par ailleurs, associé à un dignitaire, tel l'évêque, le mot résidence se pare également d'un certain prestige, et pourquoi pas d'une aura... Il serait intéressant de voir ce qu'il en est avec les artistes résidents.

Ainsi, la résidence d'artistes peut être entendue, dans le sens attribué aujourd'hui au terme de « résider », comme « le fait de demeurer dans un lieu »³¹³. Si nous étudions plus précisément le terme de « demeure », nous nous apercevrons alors qu'il induit aussi l'action de « rester quelque part, y être pendant longtemps »³¹⁴. Nous étayerons par conséquent les définitions propres à ce terme à la fin de cette partie, mais retenons dès à présent que jusqu'au XVI^{ème} siècle, « demeurer » revêtait également le sens de « rester » ou de « tarder ». Un sens que nous pouvons attribuer à nos résidences d'artistes, lesquelles sous-entendent le primat de la durée. Outre le caractère d'obligation de l'acception juridique, et l'intégration d'une temporalité plus ou moins étendue dans la pratique de la résidence, nous constatons également que l'origine du terme se rapproche de l'idée de « lieu où un personnage exerce une activité professionnelle », conférant au lieu le prestige de celui qui y réside, par exemple un personnage revêtu d'une fonction officielle, notamment un chef d'État, ce qui le distingue alors de la simple notion de domicile. En ce sens, la résidence d'artistes justifierait une nouvelle fois son appellation, car elle est, de prime abord, et comme nous l'avons précédemment étudié, un lieu de travail pour l'artiste qui y séjourne.

Nous pouvons toutefois remarquer que « résidence » – et par la même occasion « demeure » – font partie du champ lexical de l'habitat. L'usage courant y voit au milieu du XIX^{ème} siècle un lieu de vie, alors que l'on voit apparaître de nouvelles appellations telles que « résidence secondaire » pour parler de la maison de campagne, ou encore pour qualifier un ensemble d'habitations assez luxueux, de type « résidence de luxe » ou « résidence-hôtel ». Philippe Chaudoir³¹⁵ souligne cet aspect plus ou moins qualitatif dans son ouvrage *Les résidences*

³¹² *Ibid.*, p.3202.

³¹³ *Ibid.*, p. 1031.

³¹⁴ Définition du terme *demeurer* dans le Petit Larousse Illustré, Paris, éd. Larousse, 2001, p. 314.

³¹⁵ Philippe Chaudoir est professeur émérite en sociologie des politiques urbaines à l'Université Lumière Lyon-2. Thèmes de recherche développés : dimension institutionnelle et opérationnelle des politiques publiques urbaines ;

d'artistes en question lorsqu'il précise que l'« on a affaire soit à de la résidence "secondaire" soit à une quasi forme d'accession à la propriété »³¹⁶. Il nous laisse entendre par là que l'artiste en résidence peut considérer ce lieu d'accueil comme lui étant propre, même si cela est de courte durée, comme nous pourrions de le comprendre dans la sous-partie : *Le sentiment du demeurer : entre mobilité et installation passagère*.

Plus encore, en se penchant sur l'étymologie du mot « résider », nous comprenons aussi que ce dernier est issu de *sidere* qui signifie « être assis ». Le dictionnaire des Trésors de la Langue Française poursuit sa définition en précisant que « résider » c'est « avoir son siège [...], avoir son origine, son fondement dans. » et a pour synonyme « reposer »³¹⁷. S'asseoir, se reposer, se poser ou encore être chez soi, ouvre de nouvelles perspectives aux définitions quant aux principes des résidences. Par exemple, Suzanne Hetzel³¹⁸ nous parle de sa pratique de la résidence comme l'acte de « s'asseoir ensemble », qui engendre la question du lien partagé autour d'une chose commune. Cette artiste plasticienne en résidence à Ribérac en 2002 reprend ce vocable, « s'asseoir », lors de son intervention à la journée professionnelle *Y a-t-il un art de la résidence* en mai 2011 en s'exprimant de la sorte : « s'asseoir ensemble engendre bien cette question du lien partagé autour d'une chose commune, telle la chaise [objet de ses créations], s'asseoir ensemble, partager, échanger... c'est aussi résider ». Toute sa pratique est liée au fait d'habiter ailleurs, de changer, de tenter de tisser avec des choses indicibles. Elle effectue des résidences depuis 1994, sans préférence de lieux. Ces dernières se font sous forme d'invitation ou sont simplement initiées par l'envie d'être quelque part : « Pour moi, la résidence c'est un pari des possibles, à la fois pour les personnes qui la composent mais aussi pour le paysage. C'est sortir de mes habitudes partant avant tout d'un désir et surtout de ma volonté d'en partir changée »³¹⁹.

Cette dernière assertion trouve ici tout son sens, à la fois dans les définitions précédemment données mais également parce qu'elle soulève un point très important : celui du désir de faire ou non une résidence.

En effet la pratique de la résidence naît d'un désir de l'artiste. Elle n'est pas obligatoire dans son parcours de ce dernier et chacun est libre d'y répondre ou non, de l'envisager d'une manière

problématique de l'espace public ; relations entre temporalités et territoires urbains ; relations entre dynamiques économiques, développement urbain et substrat culturel des villes, économie créative.

³¹⁶P. Chaudoir, « Les résidences d'artistes en question », Lyon, éd. Amdra, coll. « Clé de nuit », 2005, p.15.

³¹⁷ Synonyme de *Résider* dans le *TLFi*, consulté en mars 2012

³¹⁸ Artiste plasticienne, Suzanne Hetzel vit et travaille à Marseille, où elle est représentée par la galerie Ilka Bree de Bordeaux. Son travail est constitué de photographies, de vidéos et d'objets.

³¹⁹ Propos recueillis lors de son intervention aux Journées professionnelles *Y a-t-il un art de la résidence ?* organisées par le centre d'art contemporain BBB de Toulouse, les 26 et 27 mai 2011.

plutôt qu'une autre. Béranger Laymond, par exemple, lorsqu'il envoya son dossier de candidature à Monflanquin en 2014 manifestait le désir très fort d'y séjourner et avait projeté sur les lieux le moyen d'approfondir ses axes de recherches tel qu'il l'a l'exprimé lors de notre rencontre en 2016 à Bidart :

« C'était ma toute première candidature pour une résidence, j'avais vraiment envie de l'obtenir. Je voulais croire que j'avais toutes mes chances et ce lieu m'attirait particulièrement. Tout d'abord parce que je connais ce territoire, c'est celui de ma famille dans le Lot et Garonne où j'ai souvent l'occasion d'aller en vacances, puis parce que j'avais le sentiment qu'il pouvait accueillir ma pratique artistique qui interroge les mouvements utopiques depuis la période industrielle à nos jours. Ce lieu a toujours fait émerger en moi le goût et le fantasme de l'utopie liée aux mouvements sociaux et la spécificité du territoire et de sa communauté. »³²⁰

Cette « spécificité du territoire » et les liens qui unissent un individu à un lieu semblent susciter le désir de résidence chez de nombreux artistes. C'est bien ce qui a animé à deux reprises l'artiste Juan Aizpitarte qui a postulé à la résidence à Nekatoenea au Domaine d'Abbadia à Hendaye :

« La résidence à Abbadia est un fantasme : celui d'avoir la chance de séjourner dans un tel lieu. Je suis né sur ses terres et ce paysage me parle profondément. Je voyais dans mes candidatures la possibilité d'acter enfin quinze années de recherches artistiques. Mais ce fantasme est encore d'autant plus intense aujourd'hui que mon dossier fût refusé deux fois [2014 et 2015]. Peut-être justement que je suis trop impliqué et que mon projet est trop précis, ce qui ne leur permet pas d'imaginer ce que cela peut m'apporter. Je suis un peu frustré, mais pas moins désireux d'y aller. »³²¹

Il nous semble d'autant plus important de souligner que faire une résidence implique une réciprocité relativement à la notion de désir, lorsque nous comprenons que « désirer » n'est autre que l'anagramme de « résider ». Désir de parfaire sa formation pratique, de questionner de nouvelles potentialités – celles du lieu ou de sa propre pratique –, désir de projection et de futurs projets, de rencontres, etc. La résidence entretient et stimule ce désir, ce qui est parfois en contradiction avec l'obligation de résultats attendus par les structures.

³²⁰ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bidart en octobre 2016

³²¹ Propos recueillis lors d'une de nos rencontres entre 2013 et 2016.

Mirka Lugosi en a fait l'expérience à Nekatoenea en 2013 : « Je ressentais un désir tellement fort d'être dans ce lieu que j'en oubliais parfois ce pour quoi j'étais là. On me rappelait la date de l'exposition comme pour s'assurer que je ne l'oublierai pas, mais je ressentais ce besoin de prendre mon temps. Au début, ma simple « envie d'être là » a quasiment dépassé toute forme de création »³²².

Nous comprenons par-là que la pratique de la résidence, avant de pratiquer en résidence, c'est en fin de compte une rencontre qui redistribue les catégories du familier et de l'étrange. L'étrange, ici entendu dans le sens de ce que nous ne connaissons pas, et qui nous amènera à questionner plus bas l'étranger, celui qui n'est pas du lieu. Cette étrangeté même, inhérente à la pratique artistique est propre à chaque artiste nous permet, par l'expérience de la rencontre, d'affirmer que celui qui réside, emportant avec lui ses obsessions, va au-delà du seul acte de créer. Il se mue en un hétérotype dans lequel les personnes de la résidence peuvent circuler : « l'artiste crée une sorte de micro-espace personnel dans un espace privé, ce qui ouvre des choses particulières et troublantes »³²³.

Ceci exposé, la résidence s'avère être un moyen d'ouvrir de nouveaux champs du possible, pour la création mais également pour l'artiste et les autres.

« Résider dans » ; « être obsédé par » ; « être possédé par », etc. sont des allocutions très souvent employées par les artistes de résidence et sont des synonymes d' « habiter ».

Convoquant ainsi les nouvelles définitions d'« habiter »³²⁴ elles nous conduisent à l'idée d'habiter non plus seulement au sens premier du terme tel que « être chez soi » ou « occuper habituellement un lieu »³²⁵, mais plutôt de la façon dont l'expose Martin Heidegger lorsqu'il éclaire sa pensée en précisant que les hommes « habitent » dans leurs « présence-au-monde-et-à-autrui ». C'est pourquoi nous allons démontrer dans la partie suivante que l'immersion dans un lieu, pendant plusieurs mois, représente pour l'artiste une véritable expérience qui va lui permettre bien plus que de « résider », de faire l'expérience de « l'habiter ».

³²² Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea à Hendaye en octobre 2013.

³²³ Raphaëlle Jeune, intervention lors des journées professionnels au BBB de Toulouse.

³²⁴ Tableau des origines du terme *habiter* et de ses dérivés. Consultable en annexe n° 26.

³²⁵ Définition du terme *habiter* dans le TLFi, consulté en mars 2010 puis 2016.

1.1.2 L'artiste en résidence : faire l'expérience de l'habiter

La notion et la pratique de l'habiter ont suscité de nombreuses réflexions et analyses de la part de la philosophie et, plus proche de nous, de la sociologie ou de la sociographie. Des penseurs tel que Gaston Bachelard³²⁶ ou Martin Heidegger nous parlent d'un « habiter » comme « présence au monde », bien loin du simple fait de posséder un logement ou d'aménager un territoire.

C'est bien parce que le mot « habiter » n'est pas « l'habiter » qu'il convient de définir ce terme avant d'aborder les résidences sous cet angle-là : « car l'habiter met en jeu toute l'ambivalence par laquelle l'homme se retrouve face au monde, qui peut se présenter tour à tour comme menaçant ou accueillant, entre l'inquiétante étrangeté du dehors et la familiarité rassurante de l'intime, entre le déracinement des apatrides et l'enracinement dans la terre natale »³²⁷.

Le verbe « habiter » renvoie aussi au champ lexical de l'habitat et convoque à son tour les notions de « résidence » et de « demeure » comme nous en fait part le dictionnaire Larousse : « avoir sa demeure, sa résidence en tel lieu »³²⁸. « Habiter » est emprunté au latin *habitare* qui a signifié « résider », « occuper une demeure » ou encore « celui qui vit un lieu », ce jusqu'à la fin du XII^{ème} siècle. Il donnera des termes tels que « habitat », « habitable », « habitation ». Et générera un nouvel horizon de mots et d'expressions comme « avoir souvent », avoir l'« habitude » – et pour laquelle le TLFi donne la définition suivante : « manière usuelle d'être, de sentir ou de faire » – ou encore « habituer », qui avait, à l'origine pour signification « habiller » provenant lui aussi du latin *habituari* désignant « avoir telle manière d'être »³²⁹. Ces nouvelles acceptions nous permettent d'éclairer la pratique de la résidence, qui implique une certaine manière d'être et de composer, avec l'institution, avec les lieux et avec leurs certitudes. A ce titre Mirka Lugosi précise :

« Faire une résidence n'est pas habituel pour moi mais je savais que l'on attendait des choses précises, certaines exigences, qu'il fallait que je sois et que j'agisse d'une certaine manière pour répondre aux attentes. Comment faire le lien entre l'attente du CPIE et celle de la DRAC ? Je me suis donc positionnée comme catalyseur en prenant conscience, après avoir assisté au bilan 2012 de la résidence avec le Directeur régional des Affaires

³²⁶ Gaston Bachelard est né à Bar-sur-Aube le 27 juin 1884 et mort à Paris en 1962. C'est un philosophe des sciences, de la poésie et du temps, qui est l'un des principaux représentants de l'école française d'épistémologie historique.

³²⁷ M. Heidegger, « Bâtir, habiter, penser », *Essais et Conférences*, Paris, éd. Gallimard, 1958, p. 170.

³²⁸ Définition du terme *habiter*, *Le Petit Larousse Illustré*, Paris, éd. Larousse, 2001, p. 498.

³²⁹ A. Ernout, A. Meillet, « Dictionnaire Étymologique de la langue latine », *histoires des mots*, Paris, éd. Klincksieck, 1979, p. 288.

Culturelles, de la façon dont j'allais devoir vivre les lieux. [...] Je me rends compte avec le recul que faire une résidence c'est vraiment apprendre à habiter un lieu dans le sens fort d'Habiter. »³³⁰

Ce témoignage rapproche de la définition que donne Heidegger à « l'habiter ». A partir de la langue allemande, sa langue natale, ce terme dégage un concept, une attitude tant physique que morale, qui l'amène à avancer l'idée selon laquelle :

« À l'origine *bauen* veut dire habiter. Là où le mot *bauen* parle encore son langage d'origine, il dit en même temps jusqu'où s'étend l'être de l'« habitation ». *Bauen, buan, bhu, beo* sont en effet le même mot que notre *bin* (suis) dans les tournures *ich bin, du bist* (je suis, tu es) [...]. Le vieux mot *bauen* auquel se rattache *bin*, nous répond : “je suis”, “tu es”, veulent dire : j'habite, tu habites. La façon dont tu es et dont je suis, la manière dont nous autres hommes *sommes* sur la terre est le *buan*, l'habitation. Être homme veut dire : être sur terre comme mortel, c'est-à-dire : habiter [...]. »³³¹

Ce nouvel éclairage apporté par Heidegger nous montre que l'homme *est*, pour autant qu'il *habite*. Ce qui sous-entend, pour l'artiste, que faire une résidence est bien une manière d'être et pas seulement une manière de faire. C'est être au monde pour l'art, c'est « re-penser » sa pratique et parfois panser les aléas de l'immersion dans un lieu qui peut déconcerter. En partant du mot « bâtir » de la même origine, *bauen* en allemand, Heidegger construit de nouvelles définitions par la déconstruction. Un principe très présent dans la création contemporaine : déconstruire pour construire. Déconstruire les systèmes préconçus, ceux sur lesquels reposent les fondements du travail de l'artiste. Habiter un lieu invite alors à l'action : « nous n'habitons pas seulement, ce serait presque de l'oisiveté, nous sommes engagés dans une profession, nous faisons des affaires, nous voyageons et, une fois en route, nous habitons tantôt ici, tantôt là »³³².

C'est pourquoi, nous parlerons plus facilement dans cette thèse de « l'habiter » qui sous-entend l'action et le fait de « faire l'expérience de la résidence ». D'autant que lorsque nous poursuivons l'étude de la pensée d'Heidegger et de son concept d'« habiter », nous nous apercevons qu'il n'est plus seulement le but qui résulterait de l'action de vivre dans un lieu ou même de « bâtir ». Car si « nous ne parvenons, semble-t-il, à l'habitation que par le bâtir »³³³, le philosophe soulève également dans *Bâtir, Habiter, Penser* (1958), que « toutes les constructions ne sont pas aussi

³³⁰ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea à Hendaye en octobre 2013.

³³¹ M. Heidegger, *op. cit.*, p.173.

³³² *Ibid.*

³³³ M. Heidegger, *op. cit.*, p. 171.

des habitations »³³⁴. C'est ainsi qu'au fil de son étude, il rapproche ces deux termes : habiter et bâtir, en donnant des exemples précis sur des ouvrages, qui ne sont pas des habitations mais qui donnent une demeure à l'homme qui les habite :

« L'homme du tracteur devant ses remorques se sent chez lui sur l'autostrade, mais il n'y loge pas ; l'ouvrière se sent chez elle dans la filature, pourtant elle n'y a pas son habitation ; l'ingénieur qui dirige la centrale électrique s'y trouve chez lui mais n'y habite pas. [...] Il les habite et pourtant n'y habite pas, si habiter veut dire seulement que nous occupons un logis. »³³⁵

Martin Heidegger écarte ici la définition première d'« habiter » pour évoquer un appartenir au lieu qui serait bien plus proche du « être en ce lieu » que « habiter le lieu ». « Habiter » est donc pour lui « être sur terre » et pour nos artistes en résidence « être en un lieu », c'est-à-dire laisser l'« être-soi » appartenir au lieu.

Les questions de l'appartenir au lieu dans le cadre de la résidence seront développés plus en aval, mais ils nous permettent, d'ores et déjà de considérer la résidence, le lieu de vie, l'appartement ou encore la maison, comme autre chose qu'un simple objet. Nous pouvons dire que les bâtiments dans lesquels nous vivons nous offrent une demeure, mais nous devons garder à l'esprit qu'ils sont plus que cela. C'est pourquoi « être en résidence » ne consiste pas à « être résident » et « faire l'expérience de la résidence », cela va au-delà d'un « habiter [qui] signifie d'ordinaire se trouver chez soi quelque part »³³⁶.

En effet, l'artiste qui fait l'expérience de la résidence va tisser une relation vivante avec les lieux. Rejoignant ainsi l'idée du lieu associé à un espace intime, plus sensorielle. Gaston Bachelard, dans *La Poétique de l'espace* énonce :

« Mais en habitant une maison, ou un immeuble, on habite d'abord le monde. Toute habitation implique un champ de relations et des échelles spatio-temporelles liant proche et lointain. Si une part du logis consiste dans l'ajustement des limites et passages entre extérieur et intérieur, privé et public, soi et les autres, immuabilité et instabilité, habiter c'est les déplacer, parfois même les rejeter. »³³⁷

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ T. Paquot, *Demeure terrestre : enquête vagabonde sur l'habiter*, Paris, éd. Les éditions de l'Imprimeur, mars 2005, p.38.

³³⁷ G. Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, éd. PUF, 1974 [1^e édition : 1957], « Habiter, communiquer », 2007, p. 26.

Faire une résidence témoigne donc de la quête d'un ailleurs fait d'éléments immuables que composent les lieux et le paysage de la résidence – tels que l'herbe, le vent, les nuages, le ciel, la pierre, la terre, etc., – avec lesquels l'artiste dialogue et compose.

L'ancrage géographique, morphologique et faunistique de ces lieux de création sont au cœur de notre étude, aussi pouvons-nous, à ce point de notre développement, parler de la pratique de la résidence comme d'un « dialogue EN paysage ». En allant plus loin que le « dialogue avec le paysage » de certains tenants du Land Art, comme évoqué en première partie. Nous est-il possible de parler de « Résidences EN paysage » ?

Au travers de ces nouvelles questions, le sentiment se fait jour qu'une remise en question du terme même de « paysage » s'impose ; nous permettant de porter un nouvel éclairage sur la pratique de la résidence d'une part, et de nous intéresser à la pratique du paysage qui passe par l'habiter d'autre part.

1.1.3 Résidence EN paysage

« Paysage », ce terme devenu polysémique n'est plus seulement entendu comme l'un des objets de l'histoire de l'art, et plus précisément de la nature, mais comme « l'étendue d'un pays » selon les dictionnaires des XV^{ème} et XVI^{ème} siècle. Il est également, comme le stipule la Convention européenne du paysage, une « partie du territoire telle que perçue par les populations [...] »³³⁸. Cette polysémie qu'« il ne faut pas chercher à annuler », selon Jean-Marc Besse³³⁹, est à multiple sens « dans la mesure où elle est constitutive de la notion de paysage elle-même »³⁴⁰. Sa pratique peut alors répondre à la définition donnée par le TLFi comme « une vue d'ensemble qu'offre la nature d'une étendu de pays, d'une région »³⁴¹ ; elle nous invite ici à considérer notre objet de réflexion au travers de la notion de « pays ».

A ce stade de notre parcours, nous pouvons rejoindre Tiberghien lorsqu'il dégage des trois sens premiers du mot « paysage », l'idée reprise de l'acception Hollandaise du XV^{ème} siècle selon laquelle ce terme renvoie à « une étendue de pays que l'on voit d'un seul aspect »³⁴². Une idée

³³⁸ Extrait du rapport du Conseil de l'Europe suite à la 724^{ème} réunion du Conseil des ministres le 6 octobre 2000, p. 16.

³³⁹ Jean-Marc Besse est docteur en histoire, agrégé de philosophie et directeur de recherche au CNRS (l'équipe EHGO/UMR Géographie-cités du CNRS/Paris I/Paris VII). Il enseigne l'histoire de la géographie à l'Université Paris I (Institut de Géographie), et l'histoire et la culture du paysage à l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles.

³⁴⁰ JM. Besse, *op. cit.*, p. 9.

³⁴¹ Définition du terme *paysage* dans le TLFi, consulté à de nombreuses reprises entre 2010 et 2016

³⁴² G. A. Tiberghien, *Nature, Art, Paysage*, Paris, éd. Acte Sud, ENSP, 2001, p. 58.

qui peut être défendue au regard de l'étymologie latine de la définition du mot paysage provenant de *pagus* qui signifie « village » et donnera bien plus tard, dans la langue française, le terme de « pays ». Employé d'abord par les paysans pour qualifier leur lieu d'habitation, leur territoire, le « pays » apparaît pour Jean-Marc Besse difficilement associable au paysage :

« Le pays est un produit du travail, un espace d'usage, un objet de connaissance, mais il n'a en lui-même aucune détermination artistique. Il est, par exemple, territoire du paysan. Le paysage, quant à lui, est l'espace du citadin et du tourisme qui traverse le pays. Le paysage suppose un désengagement, une prise de distance par rapport au pays. »³⁴³

Cela le conduit à conclure « qu'un pays n'est pas par nature un paysage. Il ne le devient qu'à partir du moment où il est “paysagé”, c'est-à-dire “artialisé”, intégré à une vision esthétique qui peut elle-même évoluer dans le temps »³⁴⁴.

Ainsi, nous pouvons soulever l'idée selon laquelle l'artiste crée le paysage par le biais de sa pratique, comme ce fut le cas à la Renaissance, en Italie du Nord, lorsque apparaît la perspective dans la peinture. Le philosophe Alain Roger³⁴⁵ conçoit, par ce terme, l'idée d'un art qui, en générant des modèles, conditionne notre perception du réel. À travers cette notion, il explore tout au long de son *Court traité du paysage*³⁴⁶ les mécanismes artistiques par lesquels le pays se transforme en paysage. Pour ce, il distingue deux manières d'opérer : soit par la pratique du jardinier et paysagiste qui « cultive » la nature à partir des modèles artistiques communs à tous, soit par l'intermédiaire de nos regards imprégnés, eux aussi, de modèles artistiques. Relativement à l'idée d'un paysage comme objet de la perception, il écrit :

« Même lorsque nous le croyons pauvre, notre regard est riche et comme saturé d'une profusion de modèles latents, insoupçonnés : picturaux, littéraires, cinématographiques, télévisuels, publicitaires... qui œuvrent en permanence pour modeler notre expérience perceptive. »³⁴⁷

³⁴³ J.-M. Besse, *Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson*, CNRS, UMR, Paris, éd. Géographie-cités, 2003, *op. cit.*, p. 8.

³⁴⁴ *Ibid.*

³⁴⁵ Alain Roger est un philosophe et écrivain français né en 1936. Il a été professeur d'esthétique au département de philosophie de l'Université Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand, chargé de cours au DEA « Jardins, paysages, territoires » de l'École d'Architecture de la Villette et membre du conseil scientifique du ministère de l'Écologie, du Développement et de l'Aménagement durables. Son domaine de prédilection est le paysage.

³⁴⁶ A. Roger, *Court traité de paysage*, collection « Bibliothèque des Sciences humaines », Paris, éd. Gallimard, 1997, p. 46.

³⁴⁷ *Ibid.*

Évoquant cette qualité du peintre voyageur qui acquiert, grâce à l'expérience des lieux, la capacité de « saisir la nature sur le fait pour en transmettre la représentation fidèle et intéressante aux amateurs des beaux-arts »³⁴⁸, Alain Roger, tout comme Pierre-Henri de Valenciennes³⁴⁹ avant lui, à travers son traité du paysage, dans son ouvrage *Réflexion de la peinture de paysage*, souligne la capacité de la création artistique quant à nous apprendre des choses et à ouvrir notre regard sur une autre façon de percevoir et de comprendre les composantes naturelles qui nous entourent. Cette nouvelle façon de voir est, selon Jean-Marc Besse, caractéristique de notre rapport au monde et au paysage, lui-même modelé, schématisé et recréé par les artistes.

« Tout se passe comme si la peinture avait le pouvoir de susciter l'apparition de réalités nouvelles, et plus encore comme si le fait de regarder le monde extérieur de manière différente (avec les yeux du peintre), conduisait à la création de ces réalités nouvelles »³⁵⁰

Cependant, l'objectif des artistes contemporains n'est en rien similaire à celui des artistes de la Renaissance qui partaient peindre des paysages en Italie pour parfaire leur apprentissage. La question du paysage, qui passait par la découverte de la « nature », comme l'évoque Valenciennes, et dont le résultat était une représentation parfaite, voire même illusionniste de ce qui se présentait devant lui, – il parlait alors de paysage « portrait » – est encore trop souvent qualifié, par les historiens de l'art, de « paysage », en tant qu'objet de contemplation.

Nous constatons que sa définition actuelle n'a plus rien à voir avec une forme paysagère qui a été codifiée par les règles de la peinture depuis la Renaissance. Comme le souligne Anne Cauquelin³⁵¹ dans son ouvrage *L'invention du paysage*, il prend désormais « la consistance d'une réalité au-delà du tableau, d'une réalité à part entière, alors qu'il n'était au départ qu'une partie, et comme un ornement de la peinture »³⁵². Pour elle, le paysage ne peut plus être entendu dans le sens de la seule nature puisque celui-ci n'est pas une « forme symbolique [qui] s'est constituée au cours des siècles. [...] »³⁵³. En un mot, affirme-t-elle, « le paysage est une

348 *Ibid.*

349 Pierre-Henri de Valenciennes, artiste peintre français né à Toulouse le 6 décembre 1750 et mort à Paris le 16 février 1819. Il consacra l'ensemble de sa carrière à la peinture de paysage inspirée de ses séjours en Italie grâce à la générosité de son mécène toulousain, Mathias Dubourg. Admis à l'Académie royale de peinture et de sculpture, grâce à De Machy en 1787, il fera triompher le genre du paysage historique. Outre de nombreuses expositions en France et à l'étranger de son vivant, il a enseigné la perspective à l'École impériale des beaux-arts

350 J.-M. Besse, *Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson*, CNRS, UMR, Géographie-cités, Paris, 2003, p.8

351 Anne Cauquelin, philosophe, romancière, essayiste et plasticienne française, Elle est professeur émérite de Philosophie à l'université Paris X et à l'université de Picardie. Elle a été rédactrice en chef de la *Nouvelle Revue d'esthétique*. Agrégée et docteur en philosophies, ses recherches portent notamment sur l'urbanisme, l'art contemporain et Aristote.

352 A. Cauquelin, *L'invention du paysage*, Plon, Paris, 1989, p. 29

³⁵³ A. Cauquelin, *op. cit.*, p. 31.

substance »³⁵⁴.

Si l'histoire de l'art a donné forme au sentiment du paysage, Jean-Marc Besse, dans son ouvrage *Paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson*³⁵⁵ explique :

« L'arbre, la prairie, mais aussi le boulevard parisien, l'usine, le territoire de la nation ont été annexés à l'histoire de l'art. Par un singulier renversement, la peinture de paysage nous a appris à voir le monde, mais à le voir comme une peinture. »³⁵⁶

C'est pourquoi faire l'expérience du paysage ne peut plus se limiter à la seule vue ou l'acte de peindre. En s'éloignant de la sorte des définitions classiques du paysage, ce dernier est devenu pour les esthéticiens, les théoriciens de l'art et les artistes une entité vivante et stimulante à partir de laquelle se dégage une nouvelle manière de voir et d'imaginer le monde. Il n'est plus seulement « l'aspect d'un pays, le territoire qui s'étend jusqu'où la vue peut porter » comme l'écrivait Furetière³⁵⁷ en 1660. Le paysage est ainsi compris dans le sens que lui confère Alain Roger, et dans lequel Besse voit le « produit d'un regard ». C'est ce regard lui-même qui devient produit de l'art et qui met à distance la « nature », cette chose verdoyante qui qualifie le plus souvent la campagne ou la forêt. Ce tout, qu'il soit paysage ou nature, devient un élément impalpable, une couleur, une forme, un son, une lumière ou encore un mouvement auxquels vont se confronter les artistes, et avec lesquels chacun va devoir œuvrer et dialoguer. Comme le précise Georges Bertrand³⁵⁸ :

« C'est, sur une certaine portion de l'espace, le résultat de l'espace, le résultat de la combinaison dynamique, donc instable, d'éléments physiques, biologiques et anthropomorphiques qui, en régissant dialectiquement les uns sur les autres, font du paysage un ensemble unique et indissociable en perpétuelle évolution. »³⁵⁹

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 7.

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ Antoine Furetière est né le 28 décembre 1619 à Paris et mort le 14 mai 1688 à Paris. Il est un homme d'Église, poète, fabuliste, romancier et lexicographe français. Après une carrière d'homme de loi, il fut très vite considéré comme humoristique du monde des lettres parisien de l'époque. Sa défense des membres de l'Académie lui valut d'être reçu parmi eux en 1662. En 1684, il manifesta son intention de publier son propre dictionnaire, rival de celui de l'Académie, qu'il jugeait incomplet.

³⁵⁸ Georges Bertrand, né en 1935, est un géographe français, professeur à l'Université Toulouse le Mirail. Il est connu pour avoir conçu la méthode du *Géosystème, Territoire, Paysage : une méthode d'analyse des paysages*.

³⁵⁹ G. Bertrand, « Paysage et géographie physique globale. Esquisse méthodologique », *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, Tome 39, Fascicule 3, coll. « Persée », 1968, p. 250.

Ainsi considérée, la résidence en paysage s'apparente selon Mickaël Bethe Sélassié³⁶⁰ à une « retraite méditative » où tous les éléments réunis contribuent à la bonne marche de la création : « une résidence d'artistes au domaine d'Abbadia se prête à une retraite méditative. Très présent dans cette région maritime, le vent draine des odeurs d'algues comme pour exercer les narines. Fleurs, vergers, oiseaux, lapins [...] contribuent à façonner l'imagination de l'artiste. »³⁶¹

Plus encore, lorsque nous évoquons le paysage avec les artistes résidents rencontrés, nous constatons que ces derniers y intègrent également la présence humaine, la rencontre avec la population et les acteurs du territoire. Comme nous le livrait l'artiste photographe Didier Sorbé lors de son intervention au séminaire pluridisciplinaire *L'Appartenir* en 2013 : « Je ressens une harmonie entre le paysage et l'activité de l'homme dans le paysage, c'est un tout et je ressens le besoin de travailler sur ce tout »³⁶². Il semble que, par le biais de l'expérience et plus encore de la rencontre, le paysage génère chez l'artiste en résidence le désir de créer, dans son interaction constante avec le lieu et la communauté alentour comme nous l'exposerons dans la sous-partie Décentrement : appartenir et bien être individuel et social à venir.

Nous pouvons ainsi rejoindre la théorie de John Brinckerhoff Jackson³⁶³ qui s'oppose à l'idée entérinée de faire du paysage une représentation de la nature. Sa réflexion sur la définition du paysage prend en compte les activités humaines et les associe aux réalités naturelles. Parlant ainsi de « paysage humain » et de « paysage humanisé », il développe l'idée selon laquelle les différences de valeurs d'une communauté à l'autre participent aux organisations spatiales qui leur correspondent, et par là-même aux paysages comme le souligne une nouvelle fois Besse : « le paysage est aussi un espace partagé et le lieu d'identification et d'évolution des communautés [...] »³⁶⁴.

La définition qu'adopte J. B. Jackson concernant le paysage s'attache à l'origine du mot qui est bien postérieure à la manifestation concrète du phénomène. Au XV^{ème} siècle, on utilisait en Europe des mots voisins comme, le néerlandais *landschap* qui renvoie, à la fin du siècle suivant, à « l'étendue de pays vu dans toutes les directions, depuis un centre déterminé par le regard de l'homme ». L'allemand *landschaft* existe également depuis longtemps et désigne une étendue

³⁶⁰ Mickaël Bethe Sélassié est né en 1951. C'est un artiste plasticien d'origine éthiopienne et vit entre la France et son pays d'origine. Il a exposé sur les plus prestigieuses places artistiques (Amsterdam, Anvers, Barcelone, Berlin, Cologne, Genève, Londres, Paris, Rio de Janeiro, Washington). Ludique et joyeuse, son œuvre est faite de personnages en papier mâché hauts en couleurs.

³⁶¹ Texte écrit par l'artiste pour illustrer l'exposition de fin de résidence à Nekatoenea à Hendaye. Écrit par l'artiste le 30 juin 2004 et publié dans le catalogue d'artiste *Abba-Dia* en 2004.

³⁶² Propos recueillis lors de son intervention au séminaire *L'Appartenir* le 19 février 2013 à l'université Michel Montaigne. MSHA.

³⁶³ John Brinckerhoff Jackson est né le 25 septembre 1909 à Dinard et mort le 28 août 1996 à La Cienega. C'était un géographe et professeur et historien du paysage américain.

³⁶⁴ J-M. Besse, *op.cit.*, p. 14.

de pays. Le terme ne s'étend vers le domaine de la représentation qu'au XVI^{ème} siècle, lorsqu'il apparaît dans un dictionnaire en 1518. Quant au terme anglais *landscape*, attesté en un seul mot en 1725, il n'existe en deux mots *land-scape* qu'à partir de 1603, forgé sur une racine néerlandaise et utilisé dans le champ de la perception³⁶⁵. *Land* signifie « terre » pour les paysans, et est employé pour parler de la subdivision d'un champ, tandis que *scape* désigne des aspects collectifs de l'environnement à l'origine du mot « espace ». Ainsi, selon J. B. Jackson, « un paysage est un espace à la surface de la terre »³⁶⁶, un espace commun à un groupe social d'humains. Il affirme que cette formule est plus significative qu'on ne le pense dans le sens où

« Elle ne fournit pas de définition, elle jette un éclairage révélateur sur l'origine du concept. Elle nous dit en effet qu'un paysage n'est pas un élément naturel de l'environnement mais un espace synthétique, un système artificiel d'espace superposés à la surface de la terre, fonctionnant, évoluant, non pas selon des lois naturelles mais pour servir une communauté [...]. Un paysage, ainsi, est un espace créé à dessein pour accélérer ou pour ralentir le processus naturel. »³⁶⁷

Le paysage se révèle donc être une succession d'espaces décidés par l'homme sur le territoire, le dessin, comme le dessin, d'une organisation et d'une vie sociale³⁶⁸. C'est une idée que l'on retrouve très fréquemment en architecture et dans les nouvelles lois d'urbanisme quant à la question du paysage³⁶⁹. S'en tenant au rôle de la pratique artistique par rapport au dit paysage, il est attendu de s'accorder sur le fait que l'artiste compose avec lui et selon lui, à partir des composantes physiques qui l'entourent. Nous le développerons plus précisément dans la sous-partie Le paysage comme construction de perception chez l'artiste : ressentir le génie du lieu, en troisième partie de cette thèse.

Cela étant dit, nous pouvons conclure cette sous partie « Résidence EN paysage » en affirmant que le paysage est en réalité bardé de nombreuses définitions, comme s'emploie à nous l'expliquer Yogan Muller³⁷⁰, artiste plasticien et chercheur en Art et Sciences de l'Art, lorsqu'il

³⁶⁵ C. Franceschi, « Du mot paysage et de ses équivalents », *Les enjeux du paysage*, dir. M. Collot, Bruxelles, éd. Ousia, 1997.

³⁶⁶ J. B. Jackson, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Chapitre I : Le mot paysage, éd. Acte Sud, 2003, p. 51.

³⁶⁷ *Ibid.* p.55.

³⁶⁸ « Un paysage est un espace à la surface de la terre : d'instinct nous savons qu'il s'agit d'un espace avec un certain degré de permanence, avec son caractère bien à lui, topographique ou culturel, et surtout d'un espace commun à un groupe d'humains ; et quand nous dépassons la définition du paysage donnée par le dictionnaire et faisons l'examen du mot lui-même, nous trouvons que notre instinct est juste. », J. B. Jackson, *op. cit.*

³⁶⁹ Voir la présentation de la convention européenne du paysage, entrée en vigueur en mars 2000 qui définit le paysage comme « élément essentiel du bien-être individuel et social et de la qualité de vie des populations, le paysage contribue à l'épanouissement des êtres ainsi qu'à la consolidation de l'identité européenne [...] ».

³⁷⁰ Artiste photographe plasticien, Yogan Muller vit et travaille à Bruxelles en Belgique. Actuellement doctorant

écrit dans un article *Le corps, la marche et la zone critique du paysage* :

« D'emblée, il faut le dire : le paysage met la pensée en crise. Depuis les années 1970, de nombreux chercheurs, auteurs et artistes n'ont cessé de montrer que le paysage ne tient dans aucun "gabarit" classique à notre disposition. En effet, il n'est ni exactement naturel, ni exactement culturel ; ni purement spatial, ni purement temporel ; pas plus objectif que subjectif ou humain que non-humain. »³⁷¹

Ce qu'il nous semble bon de retenir pour notre étude est que le paysage exerce depuis toujours, une attraction sur nous par ses motifs, son héritage, son histoire, etc. Il n'est plus simplement question de le contempler mais de l'investir. A ce titre, Yogan Muller précise : « Pour travailler avec cet obstacle à l'intellection que représente l'indécidabilité du paysage, il faut décider de se mettre en route, à pied [...] »³⁷².

Entre ce rapport intime au paysage, à l'espace vécu, dans le cadre même du travail de l'artiste, le déplacement de résidence en résidence va prendre tout son sens. Ainsi, comprenons que si la volonté de nos artistes en résidence est de « vivre le paysage », de « l'habiter de l'intérieur » ils doivent pour ce faire le découvrir, le parcourir, le sillonner voire l'arpenter pour d'une certaine manière, se l'approprier et le vivre. Rejoignant de ce fait, dans sa condition contemporaine, le « voyage de l'artiste » qui quittait sa ville natale ou de formation pour rejoindre un site de commande, il nous semble important de soulever les questions de mobilité des artistes de résidence et de pousser plus loin le phénomène de déplacement et le principe d'accostement qui passe par l'action de la marche.

Après avoir redéfini nos termes clés et posé les bases de notre argumentaire nous allons voir comment les artistes, dans leur quête de l'ailleurs, du lointain, par ces nouvelles méthodes et pratiques héritées des land'Artistes, font l'expérience du paysage, de l'ailleurs et de l'habiter. Dans une pratique artistique contemporaine, que signifie « explorer », « voyager » ? Quel changement sur sa propre pratique ? Quel retour sur soi ? Qu'engendre la rencontre avec le lieu, l'ailleurs et l'inconnu ?

en arts et sciences de l'art, ses travaux de recherches portent sur les l'étude des paysages et la démarches en (dé)construction de la photographie.

³⁷¹ Y. Muller, « Le corps, la marche et la zone critique du paysage », p.3, publié sur le site web <http://lcc.revues.org/1096>, mis en ligne le 04 sept. 2015, consulté le 05 décembre 2015.

³⁷² *Ibid.*

1.2 Le « voyage de l'artiste » : la création à l'épreuve du corps, sens et gestes du résident

La double définition que revêt l'entité de la résidence implique d'une part l'immobilité, par la mise à l'œuvre *in situ* – en atelier ou au cœur du territoire environnant pendant plusieurs mois – et, d'autre part, la mobilité, qui amène l'artiste à se « transporter » de lieu en lieu, au cours de son séjour, notamment lorsqu'il va explorer le site. Ce double régime stimule notre engagement de chercheur en faveur de l'étude poussée des expériences sensibles, mettant en jeu la perception des lieux et plus globalement du paysage.

La pratique du déplacement au gré des demandes et des commandes prend inévitablement en compte les potentialités imbriquées de la matérialité et de l'imaginaire du lieu, faisant de ce dernier le champ d'exploration et d'expérimentation de l'artiste. La mobilité fait donc partie de sa vie, loin de toute idée d'« assignation à résidence ». Le binôme lieu-mobilité peut ici paraître paradoxal, cependant, nous pouvons accorder ces deux composantes, dans le sens où l'une met à profit l'autre et vice versa. L'action est comme portée, mise en valeur par l'arpentage de l'esprit ou la poussée de l'inspiration dans la « quête du sens du lieu ». Loin du bruit et de la fureur³⁷³.

La pratique du déplacement, amenant ici à poser pied sur un autre sol, peut faire penser à un accostage. L'artiste pénètre un environnement nouveau qui l'envahit parfois au point de le déstabiliser. Cette première prise de contact va retenir notre attention pour mieux cerner le phénomène de la perte de repères qui saisit le résident à son arrivée. S'affranchir d'un chez soi ou d'un quotidien que l'on finit par trouver trop « étouffant », voire impropre à la création artistique faute de conditions appropriées, ne met pas le résident à l'abri d'un déracinement total. Ce changement de situation trouve des résonances dans l'étymologie même du terme « mobilité », du latin *mobiliteit* qui signifie « inconstance, instabilité », qualifiant bien plus tard et aujourd'hui encore le « caractère des personnes qui se déplacent souvent »³⁷⁴. Instabilité et circulation vont être le lot de l'artiste face à l'immédiateté du devoir de création ; lorsque, en tête-à-tête avec le territoire, il doit produire de nouvelles choses, mais aussi « se dépasser ».

³⁷³ Ces mots, en référence à W. Shakespeare, ont en partie inspiré à W. Faulkner le titre du roman, *Le bruit et la fureur* (1929).

³⁷⁴ Définition du terme *mobilité* dans le TLFi, consulté en 2013.

1.2.1 Approche historique : le voyage, pratique du paysage

La résidence doit être vécue comme une expérience, une nouvelle aventure ; c'est le moyen d'enrichir, d'une nouvelle étape, le parcours du créateur. Nombre d'artistes privilégient exclusivement le travail en résidence, soumettant à chaque fois leur pratique à une nouvelle configuration géographique et paysagère, à une nouvelle vision du monde. A distance d'un quotidien parfois assujettissant, le temps de la résidence doit être perçu comme une invitation à la découverte et au voyage. Voyage au plus profond de soi et des choses, voyage au cœur d'un paysage, d'un territoire et d'une population. Hélène Jaccomard³⁷⁵ en parle en ces termes lorsqu'elle médite sur l'idée du voyage au travers de l'étude de textes de Michel Butor³⁷⁶ :

« Le voyage sert non seulement, à étendre sa connaissance du monde et s'approcher d'une mise en mots totalisatrice, mais il produit aussi une cassure dans la vie ordinaire, de sorte que toute culture doit compter avec ses voyageurs : c'est la dislocation qui fait progresser l'humanité. »³⁷⁷

C'est à cette même « dislocation » ou « cassure dans la vie ordinaire » que va être confronté l'artiste qui circule de résidence en résidence comme nous l'exposerons plus loin. De la remise en cause des principes même de la création à la mise à mal de sa pratique, l'artiste va devoir remettre en question et transformer sa perception du quotidien et de son rapport au monde, au bénéfice d'une sorte de « mise en crise pour se mettre en route »³⁷⁸. Si faire « l'expérience du voyage » correspond, pour nos artistes, aux définitions actuelles de l'un des mots-clés majeurs de notre réflexion, à savoir le substantif « voyage », il n'est pas inutile d'en connaître la teneur. Si l'on s'accorde à dire qu'il s'agit d'un « déplacement que l'on fait généralement sur une longue distance, hors de son domicile habituel »³⁷⁹, les résidences vont bien au-delà du simple déplacement, invitant l'artiste à prendre autrement « la mesure du monde » comme l'explique

³⁷⁵ Hélène Jaccomard est enseignante-chercheuse à l'University of Western Australia dans la section d'études françaises et européennes. Elle a publié plusieurs livres et nombre d'articles sur les récits de vie, biographies ou autobiographies d'auteurs ayant une double appartenance identitaire telles Nathalie Sarraute et Amélie Nothomb par exemple.

³⁷⁶ Michel Butor, né en 1926 et mort en 2016, était un poète, romancier, enseignant, essayiste, critique d'art et traducteur français. Figure du Nouveau Roman, il pensait l'ensemble de son œuvre comme « une série de cycles » : « L'ensemble de mes livres forme un tout en accroissement, il faut donc bien que chaque titre se trouve aussi parmi l'ensemble des autres titres. [...] Cela implique la conscience du livre tout entier », expliquait-il dans l'émission *Entretiens avec* en 1966. Il regroupe alors ses ouvrages par catégorie, à l'image du génie du lieu : cinq ouvrages, inspirés par ses nombreux voyages.

³⁷⁷ H. Jaccomard, « Le génie du lieu, « Australie », d'après Michel Butor, Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, p. 97.

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ Définition du terme *voyage* dans le TLFi, consulté en juin 2012.

le médiéviste Paul Zumthor³⁸⁰ dans l'ouvrage du même titre, publié en 2014³⁸¹, pour parler du voyageur occidental et des variations de la perception des paysages parcourus, du Moyen Âge à nos jours. Danièle Méaux³⁸² a noté pour sa part, dans *Voyages de photographes* que :

« Pour un certain nombre de voyageurs (photographes ou écrivains), l'itinérance paraît engendrer un état de réceptivité qui engage l'être tout entier. Débarrassant des faux poids, elle amène le sujet à faire l'expérience d'une vacuité intérieure qui lui permet d'exister tout entier dans une relation d'accueil aux événements qui surviennent. Le voyage se fait cheminement vers le moins et le sujet percevant tend à se muer en perception pure. »³⁸³

L'artiste Elise Eraerts³⁸⁴, consciente de ce changement dans la vie du quotidien va se laisser porter par l'expérience faite des lieux : « Lorsque j'arrive en résidence, je m'adapte des circonstances. En réalité, je me laisse porter par ce que je vis sur place. Le lieu n'est pas une source d'inspiration mais il est toujours présent dans mes projets, car je m'adapte avec là où je suis. Faire une résidence, voyager, c'est laisser s'installer des moments de vide où je peux aller plus loin dans mes envies et ce que je suis. »³⁸⁵

Il nous semble important, avant de poursuivre, de recontextualiser l'emploi du terme de « voyage » dans l'histoire de la découverte et des arts. Il fut utilisé jadis pour désigner les longs périples effectués par les grands voyageurs qui se déplaçaient (par terre ou par mer) dans le but de découvrir des contrées nouvelles. De Marco Polo, figure emblématique de

³⁸⁰ Paul Zumthor est né à Genève le 5 mars 1915 et mort à Montréal le 11 novembre 1995. Romancier, philologue et poète, il était spécialiste des poétiques médiévales.

³⁸¹ P. Zumthor, *La Mesure du monde - Représentation de l'espace au Moyen Âge*, Paris, coll. « Seuil », 2014.

³⁸² Danièle Méaux est professeur d'esthétique et sciences de l'art à l'Université de Saint-Étienne. Elle est spécialiste de la photographie contemporaine. Elle a écrit *Voyages de photographes* en 2009 et a également coordonné la publication de l'ouvrage collectif *Protocole & photographie contemporaine* en 2013, de *Figures de l'art* n° 27.

³⁸³ D. Méaux, *Voyages de photographes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009, p. 195.

³⁸⁴ Élise Eraerts, sculptrice belge, vit et travaille à Paris. Elle a fait ses études à la Luca School of Arts de Bruxelles (Belgique) et à l'Institut für Raumexperimente, UDK Berlin (Allemagne). Dans son travail, la répétition de motifs et les relations réciproques entre les œuvres assurent une cohérence d'ensemble. Depuis 2007, elle travaille à partir d'un système personnel qui consiste, à l'origine, en la confrontation d'idées géométriques - formes et plans - et d'objets physiques, issus de ces concepts. Transformés en objets physiques, ces concepts formels acquièrent certaines propriétés : échelle, taille, matière, position, ou encore placement.

³⁸⁵ Propos recueillis lors de notre rencontre à Casa de Velázquez en novembre 2016.

« l'exploration »³⁸⁶ à Christophe Colomb³⁸⁷, en passant par Vasco de Gama³⁸⁸ ou encore Fernand de Magellan³⁸⁹, le voyage est stimulé par le désir de découverte et la quête de ce qui n'est pas connu, de l'ailleurs. Les récits de voyage de l'époque moderne – nous pensons notamment à Antoine de Bougainville et à son voyage autour du monde (1771) – alimentent alors le désir des artistes de s'ouvrir au vaste monde. La Renaissance concrétisera et intensifiera ce besoin irréprensible de découverte et de pérégrinations qui, outre les étoffes, les épices et autres denrées, ramenèrent des sommes d'informations, sur les plans scientifiques et culturels qui dynamiseront des domaines tels que la littérature, la philosophie ou les arts.

L'Italie, creuset de la curiosité vis-à-vis d'un meilleur entendement en toute chose – nous pensons entre autres à Léonard de Vinci – s'impose, du fait de son rayonnement (au sens propre comme au figuré), comme la destination privilégiée des artistes venant d'occident ou des pays du Nord³⁹⁰. Traversant la France ou l'Espagne, descendant des Flandres comme de la Hollande, certains partent de leur propre chef dans des conditions plus ou moins confortables, d'autres bénéficieront de la fortune familiale, voire de bourses. Mais un point commun les lie : tous sont frappés par la qualité de la lumière, si chère à la peinture de paysage.

L'attractivité de l'Italie poussa donc la France à entreprendre de grands échanges avec Rome, haut-lieu culturel au XVII^{ème} siècle où les artistes pouvaient exprimer librement leur art. Ainsi, Rome accueillait des artistes au sein de l'Académie de France, dont la résidence reste encore de nos jours l'une des plus réputée et prisée relevant de l'État français.

A ce titre Jean-François Dubost³⁹¹, auteur de *La France italienne : XVI^{ème} – XVII^{ème} siècles* précise :

« [...] depuis le voyage d'artistes français à Rome et leur séjour plus ou moins long (Simon Vouet, Nicolas Poussin, Jacques Stella, Charles Le Brun.), jusqu'au voyage

³⁸⁶ Marco Polo est né en 1254 à Venise et mort le 8 janvier 1324 au même endroit. Célèbre marchand italien, il fut connu pour son *Livre des merveilles* qui fit connaître l'Asie aux Européens. Après un périple de 26 ans, il est fait prisonnier par les Génois et rédige avec Rutichello de Pise une description des états de Kubilaï et de l'Orient. Il n'est pas le premier Européen à atteindre la Chine, mais son récit a influencé Christophe Colomb et d'autres voyageurs.

³⁸⁷ Christophe Colomb est né en 1451 en république de Gênes et mort en 1506 à Valladolid en Espagne. Grand navigateur de la fin du XV^{ème} et du début du XVI^{ème} siècle au service des monarques catholiques espagnols, il est la première personne de l'histoire moderne à traverser l'océan Atlantique et, en cherchant une nouvelle route vers les Indes orientales, à trouver une route aller-retour entre le continent américain et l'Europe.

³⁸⁸ Vasco de Gama est né en 1460 à Sines au Portugal et mort le 24 décembre 1524 à Cochim en Indes. Grand navigateur portugais, il est considéré comme le premier européen à arriver aux Indes par voie maritime en contournant le cap de Bonne-Espérance en 1498.

³⁸⁹ Fernand de Magellan est né en 1480 dans le nord du Portugal et mort le 27 avril 1521 aux Philippines. Navigateur et explorateur portugais de l'époque des grandes découvertes, il est connu pour être à l'origine de la première circumnavigation de l'histoire en ayant navigué vers l'ouest pour rejoindre les Moluques. Il y découvre en chemin le détroit qui porte aujourd'hui son nom.

³⁹⁰ Nous pensons à Van Eyck, Bruegel, De Vinci, Dürer, Poussin, Le Lorrain, Velasquez, etc.

³⁹¹ Jean-François Dubost, est professeur d'histoire moderne à l'Université Paris XII Val-de-Marne et responsable du programme « Personnes déracinées » à Amnesty International France.

d'Italiens en France (Orazio Gentileschi...), les artistes et les commanditaires, les marchands et les collectionneurs n'ont eu de cesse de faire dialoguer les arts des deux pays dans les années 1630 [...]. Il se dégage une forte tendance, dès cette époque, à une internationalisation des échanges et des débats d'idées. Et cette tendance sera officiellement reconnue par la monarchie française grâce à l'institution en 1666 de l'Académie de France à Rome comme siège romain du transfert culturel de l'art, de Rome vers la France et Paris. »³⁹²

Si la peinture de paysage s'est développée en Italie, du fait d'un climat particulièrement favorable, c'est véritablement avec le XVIII^{ème} siècle qu'elle va s'épanouir « sous le soleil », ou encore « à ciel ouvert ». La remarquable étude de l'Américain Peter Galassi a montré combien de telles épreuves du regard *in situ*, dans un presque ici et maintenant, préfigurait la future saisie photographique. Face à cela, nous ne pouvons que constater ceci : le « changement de décor », la nouveauté, la possibilité d'être tout à soi-même et à son art, la qualité des paramètres physiques, géographiques, atmosphériques, etc., peuvent amener le résident à réviser ou reconfigurer complètement sa manière d'entrer en création. En ce sens, nous verrons si, comme au XVIII^{ème} siècle, les artistes sur le terrain participent au progrès et à l'innovation en art.

Cela dit, l'engouement pour la peinture de paysage comme « trace du voyage » s'est modifié au fil du temps, du fait de l'évolution de l'histoire de l'art, mais aussi avec l'apparition de la photographie. Ce dont on parle moins, mais qui semble cependant avoir son importance, c'est que c'est aussi avec l'évolution des modes de transports que sont apparues de nouvelles pratiques d'expérimentation du paysage. Sur ce point, Gilles Bertrand nous rappelle les préconisations en matière de déplacements, écrivant :

« Le voyage des artistes a à son tour connu dans les dernières décennies du XVIII^{ème} siècle des transformations qui ont entraîné une mise à jour des règles à suivre. Le peintre P. Henri de Valenciennes prie le jeune artiste de voyager à pied ou à cheval plutôt qu'avec les voitures de la poste afin de bien voir le paysage, de saisir “prestement les détails qu'il pourra réunir, à la première halte, parce qu'il aura la mémoire encore fraîche des objets qu'il aura rencontré”. »³⁹³

Le contact direct avec le paysage fait appel à la mémoire visuelle et au ressenti de l'artiste qui,

³⁹² J.-F. Dubost, *La France italienne : XVI^{ème} – XVII^{ème} siècles*, Paris, 1997.

³⁹³ G. Bertrand, *Le grand tout revisité, École française de Rome*, 2008, p. 150.

une fois rentré à l'atelier, amène une sorte de contagion paysagère. Les impressions premières œuvrent à un renouvellement du regard qui le pousse à investir le paysage. L'idée d'un atelier qui serait le lieu exclusif de la création sera progressivement frappée d'obsolescence avec l'École de Barbizon. Une nouvelle pratique du paysage y fait jour, qui envoie les artistes en formation peindre directement la nature là où elle se trouve. Nous voyons apparaître ce que Pierre Cabane nomme une « pratique de plein air » et qu'il associe à d'autres évolutions importantes :

« Plusieurs événements favorisent le rassemblement des artistes épris de liberté dans les futaies bellifontaines et barbizonnières ; l'utilisation des tubes de peinture inventés en 1834 leur permet de disposer d'une autonomie de travail pour s'isoler "sur le motif" une journée entière. »³⁹⁴

Loin de faire ici une restitution historique de l'ensemble des évolutions techniques de la peinture, nous saisissons l'opportunité d'évoquer le changement des pratiques du paysages et du voyage, amenant l'apparition de nouvelles formes artistiques qui poussent certains artistes à tourner définitivement le dos à l'atelier, non plus seulement pour peindre au cœur de la nature mais aussi pour travailler, fabriquer et composer avec elle des œuvres *in situ*.

Ce sont les années soixante qui sont marquées par cette mutation avec l'avènement du Land Art ou encore de l'*Earth art*. Les œuvres d'un Denis Oppenheim et d'un Robert Smithson, outre-Atlantique, ou bien celles de Richard Long et d'Hamish Fulton outre-Manche, marquent un tournant radical et un changement de statut de l'art. Jean-Marc Besse nous le précise, dans ses *Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson*, lorsqu'il écrit :

« L'art a pris une ampleur véritablement géographique [...], une ampleur paysagère, au sens direct et littéral du terme : il remplit l'espace du paysage, et transforme au bout du compte l'espace lui-même en champ d'expérimentation artistique. »³⁹⁵

Des grands travaux de terrassement d'Heizer ou de Smithson aux « traces » subtiles laissées par Long et Fulton, cette génération d'artistes déploie leurs corps dans l'espace et rejoint l'idée du voyage par le parcours et l'expérience du lieu. Colette Garraud³⁹⁶ fait la distinction entre ces

³⁹⁴ Cité par B. Pype, *Voyage et déplacement : L'artiste contemporain et ses expéditions*, mémoire de fin d'étude arts et espaces, dir. C. Strasser, Paris, ENAD, 2010, p. 60.

³⁹⁵ J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 20.

³⁹⁶ Colette Garraud est professeur des écoles nationales d'art. Elle a enseigné à l'École Nationale d'Art de Paris-Cergy avant d'exercer les fonctions d'inspecteur de la création artistique au ministère de la Culture et de la Communication de 1999 à 2010. Historienne de l'art, elle a consacré essentiellement ses publications à la relation entre l'art contemporain et l'environnement naturel.

deux formes d'intervention dans le paysage dans *L'idée de nature dans l'art contemporain*, en précisant que :

« [...] il y aurait deux conceptions, non seulement différentes, mais rigoureusement antinomiques du geste artistique en milieu naturel, l'une américaine, l'autre européenne. La première serait caractérisée par une attitude prométhéenne et la volonté d'imposer sur le site, avec des moyens empruntés à l'industrie du bâtiment, des réalisations colossales, l'autre, au contraire, respectueuse de la nature, s'en tiendrait à des interventions “douces”, voire éphémères. Les américains apposeraient leur marque sur un lieu de façon arbitraire alors que les européens seraient plus soucieux d'instaurer une complémentarité entre le paysage et l'œuvre, les uns en somme [...] travailleraient “dans la nature”, les autres “avec la nature”. »³⁹⁷

S'il n'y a pas lieu d'explicitier dans le cadre de cette thèse une distinction entre ces deux « pratiques de la nature », nous pouvons néanmoins les rapprocher en ce qu'elles convoquent les notions de voyage, d'aventure, d'expédition et de paysage pour nos artistes en résidence. Benoît Pype³⁹⁸ parle dans ce cadre-là d'« artiste-explorateur » ou d'« artiste-aventurier » qui va engager son propre corps dans l'expédition et ainsi instaurer un autre rapport au temps permettant à l'œuvre de se créer dans le déplacement :

« Il s'agit en effet pour l'artiste-explorateur de rendre compte d'un parcours effectué à un moment donné, à un endroit donné. L'artiste déploie son propre corps dans l'espace et s'inscrit par là-même dans une trajectoire. En souscrivant à ce principe de mobilité, l'œuvre se change en acte aventureux et engage une temporalité particulière. »³⁹⁹

Au travers de ces nouvelles trajectoires, l'artiste contemporain intègre le corps mobile au cœur même de ses créations faisant du voyage la matière même de l'expérience, comme l'ont fait en leur temps les artistes du Land Art. Cela nous incite à rejoindre Paul Ardenne lorsqu'il écrit :

« La spécificité de ses déplacements repose sur le contact direct, la manipulation concrète des substances et l'écriture plastique *in situ*. »⁴⁰⁰

³⁹⁷ C. Garraud, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Paris, « d. Flammarion, 1994, p. 46.

³⁹⁸ Benoît Pype, artiste plasticien né en 1985, vit et travaille à Paris. Diplômé des Arts Décoratifs de Paris en 2011, il est depuis enseignant et intervenant en volume et sculpture dans divers établissements en France. Son portfolio est disponible sur son site web : www.benoitpype.net.

³⁹⁹ B. Pype, *op. cit.*, p. 37.

⁴⁰⁰ P. Ardenne, *Un art contextuel*, Paris, éd. Flammarion, 2002, pp. 127-128.

Benoît Pype témoigne de la sorte dans la publication de son mémoire de fin d'étude *Voyage et déplacement : L'artiste contemporain et ses expéditions* présenté à l'ENAD en 2010 :

« Dans une société occidentale très vite acquise au consensus de la vitesse, l'artiste devient un individu par essence mobile, dont les pérégrinations fondent les réalisations. Il passe ainsi de la représentation du déplacement au déplacement lui-même, capable de produire une attitude ou une forme, de conduire à une réalisation plastique. »⁴⁰¹

Cependant, il convient de rappeler qu'un artiste qui travaille dans la nature n'est pas automatiquement un *Land'artiste*, même s'il se veut très proche des questions que pose aujourd'hui le terme même de « paysage » ou encore de « contexte ». Par le biais de ses déplacements, il explore la relation du corps à l'espace, au temps et à la matière en se confrontant – voire en s'immergeant – à des environnements ou des dispositifs qui provoquent une expérience directe, physique et sensorielle du lieu.

Ainsi, dans la pratique de la résidence, les artistes sont-t-ils ramenés, de façon tout à fait fondamentale, à leur corps, leurs émotions, leurs perceptions profondes ; à une expérience dynamique et sensorielle qui bousculent parfois leurs habitudes, comme nous l'évoquerons plus loin. C'est par cette implication physique et sensible de tout son être qu'ils peuvent alors prouver, manifester leur attachement à un territoire, motivés par le besoin constant de remettre leur pratique en chantier, *via* de nouveaux contextes. Ainsi l'exprime Pype en ces mots :

« Partir à l'aventure, aller chercher ailleurs ce que l'on ne peut trouver ici. Le voyage au sens fort du terme constitue sans aucun doute ce moment remarquable où l'on est poussé, par le désir ou par la contrainte, à s'exposer au dehors à ses promesses et à ses dangers. L'étymologie du terme nous rappelle qu'il a pour racine « via » signifiant « route », et qu'il s'agit alors en tout premier lieu de tracer un chemin, de se déplacer selon un principe de mobilité. »⁴⁰²

Nous tenons bien là le sens du voyage de l'artiste dans la pratique de la résidence, celui qui se rapproche de l'étymologie du terme même de « voyage » comme le souligne Benoît Pype. Du latin *viaticum* – et dérivé de *via* – il donnera en 660 *entrer en veiaje* pour dire « se mettre en chemin ». Une expression très employée pour parler d'un pèlerinage, d'une croisade ou d'une expédition militaire⁴⁰³. Cette définition nous invite à préciser que « chemin » renvoie non

⁴⁰¹ B. Pype, *Op.cit.*, p. 40.

⁴⁰² B. Pype, *Op.cit.*, p.37.

⁴⁰³ Définition du terme *voyager* dans le TLFi, consulté en 2015.

seulement à l'idée de voirie et de déplacement, mais aussi, par son sens figuré, à la notion de parcours (intellectuel, artistique, affectif, etc.). Il est alors question d'un élément « relatif à la vie intellectuelle ou affective »⁴⁰⁴. C'est, par exemple, le cheminement de la pensée, de l'esprit ou encore de la création. Ce dérivé de « chemin » peut être employé pour caractériser toute démarche artistique, processus de création d'une œuvre, mais également l'expérience de l'espace vécu. Nous nous rapprochons par là d'un « art hodologique ». Le terme « hodologie » a été employé par Kurt Lewin⁴⁰⁵ en 1930 pour parler d'une pratique plus intime des lieux ; il vient du grec *hodos* qui signifie, lui aussi, chemin et voyage, comme s'est employé à le définir Gilles Deleuze⁴⁰⁶ lorsqu'il évoque la sculpture tel un chemin. À sa suite Gilles A. Tiberghien⁴⁰⁷ précise :

« Il s'agit à ses yeux d'un art des lieux de passages, à l'opposé d'un art commémoratif. Ce sont les chemins que la sculpture aménage, elle est elle-même un voyage. »⁴⁰⁸

C'est bien dans l'idée d'envisager une nouvelle fois les choses de l'intérieur, que nous convoquons ici l'hodologie, science des voies par lesquelles se développe une chose (concept, désir, théorie...). Elle est donc à même de saisir l'expérience du lieu par les résidents au gré de leurs circulations, et d'en analyser le vécu. Chacun, différemment, aspire à une plus grande connaissance, à une maîtrise accrue de son propre travail et de son être-même en résidence. Nous le comprenons aisément lorsque nous demandons aux artistes rencontrés quelles sont les motivations et le choix de leur parcours comme de leur mobilité. L'une d'entre eux, Sarah Garzoni, nous en parle ainsi :

« Je voulais remettre en question mon travail, intégrer des paramètres extérieurs : le lieu, les gens que l'on peut rencontrer, etc. Créer une situation de déséquilibre qui allait faire changer mon travail et surtout ne pas m'entériner dans une pratique. C'est une vraie

⁴⁰⁴ Définition du terme *cheminement* dans le TLFi, consulté en 2015.

⁴⁰⁵ Kurt Lewin est un psychologue américain d'origine allemande, né en 1890 et mort en 1947. Spécialisé dans la psychologie sociale et le comportementalisme, il fut l'acteur majeur de l'école des relations humaines avec ses travaux portés sur la « recherche-action », sur la « théorie du champ », le concept de « dynamique de groupe » et celui de la « psychologie industrielle », qui devait devenir plus tard la psychologie du travail.

⁴⁰⁶ Gilles Deleuze est né à Paris le 18 janvier 1925 et mort le 4 novembre 1995 dans la même ville. Philosophe français, il a écrit une œuvre philosophique influente et complexe à propos de la philosophie elle-même, de la littérature, de la politique, de la psychanalyse, du cinéma et de la peinture. Jusqu'à sa retraite en 1988, il sera également un professeur de philosophie renommé.

⁴⁰⁷ Gilles A. Tiberghien, né en 1953 est un philosophe français. Agrégé de philosophie, il est aussi maître de conférences à l'Université Paris I Panthéon Sorbonne où il enseigne l'esthétique. Il est membre du comité de rédaction des *Cahiers du Musée d'art moderne* et des *Carnets du paysage*. Il a également dirigé la collection *Arts et esthétique* aux éditions Carré, Hoëbeke et Desclée de Brouwer.

⁴⁰⁸ G. A. Tiberghien, *Les figures de la marche, un siècle d'arpenteur* (cat.), Antibes, musée Picasso, 2001, p. 220.

volonté de m'enrichir. »⁴⁰⁹

Tandis qu'Élise Eeraerts nous livre que :

« Dans mon travail je souhaite rester mobile. Il me semble que c'est nécessaire lorsqu'on est artiste dans la vie actuelle. On ne peut pas être figé dans un lieu, ça n'existe pas. Dans mon cas, je suis Belge, ce n'est pas une bonne chose en mon sens de rester dépendant d'un pays ou d'un lieu. Si on ne crée pas d'autres opportunités on reste complètement bloqué dans notre créativité. Il faut être flexible et vivre avec la conscience de ce que nous apportent d'autres lieux. »⁴¹⁰

Nous constatons alors que, pour ces artistes, la résidence en appelle à un « savoir-voyager », tout comme il y a un savoir-faire et un savoir-être. Savoir-voyager se construit dans la durée et par l'expérience faite des lieux et de leur appropriation. On y ressent le besoin, impérieux, fort, de découvrir et parcourir des lieux dont nous pressentons les potentialités, nous convaincant une fois de plus qu'une nouvelle mobilité, de résidence en résidence, se vit bien au-delà du simple acte du déplacement ordinaire ou contingent que suppose le déménagement dans une nouvelle ville ou dans un nouveau lieu de vie temporaire. Cette mobilité s'étend durant le temps de résidence, dès les premiers jours, lorsque l'artiste va à la découverte des lieux. C'est pourquoi nous attachons davantage de sens au terme « mobilité » dans notre étude qu'à celui de « transport », même si ce dernier détermine l'« action d'être porté d'un lieu à un autre »⁴¹¹. Car l'artiste, une fois en résidence, continue également à circuler, poursuivant sa mobilité au-delà du seul acte de transport consistant à sillonner les rues, visiter les quartiers, etc. Nous pourrions alors recourir au terme de « pérégrination » pour rendre compte de l'action d'aller d'un lieu à un autre, de voyager, mais aussi de pratiquer des allées et venues et de se déplacer incessamment, une fois sur place, comme l'expose Christian Malaurie⁴¹² lorsqu'il fait référence à la pratique de Raymond Depardon dans son essai intitulé *L'appartenir de Raymond Depardon* :

« Pérégriner chez lui c'est une "forme de vie" une manière d'habiter l'espace en parcourant le monde, explorer des territoires avec la volonté de se tenir au plus près de

⁴⁰⁹ Propos recueillis lors de notre rencontre à Pollen à Monflanquin en septembre 2011.

⁴¹⁰ Propos recueillis lors de notre rencontre à Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁴¹¹ Définition du terme *transport* dans le TLFi, consulté en 2015.

⁴¹² Christian Malaurie est poète, dramaturge et essayiste. Il enseigne à l'Université Michel-Montaigne Bordeaux 3. Après avoir publié et réalisé de nombreuses performances poétiques dans les années quatre-vingt, il écrit pour le théâtre dans les années quatre-vingt-dix. Plus récemment, il est aussi l'auteur d'articles et d'essais portants sur l'esthétique de l'ordinaire. Après avoir été un acteur reconnu de la vie culturelle en Aquitaine (membre du comité d'organisation de Demandez l'impossible, marché de la poésie contemporaine et des Rencontres Internationales de l'Ordinaire (RIO), il se consacre désormais à l'écriture, à l'enseignement et à la recherche.

l'événement majeur ou mineur en apparence, au risque de mourir physiquement ou symboliquement pour continuer, continuer de produire des images, [...]. »⁴¹³

La marche devenant alors le vecteur, le geste de découverte des territoires et le moyen de pratiquer les lieux. Cette première étape va permettre d'amorcer un travail plastique, de dénouer une réflexion comme le précise une nouvelle fois Mirka Lugosi lorsqu'elle nous dit : « Chaque déplacement, chaque geste, je les ai tendus vers un seul but : faire un corps qui retracerait mon vécu dans les lieux »⁴¹⁴.

La découverte du site va donc s'avérer être un moment privilégié en amont de la conception. Du temps de surprise et de reconnaissance peut se dégager la compréhension des qualités du lieu et l'intuition de la démarche de création. Il s'agit bien là de mettre la perception de l'artiste face à un nouvel environnement. En engageant son propre corps dans l'expérimentation, l'artiste développe un nouveau rapport au temps et à la création, qui se rapproche des pratiques de Francesco Careri⁴¹⁵, architecte italien avant-gardiste, auteur de *Walkscape*, qui prône la déambulation comme moyen nécessaire à la découverte d'une ville, voire comme activité esthétique. Fondateur du collectif Stalker (1996) qui rassemble des urbanistes et architectes, il fait de la marche son cheval de bataille et affirme qu'« en se laissant emporter par la marche, on découvre, on comprend, on explore, on révèle, on franchit des frontières invisibles, on recompose une ville nouvelle »⁴¹⁶.

Ainsi comprenons que les artistes sillonnent les territoires des résidences, devenant une sorte de corps étranger qui va faire l'expérience de la découverte des lieux : « vivre les lieux »⁴¹⁷.

1.2.2 Le temps de la découverte : la marche comme prolongement *in situ* du voyage de l'artiste

« La figuration d'un lieu se construit à mesure qu'un groupe se projette sur le sol de ce lieu, en arpente les recoins, en délimite les contours et chemins, s'approprie en un mot un espace

⁴¹³ C. Malaurie, « L'appartenir de Raymond Depardon », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 228.

⁴¹⁴ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea en octobre 2013.

⁴¹⁵ Francesco Careri, est un architecte et chercheur né à Rome en 1966. Il est cofondateur de Stalker/Observatoire nomade et chercheur au département d'architecture de l'Université de Rome III où il dirige le cours d'arts civiques, un enseignement entièrement itinérant créé pour analyser et interagir avec les phénomènes émergents de la ville. Depuis 2012, il est directeur du LAC (Laboratorio Arti Civiche) et du MAAC (Master in Arti Achitettura Città).

⁴¹⁶ F. Careri, *Walkscapes, la marche comme pratique esthétique*, éd. Jacqueline Chambon, Rayon Art, 2013, traduit de l'italien par J. Orsoni, p. 38.

⁴¹⁷ Nous nous rapprochons ici de l'expression de Thierry Paquot « vivre la ville ». cf. : *Vivre la ville*, Paris, éd. Corlet-Arléa, coll. « Panoramiques », 1994.

pour en faire son territoire »⁴¹⁸.

Si l'action de la marche permet aux résidents une première rencontre avec le contexte paysager dans lequel ils vont vivre durant plusieurs mois, elle va devenir la pratique récurrente, le moyen grâce auquel ils vont pouvoir habiter le lieu. Francesco Careri, dans *Walkscapes, la marche comme pratique Esthétique* en atteste :

« L'acte de traverser l'espace naît du besoin naturel de se déplacer pour trouver sa nourriture et les informations nécessaires à sa survie. Mais, après que les besoins primaires eurent été satisfaits, la marche s'est transformée en une forme symbolique qui a permis à l'homme d'habiter le monde. »⁴¹⁹

La marche devient en quelque sorte le moyen de fuir pour contrer l'aliénation du quotidien, son immédiateté, sa rapidité. Elle offre aux artistes de se déconnecter et de se retrouver simplement. Sarang Javanbakht⁴²⁰ nous en parle en ces termes :

« Je marche beaucoup, minimum une fois par jour. Au début c'était pour sortir de l'atelier, changer d'atmosphère ou reprendre de l'énergie, mais en réalité ça me permet de faire vraiment le vide. Marcher c'est comme une méditation, c'est prendre conscience de ce qui nous environne. C'est aussi un exercice où il faut cadrer les idées qui auraient tendances à s'éparpiller dans ce temps de la marche. [...] Par exemple ici à Madrid, je me rends compte que je prends toujours le même chemin, je me dis parfois que je pourrais aller ailleurs mais je sais que je ne serais pas concentré de la même manière. Lorsque je marche c'est plutôt une prise de temps pour approcher quelque chose. C'est comme si marcher permettait de régler des problèmes pour soi parce qu'on pense à autre chose en réalité. »⁴²¹

La marche est alors un exercice, un exercice solitaire qui éveille et réveille la flânerie, la rêverie et la créativité, comme l'expose Frédérique Gros⁴²² :

⁴¹⁸ Y. Sencébé, *Appartenir à un lieu qui ne nous appartient pas. L'expérience du quartier libre des Lentillères à Dijon*, Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 32.

⁴¹⁹ F. Careri, *op. cit.*, p. 103.

⁴²⁰ Sarang Javanbakht, dite Baktash Sarang, est un artiste plasticien né en 1981 en Iran. Après avoir obtenu une maîtrise en arts plastiques à l'Université Azad de Téhéran, il a continué ses études à l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg dont il sort diplômé en 2012. En 2015, il termine ses études à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne avec un mémoire intitulé *La Tour de Silence : la Tour de Babel ou l'échec d'un projet utopique*. Ce mémoire a conduit sa pratique artistique vers l'architecture, en s'inspirant de monuments historiques iraniens, et l'a amené à réaliser des structures à l'échelle du corps humain.

⁴²¹ Propos recueillis lors de notre rencontre à la Casa Velázquez, Madrid en novembre 2016.

⁴²² Frédéric Gros est né le 30 novembre 1965 à Saint-Cyr-l'École. Philosophe français et spécialiste de Michel

« Ce n'est pas que marcher nous rend plus intelligents, mais que cela nous rend, et c'est bien plus fécond, disponibles. On n'est plus dans le recopiage, le commentaire, la réfutation mesquine, on n'est plus prisonnier de la culture ni des livres, mais rendu simplement disponible à la pensée. »⁴²³

Dans *Marcher, une philosophie*, publié en 2009, il ajoute :

« [...] en marchant, vous laissez au bord des chemins les masques sociaux, les rôles imposés, parce qu'ils n'ont plus leur utilité. La marche permet aussi de redécouvrir un certain nombre de joies simples. [...] Plaisirs au ras de l'existence : la jouissance de l'élémentaire. Tout cela, je crois, permet à chacun de reconquérir un certain nombre d'authenticité. »⁴²⁴

Cette citation laisse à penser que marcher – ou être en résidence, explorer-, est une manière de se réinventer ou plus encore de se « re-trouver ». Sans rentrer dans l'analyse typologique de la marche, nous comprenons bien les distinctions qui peuvent être faites entre la flânerie, la course, la promenade ou encore le pèlerinage, l'excursion. Dans le cadre de cette étude, nous englobons tous les types de marches pratiquées par les artistes en résidence pour mettre en valeur le phénomène de l'éveil des sens, du réveil des potentialités de l'artiste comme l'expose Yogan Muller :

« [...] entre l'oisiveté poursuivie par le flâneur et la précision voulue par l'arpenteur, le marcheur "bricole" avec de l'intérieur et de l'extérieur, du sensible et de l'intelligible, du possible et du projeté, soit quelques autres catégories qui figent notre pensée classique, entre lesquelles, à nouveaux, le paysage circule. »⁴²⁵

Foucault, il est professeur de pensée politique à Sciences-Po Paris, titulaire du cours de première année intitulé "Soumission ou révolte : le sujet politique en question", après avoir enseigné une vingtaine d'années à l'Université Paris-Est Créteil Val de Marne.

⁴²³ F. Gros, *Marcher une philosophie*, éd. Carnet Nord, 2009, p. 2.

⁴²⁴ *Ibid.* p3

⁴²⁵ Y. Muller, « Le corps, la marche et la zone critique du paysage », p.3, publié sur le site web <http://lcc.revues.org/1096>, mis en ligne le 04 sept. 2015, consulté le 05 décembre 2015.

Ou encore le signifie Alain Montandon⁴²⁶ :

« La promenade peut sembler être un sujet léger, éphémère et frivole, privilégiant la digression, le geste du corps. Pourtant, elle est notre manière la plus immédiate d'être au monde, de le parcourir, de l'examiner, de l'observer, de le décrire et de le vivre. »⁴²⁷

Convoquant ici la pratique des lieux par l'errance, la flânerie ou la promenade, l'artiste plasticien insère le paysage au cours d'une « expérience vécue du temps ». Dans cette étude des résidences, il pose donc inévitablement deux questions : celles du temps et de l'espace. « L'espace est le substrat à partir duquel le paysage s'instaure au cours du temps vécu de la marche »⁴²⁸, confie Yogan Muller. Par conséquent, si l'action de marcher, qui peut paraître une activité banale, ancrée dans notre quotidien, mobilise nos sens, c'est parce qu'elle se déploie dans un espace-temps.

Cette jouissance du temps et des lieux qui passe par l'exercice revient, pour David Le Breton⁴²⁹ à « une dérobade, un pied de nez à la modernité. Elle est un chemin de traverse dans le rythme effréné de nos vies, une manière propice de prendre de la distance et d'affûter ses sens »⁴³⁰.

C'est aussi pourquoi Francesco Careri rejette le hasard de la déambulation au profit de la dérive et illustre la pratique des lieux par la marche en reprenant l'expression italienne *Andare a Zonzo*⁴³¹ qui signifie : « perdre son temps à errer sans but ». Careri va jusqu'à inventer des cartes psycho géographiques de la ville de Paris pour permettre à ses utilisateurs de « se perdre ». Car, semble-t-il, il n'y a qu'en dérivant et se perdant dans les villes et les campagnes que nous pouvons réellement les vivre. L'artiste Suzanne Hetzel, – en résidence de photographies, dans le cadre des *Résidences de l'Art en Dordogne* à Ribérac en 2001 – rejoint cette idée lors de son intervention au colloque *Y a-t-il un art de la résidence ?* en 2011 lorsqu'elle déclare : « La résidence c'est aussi prendre le temps de perdre son temps »⁴³².

Une assertion séduisante qui n'est pas sans contredire le rythme vécu par les artistes en

⁴²⁶ Alain Montandon, né le 28 juin 1945 à Lyon, est professeur émérite de littérature générale et comparée à l'Université Blaise Pascal (Clermont II). Membre honoraire de l'Institut Universitaire de France (chaire de littérature comparée et socio poétique).

⁴²⁷ A. Montandon, *Socio poétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 7.

⁴²⁸ Y. Muller, *op. cit.*, p. 4.

⁴²⁹ David Le Breton, né le 26 octobre 1953, est professeur à l'Université de Strasbourg, membre de l'Institut universitaire de France et chercheur au laboratoire européen Cultures et Sociétés. Anthropologue et sociologue français, il est spécialiste des représentations et des mises en jeu du corps humain.

⁴³⁰ D. Le Breton, *Éloge de la marche*, Paris, éd. Métailié, 2000, p. 53.

⁴³¹ Traduction : *Zonzo* : les dents creuses de la ville.

⁴³² Propos recueillis lors de son intervention aux Journées professionnelles *Y a-t-il un art de la résidence ?* organisées par le centre d'art contemporain BBB de Toulouse, les 26 et 27 mai 2011.

résidence. En effet, la temporalité dans le cadre de cette dernière n'est pas la même que d'ordinaire. Elle a cette double nécessité qui oblige à prendre son temps, pour découvrir les lieux, s'en imprégner et les vivre ; mais elle demande également à ce que l'artiste produise dans un temps court comme nous l'avons suggéré en première partie. Nino Laisné, artiste en résidence de Pollen à Monflanquin de septembre à décembre 2010 confirme cela :

« Il faut prendre le temps de questionner notre propre création [...] mais trois mois c'est un rythme incomparable ici, car coupé du quotidien. Une fois qu'on a réussi à se sentir à son aise, à connaître les lieux, il faut se lancer dans la réflexion puis la création le plus vite possible pour que le temps ne se dilue pas. Du coup, la recherche du projet avance chaque jour et la résidence devient au final un temps qui n'est dédié qu'à ça. »⁴³³

Cette pratique continue dont il est question dans l'intervention de Nino Laisné nous prouve que le temps de recherche et de création nécessite une présence et une attention sans rupture, non seulement pour produire un travail de qualité, mais aussi pour que la confrontation paysagère et l'aspect perceptif et symbolique de cette nouvelle expérience au monde puisse porter ses fruits.

C'est donc l'interaction du temps, dans un lieu étranger, qui nourrit de manière originale le travail des artistes en résidence, lui donnant la possibilité de s'approprier les lieux tout en lui attribuant un sens nouveau. « J'imaginai bien les différents temps de la résidence », nous livre Mirka Lugosi, « je savais qu'il y avait le temps de l'installation, de la découverte ; le temps de s'approprier les lieux. La résidence me semble finalement être un temps privilégié, coupé de tout où tu ne fais que penser. Je l'ai mis à profit pour toujours être en quête permanente de ce que j'allais rencontrer, comme une enfant »⁴³⁴. Il est donc primordial, ainsi que le répète Suzanne Hetzel, de « faire attention à la qualité du temps ». Cette dernière parle d'un temps précieux, où les différentes durées proposées par les résidences, changent la temporalité inhérente à la pratique artistique :

« La résidence se vit en faisant attention au temps, temps comme élément fondateur d'une présence qui peut marquer. [...] J'ai besoin de temps, de comprendre où je mets les pieds. Etre artiste est une forme de vivre et non un métier. »⁴³⁵

⁴³³ Propos recueillis lors de notre rencontre à Monflanquin en 2011, après sa résidence de création de septembre à décembre 2010.

⁴³⁴ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea à Hendaye en octobre 2013.

⁴³⁵ Propos recueillis lors de son intervention aux Journées professionnelles *Y a-t-il un art de la résidence ?* organisées par le centre d'art contemporain BBB de Toulouse, les 26 et 27 mai 2011.

Cela nous amène à saisir pleinement, comme l'évoque Sabine Delcour et le pratique Marcel Dinahet qu'une « résidence c'est être disponible à l'imprévu »⁴³⁶, à une forme de temporalité que l'on retrouve dans le voyage ; c'est bien là le fondement de la pratique de la résidence. Célia Cretien, recueillant les propos de Marcel Dinahet en juillet 2007, à la suite du séjour à Nekatoenea rapporte ceci : « Marcel Dinahet accorde toujours une place primordiale à la spontanéité, la liberté d'intuition ; chez lui pas de plan précis, de programme ou d'esquisses préparatoires mais un abandon à l'inconnu et un goût certain pour la surprise et l'improvisation. [...] »⁴³⁷.

L'imprévu, ou encore l'inconnu, l'ailleurs, la dimension temporelle ou géographique qu'il s'agit d'éprouver par la pratique de la résidence, bouscule donc les certitudes de l'artiste au point de le « mettre à découvert ». Ces considérations rejoignent les propos de François Méchain⁴³⁸, dont les travaux associent la plupart du temps résidence, paysage et photographie, lorsqu'il déclare : « pourtant c'est paradoxalement au prix de cet abandon des certitudes, de cette mise en danger qu'apparaissent les nouveaux liens et plus tard l'essence tant recherchée »⁴³⁹. En effet, la résidence a également ça de particulier qu'elle s'inscrit dans le corps par la durée et par l'acte d'appropriation, induisant dans le voyage même de l'artiste un dépassement de soi au profit de la création elle-même. Toutefois elle nécessite également l'adaptation à de nouvelles contingences, inhérentes au lieu d'accueil et à son environnement, si l'on en croit Benoît Pype :

« Si le voyage est jusqu'à présent étroitement lié à la notion de survie, il est aussi, par extension, le lieu du dépassement de soi, de la prise de risque maximum. Bien loin de l'expédition comme vecteur d'une pensée positive, animé par un désir de renforcer les liens entre les hommes, il est, pour certains artistes, l'occasion d'un défi à relever, d'une performance physique voire d'un exploit à accomplir. »⁴⁴⁰

La question n'est pas ici celle du défi qui pousse certains à se mettre en danger physiquement, comme l'on fait en leur temps des artistes comme Joseph Beuys (*Coyote : I like America and*

⁴³⁶ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bordeaux en 2013.

⁴³⁷ C. Cretien, *Un pas de plus*, texte introductif du catalogue d'artiste résultant de la résidence de Marcel Dinahet à Nekatoenea au Domaine d'Abbadia de sept à novembre 2005, publié par Nekatoenea, Hendaye, 2006.

⁴³⁸ François Méchain, photographe et sculpteur, né en 1948 à Varaize. Il vit et travaille en Charente. Diplômé de l'École Nationale des Beaux-Arts de Bourges, il enseigne depuis 1977 la photographie à l'École des Beaux-Arts de Saint-Etienne. Il a à son actif de nombreuses résidences en France et à l'étranger (Allemagne, Belgique, Canada, Danemark, Finlande, Grande Bretagne, Grèce, Italie, etc.)

⁴³⁹ F. Méchain, propos recueillis par H. Saule-Sorbé, *François Méchain, Aller Simple*, Pessac, Cahiers d'ARTES-PUB, 2009, p. 15.

⁴⁴⁰ B. Pype, *op. cit.* p.42.

America likes me). Dans cette idée de mise à l'épreuve par la marche, le déplacement, l'itinérance, nous comprenons l'importance de la découverte où la beauté et l'aura des lieux ne se révèlent qu'à l'aune de la difficulté d'accès, comme une récompense du temps et de l'effort consenti. Frédéric Gros nous parle dans son livre⁴⁴¹ du « rapport du corps à l'espace [qui devient] impressionnant : par exemple la beauté des paysages est plus intense quand on fait des heures de marche pour franchir un col » et ajoute :

« C'est comme si le fait d'avoir fait preuve de persévérance et de courage physique pour parvenir à tel ou tel panorama était récompensé. Il y a, dans la contemplation des paysages par le marcheur qui se récompense lui-même de ses efforts en s'offrant le plaisir d'un repos contemplatif ou si c'est le paysage qui remercie par une intensité supérieure offerte au seul marcheur [...]. De manière plus générale, un espace que vous appréhendez par la marche, vous ne le dominez pas simplement par le regard en sortant de la voiture (une prise de vue), car vous l'avez inscrit progressivement dans votre corps. »⁴⁴²

C'est pourquoi, autour de la question de la marche et du déplacement physique, lors de son arrivée dans les lieux, on comprend l'envie profonde de l'artiste de se projeter dans un nouveau territoire, de le parcourir en tous sens afin de le dominer, de l'approprier et de le faire sien.

Le corps devient le moteur de la marche, l'organisme physique qui rassemble l'esprit, les gestes. Chaque sens est finalement mis à l'épreuve dans cette quête de l'ailleurs. Une pratique que Benoît Pype cerne en ces lignes :

« En témoin attentif aux mutations de mon cadre de vie, je cultive dans mes déplacements de tous les jours le goût de l'observation. Je mets un point d'honneur à me frotter au dehors, à travers la pratique de la marche notamment. Mon propre corps devient alors le véhicule privilégié d'un voyage à ma mesure, muant en expérience, ce que d'aucuns accomplissent quotidiennement dans l'indifférence : le déplacement. Lorsque le temps du déplacement s'accorde pour ainsi dire avec le temps du corps, une relation de proximité s'instaure et encourage alors le promeneur à sonder les battements de la ville, à en saisir les infimes variations. »⁴⁴³

Le voyage tel que nous venons de l'envisager comme le parcours effectué par l'artiste en

⁴⁴¹ F. Gros, *op. cit.* p.67.

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ B. Pype, *op. cit.* p.52.

résidence – traverser les lieux, marcher, etc. –, ce n'est pas moins faire l'expérience des lieux, engager son propre corps dans l'aventure et parfois mettre à mal sa pratique artistique en se laissant guider par le hasard. C'est une manière d'éprouver les lieux, de nouvelles sensations et émotions pour se l'approprier nous laissant penser que les découvertes sont fondées sur l'expérience du corps. Au final, ce rapport qui soude le corps au lieu avec la complicité du temps est aussi une porte ouverte à l'accueil de l'imprévu et de l'inattendu dans le déplacement. Il est important de prendre en considération la part de hasard qui intervient dans nombre de démarches au cours de la résidence. Nous pouvons, à ce titre, convoquer le vécu de l'artiste photographe Sabine Delcour, et plus particulièrement l'expérience qui fut la sienne en 2009, à la résidence Nékatonea à Hendaye. Nous verrons comment cette dernière réactive à chaque fois sa capacité à établir ou à nouer une relation vivifiante avec les lieux qu'elle découvre.

1.2.3 Sabine Delcour : l'appréhension d'un territoire entre visible et invisible

Nous n'aborderons pas, la concernant, la marche comme participante d'une esthétique, à savoir celle dont « tirent substance » certains artistes pour faire œuvre, ou disons, image – nous avons en tête, parmi les plus célèbres, Hamish Fulton avec son *No walk no work*, Richard Long, Stanley Brouwn⁴⁴⁴ etc. –, mais la marche qui, par le recul et la découverte, nourrit l'œuvre de ses déplacements physiques dans l'espace et dans le temps.

Dégageant du travail de Sabine Delcour les notions déjà abordées de territoire, de temporalités, mais aussi de langage, nous amorcerons l'idée d'un appartenir au lieu et à l'espace au travers d'une appropriation qui passe par la prise de vue.

Née en 1968 et originaire de la Gironde, Sabine Delcour interroge et explore depuis une vingtaine d'années les croisements entre la photographie et le paysage où la prise de vue devient un langage, au sens où elle est l'interprète de conformations paysagères.

Le « paysage est une empreinte », car il est en partie façonné par une civilisation, mais c'est aussi « une matrice, car il participe des schèmes de perception, de conception et d'action – c'est-à-dire de la culture »⁴⁴⁵. L'artiste elle-même parle d'une « histoire à ciel ouvert de la terre »,

⁴⁴⁴ Stanley Brouwn est un artiste hollandais-surinamien né en 1935 et récemment décédé en mai 2017. Connu pour son travail conceptuel basé sur des protocoles très précis quant à la mesure et au déplacement, il figure parmi les artistes les plus discrets de l'art conceptuel. L'ensemble de son travail est basé sur un système métrique de pas, plus ou moins grands, imprimés sur feuilles de papier vierge. Il tire son inspiration de la vie de tous les jours et de la richesse de vie de la ville d'Amsterdam.

⁴⁴⁵ A. Berque, *Paysage empreinte, paysage matrice*, dans *Espace géographique*, Tome 13, n°1, 1984, pp. 33-34.

d'une histoire globale qui « en associant les images entre elles composent une partition aux formes multiples, d'un site à un autre, tel un voyage intérieur à la lisière du monde. Telle une écriture des mots (maux) de la terre »⁴⁴⁶.

Ses réalisations, effectuées dans le cadre de résidences, d'invitations ou de commandes dialoguent avec les lieux qu'elle parcourt, qu'il s'agisse de sites bâtis (en France ou à l'étranger, d'Hérouville Saint-Clair, à la préfecture d'Ibaraki au Japon), de zones naturelles ou sauvages (Delta de La Leyre en Gironde, Côte basque en France et en Espagne, Hautes-Alpes, Islande).

Parmi elles, nous pouvons évoquer sa toute première expérience de territoire, une mission photographique commanditée par la direction de la culture du Conseil Général de la Seine-Saint-Denis en 1993. C'était une carte blanche donnée à 10 étudiants sur le thème des « transports ». De ce travail d'investigation résulta une série photographique mettant dès lors en exergue le rapport intime entre trace écrite et temporalité, entre territoire d'appropriation et temps de la découverte.

En insérant directement sur la photographie la description des lieux parcourus (inscriptions extraites d'anciens guides touristiques tous parus entre 1816 et 1972), l'artiste sensibilisait le spectateur à l'effet du temps sur un espace, un paysage, un territoire : « cette association évoque la disparition », nous livrait-elle, « et prend le contre-pied de la fonction mémorielle de la photographie. Une sorte de voyage dans le temps sur un territoire qui, au début des années 90, n'invite pas au tourisme »⁴⁴⁷.

Croisant de la sorte textes d'hier et images d'aujourd'hui, elle fit elle-même un véritable voyage dans le temps, orchestré par le processus qu'elle a mis en place pour le réaliser : « J'ai d'abord choisi des extraits décrivant des lieux, intriguée par leur pouvoir évocateur, puis je suis partie à leur recherche pour les photographier »⁴⁴⁸. Elle proposait ainsi un véritable itinéraire dans ce département, transportant le public dans l'histoire des lieux sous la bannière de cette série photographique : *Transport* – ce titre ne pouvait mieux synthétiser l'épopée de l'évolution de ce département.

La série intitulée *Les Bâtisseurs*⁴⁴⁹, quant à elle, a été réalisée à Hérouville Saint-Clair, dans le Calvados en Basse-Normandie ; elle invite, à nouveau, à s'attarder sur le binôme lieu-temps.

446 Propos de l'artiste. Celui-ci et les suivants ont été recueillis lors de nos multiples rencontres entre Bordeaux et Hendaye, de 2009 à 2017.

447 Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres entre 2009 et 2017.

448 *Ibid.*

449 Il s'agit des dimensions du négatif, soit env. 10 x12,5 cm, relativement à une pratique de la photographie argentique.

L'intervention photographique de Sabine Delcour en 2000 émane d'une invitation du centre d'art contemporain d'Hérouville en vue de l'exposition *Imaginons un lieu*. Elle pose son regard sur ce village modeste à la périphérie de Caen, qui s'est vu impacté par la construction d'une ville nouvelle dans les années 1960. Mettant à contribution les habitants de la première heure, elle enregistre leurs visions sur la poussée d'une ville nouvelle, prise comme beaucoup d'autres dans la dynamique de transformation des périphéries, des métropoles ou des grands centres urbains. Il en résultera un ensemble d'images mettant en scène l'imaginaire des espaces et la perception des habitants de cette agglomération sur leur propre environnement. Ces témoignages apprennent beaucoup⁴⁵⁰ et rejoignent les questions d'appropriation évoquées en amont. Cette expérience fut l'occasion de réactiver la mémoire collective des habitants de longue date et d'éclairer les nouveaux arrivants. Parallèlement, la fixité des prises de vues à la chambre photographique, du site et des architectures⁴⁵¹, vides de présence humaine, œuvrait déjà à la construction de l'imaginaire et de la mémoire des lieux.

Cette relation entre un « ici » et un « ailleurs » est très présente dans sa pratique. Le critique d'art, Didier Arnaudet l'aborde en ce sens lorsqu'il publie en 2006 un texte sur la série *Autour de nous*⁴⁵² que S. Delcour réalise dans le cadre d'une résidence au Japon. Mettant en avant « cette relation singulière du corps et du territoire, de la parole et du partage, de l'image et du réel »⁴⁵³, il note que sa pratique artistique se nourrit des rencontres, du contact avec les autochtones et les territoires qu'elle parcourt. L'Ici et l'Ailleurs, ce sont alors ces lieux imaginaires dans lesquels plonge son objectif moyennant la bascule horizontale de la chambre, tel que l'exprimait à son tour le théoricien André Rouillé⁴⁵⁴ concernant la série *Le Delta de la Leyre*, en 2007 :

« Par le jeu combiné, subtil et instinctif de la bascule horizontale et de la profondeur de champ, Delcour a alors “tracé”, dans la confusion qui lui faisait front, une sorte de netteté d'un bout à l'autre du cadrage. Cette voie-là, cernée de flous, est une illusion et n'a de réalité que dans la photographie. Elle est imaginaire, apprivoisement intérieur d'un environnement hostile. »⁴⁵⁵

⁴⁵⁰ Site web de l'artiste : <http://dda-aquitaine.org/fr/sabine-decour/>.

⁴⁵¹ Des architectures telles que : le château d'eau, le centre commercial, la tour de refroidissement de l'ancienne fonderie, le centre hospitalier, les bâtiments de la zone d'activités...

⁴⁵² D. Arnaudet, « Autour de nous », éd. Monografik, site web : www.dust-distiller.com/page-d-exemple/

⁴⁵³ D. Arnaudet, *Ici et Ailleurs*, 2006, disponible sur le site web <http://dda-aquitaine.org/fr/sabine-decour/>, consulté en 2016.

⁴⁵⁴ André Rouillé est né en 1948. Historien et théoricien de la photographie, des images et de l'art contemporain, il a de prime abord été spécialiste de la réception de la photographie en France au XIX^{ème} siècle. Il a créé en 2002 le site internet www.paris-art.com, qui traite des cultures contemporaines : art, photo, design, danse ; il en est le rédacteur en chef.

⁴⁵⁵ A. Pouillé, « Le Delta de la Leyre », dans *Littoral / Delta de la Leyre*, Bassin d'Arcachon, éd. Filigranes, juin

En manipulant le corps avant qui porte l'optique et le corps arrière qui comporte le film, elle crée une distorsion qui lui permet de choisir là où elle va faire la mise au point, tournant le dos aux règles de netteté de Scheimpflug⁴⁵⁶. Le flou ainsi créé accentue l'irréalité, prêtant à une vision inédite, voire troublante. Les bords du négatif, liserés noirs récurrents, encadrent l'image et semblent contraindre le hors champs, limite imposée à nos regards. Ce dernier circonscrit le champ du plan film qui sera insolé, d'une part, et porte marginalement les repères relatifs au type de film employé – Kodak en l'occurrence – d'autre part. Celui qui fit de ce liseré sa signature est Cartier-Bresson ; il affirmait de la sorte que l'image correspondait strictement à la prise de vue et au format du négatif à « l'instant décisif ». Chez S. Delcour, ce cerne ténébreux définit l'authenticité, non de la vue, mais de la perception visuelle, vue et vision condensées, à « l'instant propice ».

Cette chambre photographique permet donc à S. Delcour de pousser très loin son investigation de la relation entre lieu et temps.

Sillonnant les territoires qu'elle parcourt avec sa 4x5 *inches*, elle s'inscrit dans la tradition d'un regard qui prend le temps, à l'instar des opérateurs du XIX^{ème} siècle missionnés pour rapporter des épreuves, comme ce fut le cas pour la Commission des monuments historiques, pour la compagnie des chemins de fer, etc. en 1837. Avec la chambre, le temps est d'autant plus important que son déploiement ne peut se faire en trois secondes, et il en est de même pour son maniement, particulièrement dans des contextes parfois instables, voire « hostiles, durs ».

Quand on l'interroge sur son matériel, l'artiste nous répond : « Mais la chambre c'est mon corps ! ». Oui, la chambre serrée contre elle, dans les contorsions qui imposent les vues en contre-plongée est un prolongement du corps : cette prothèse, sans quoi le corps à corps entre l'artiste, le paysage et la chambre ne pourrait être ; et par laquelle s'infiltré l'aura du lieu, qui en d'autre temps avait fasciné le géographe Frantz Schrader (1844-1924). De telles épreuves invitent le regard à un voyage intérieur, une expérience immatérielle du paysage. Cette investigation du lieu sur un temps long, expérience au plus près du paysage, participe de « l'Habiter »⁴⁵⁷, c'est-à-dire d'un « être-présent-au-monde-et-à-autrui », de l'appartenir au lieu. Pratiquer de la sorte requiert donc une grande patience, une force physique et une imprégnation dans le temps. Une trilogie que nous évoquons avec Hélène Saule-Sorbé⁴⁵⁸ lors de notre

2007.

⁴⁵⁶ La loi de Théodore Scheimpflug est une règle optique en photographie qui vise à expliquer la netteté par l'alignement des plans.

⁴⁵⁷ M. Heidegger, conférence prononcée en août 1951.

⁴⁵⁸ Hélène Saule-Sorbé est professeur et chercheur en arts plastiques à l'Université Bordeaux-Montaigne, affiliée au laboratoire « société, environnement, territoire » à l'Université de Pau et membre du LAPRIL et de CLARE à Bordeaux-Montaigne. Elle consacre également une partie de son temps aux Éditions du Pin à Crochets, créées en

intervention commune en 2015 au colloque pluridisciplinaire *L'Appartenir en question* à Bordeaux en ces mots :

« Il s'agit aussi d'une confrontation radicale, au sens plein de l'adjectif, soit "relative à la racine, à l'essence de la chose"⁴⁵⁹. Ce qui peut vouloir dire : pénétrer l'intimité, la nature profonde de quelque chose, et cela l'objectif, prolongement investigateur de l'œil, le permet. [...]. Photographier, ici, revient à mettre en ligne de mire le corps physique de l'opérateur, le corps optique de la chambre noire, le corps mouvant d'une portion de littoral. »⁴⁶⁰

Parcourant de la sorte les paysages, Sabine œuvre au centre d'un processus que Jean-Marc Besse nomme une « rationalité contextuelle ». Contexte renvoie ici à l'idée de « tisser avec » lorsque le théoricien du paysage s'interroge : « On peut se demander si le projet de paysage n'est justement pas de l'ordre de cette activité de tissage [...] »⁴⁶¹. À l'opposé d'un art contextuel qui opte pour un rapport immédiat et direct entre l'œuvre et la réalité, Sabine nous parle d'un contexte vécu, elle prend le temps nécessaire à l'élaboration de son projet, du début à la fin. Plus encore elle nous livre que :

« C'est une expérience physique, une traversée de l'image, un cheminement de mon regard vers ce qui m'entoure et que je modèle. Je donne corps à un espace. [...] Il y a une part inscrite et empirique dans ma démarche pour réunir dans un même champ photographique une part d'imaginaire et un espace donné. [...] tout est dans la perception des choses, là est toute la complexité de la photographie : la retranscription de la perception. »⁴⁶²

Rejoignant par-là les termes de Gaston Bachelard pour qui l'imaginaire est cette « faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. [...] ». Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images

1995 à Pau, dont elle est codirectrice. Ses recherches ont trait aux relations art et territoire au sens large. Elle a publié de nombreux ouvrages et créé une ligne d'ouvrages d'art : « 1 artiste / des étudiants », collection *Cahier d'Artes*, Presses universitaires de Bordeaux.

⁴⁵⁹ Définition du terme *pratiquer* dans le TLFi, consulté en juillet 2016.

⁴⁶⁰ S. Lescot et H. Saule-Sorbé, « Résidence d'artiste et appartenir temporaire : Sabine Delcour à Abbadia », dans Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 358.

⁴⁶¹ J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 30.

⁴⁶² Propos de l'artiste consultables sur le site web : <http://dda-aquitaine.org/fr/sabine-decour>.

aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas imagination »⁴⁶³. Il est évident qu'une telle quête des lieux et du « motif » – entendu au sens de « sujet qui domine une œuvre mais aussi d'élément d'ordre mental qui incite à agir, de motivation » – ne pouvait trouver meilleur site d'exploration et d'expérimentation que la résidence Nekatoenea située au cœur du Domaine d'Abbadia à Hendaye.

Sabine Delcour s'y est installée temporairement lors d'un séjour de trois mois, en 2009, dans l'idée de continuer à travailler sur le projet *Cheminement* amorcé depuis 2005 dans le cadre de résidences et de commandes.

Ce travail de longue haleine a pris, durant de nombreuses années, une place importante dans son travail. Elle en parle comme d'une « errance totale », ce qui n'est pas sans faire écho à notre propos. L'idée de répertorier les routes et les chemins à l'écart des villes et de cibler divers « sentiers éphémères [où] le paysage se lie comme une histoire de la nature humaine »⁴⁶⁴ l'a suivie jusqu'à la résidence où elle pensait pouvoir « boucler la boucle » de cette longue quête. Cette « quête de vie » comme elle la nomme, n'a pourtant pas abouti là. Le lieu, plus fort, plus grand, plus présent, a eu raison de son propre processus, l'obligeant justement à prendre en compte le contexte dans lequel elle allait vivre. C'est dans ce va-et-vient entre l'instabilité de la nature et la pratique de l'observation que s'est construit, jour après jour, le projet *Bas-reliefs*. Grâce à l'œil aux aguets et aux déplacements assidus de Sabine sur le littoral basque, aux éléments constitutifs de son nouvel environnement, cette expérience a changé sa perception du monde et, par la même, son intention initiale. La nature elle-même lui a offert de nouveaux éclairages : la vue du large et le bruit des vagues qui s'écrasent inlassablement sur la falaise, l'ont amenée à regarder la mer autrement. « J'entendais constamment le bruit des vagues », affirme-t-elle, « si fort que je n'arrivais plus à me concentrer sur les chemins ».

Les nombreuses heures passées sur cette frange côtière ont laissées apparaître des paysages sous-marins, ceux-là le plus souvent invisibles et inaccessibles à l'homme et qui se révèlent à nos yeux que très rarement lors des grandes marées, l'ont conduit à travailler sur une nouvelle histoire, celle inscrite directement dans la roche. Tout est là. Un langage géologique qui parle de lui-même, une « zone de contact où la mer est omniprésente, comme un creux ».

Dans *Bas-reliefs* ce n'est plus le langage des hommes qu'elle illustre, mais le langage brut, celui de la terre, des pierres et des éléments, comme une sorte de « géo-poétique », nous livre-t-elle. Loin d'une investigation documentaire du géographique, elle nous rend compte du temps géologique et œuvre ainsi à « révéler les rapports qui se tissent entre la nature et la nature

⁴⁶³ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁶⁴ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bordeaux en 2014.

humaine » où ses œuvres, dit-elle, « sont le résultat d'une construction mentale en tension avec la réalité ». C'est dans l'enceinte de la Villa Béatrix Enea à Anglet qu'elle nous offre, lors de son exposition de fin de résidence en mai 2010, l'expression d'un nouveau rapport de force, sous le titre générique d'*Itsas Lurrak*, traduction basque de : *les pierres de la mer*. Rapport de force – épreuve – cette fois-ci avec un lieu essentiellement instable, minéral et aquatique, soumis au rythme des marées et aux lumières mouillées de l'influence océanique. Rapport de force également entre les spectateurs confrontés aux vastes tirages couleur Diasec, de 148 cm de haut par 120 cm de large, accrochés bas et à hauteur d'homme, qui étalent le fait géologique et soulignent une exception paysagère qui participe de l'identité du territoire basque : le Flysch pyrénéen.

Dégagé par l'érosion marine, il soumet au regard une alternance étonnante de strates de calcaire ou de grès résistantes et de strates de schistes marneux plus tendres qui forcent l'imaginaire. La netteté faite sur certaines lames calcaires, voisine avec de larges plages de flou et le temps couvert concourt à renforcer l'étrangeté hallucinatoire de la crique. « Tout disparaît quand il fait beau » nous confie la photographe, « je ne suis pas dans la captation, mais dans la transformation ».

Nous comprenons au travers de l'expérience faite à Nekatoenea et de la série photographique qui en résultera, que Sabine Delcour met en exergue les notions de temps et d'identité, l'identité des lieux par l'histoire que le temps a inscrit sur lui. La photographie venant révéler l'histoire géologique du lieu, tout est là pour qui sait la traduire, une sorte de « géographie immergée qui fait naître la relation entre visible et invisible »⁴⁶⁵.

Au travers de ce séjour à Abbadia, nous constatons que la pratique de la résidence nécessite une disponibilité pour se laisser imprégner du temps et de l'environnement d'accueil. Ce temps, qui n'est dédié qu'à la création, suppose de « perdre habitude » en mettant projet antérieur et vie privée de côté. Rejoignant ici l'ensemble des définitions données plus en amont, nous pouvons prétendre que perdre habitude, c'est, en d'autres termes, « accepter de perdre son centre » et prendre ce recul sur soi-même, c'est finalement prendre du temps pour ressentir les lieux, son esprit, s'abandonner à eux et se laisser tourmenter par eux.

En ce sens J. B. Jackson parle de « l'être en un lieu » qui n'implique pas forcément de s'installer mais de prendre quelques nouvelles habitudes. Cela rejoint l'idée de Jean-Marc Besse : « habiter, c'est moins demeurer en un lieu qu'adopter, toujours provisoirement, une façon d'être »⁴⁶⁶.

⁴⁶⁵ Propos recueillis lors de notre rencontre en novembre 2010 à Hendaye.

⁴⁶⁶ J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 15.

L'artiste est donc bien ce voyageur qui effectue un réel parcours géographique, différent du statut du « touriste », qui, même s'il reste « l'étranger » au lieu, a la capacité de s'immerger dans ce même lieu. Et le « voyage de l'artiste », tel que nous l'avons exposé plus haut, soulève inévitablement les questions sur le sentiment d'appartenir au lieu de résidence. Quelle expérience de l'habité fait l'artiste durant sa résidence ? De quelle façon arrive-t-il à construire, en relation avec l'espace qui l'environne, une identité à la fois personnelle et collective ?

2 L'APPARTENIR AU LIEU / AU PAYSAGE : UNE CONSTRUCTION ARTISTIQUE ENTRE MOBILITÉ ET IDENTITÉ

Le contenu de cette partie s'ancre dans la définition de « l'Appartenir au lieu » en tant que force créatrice et régénératrice pour l'artiste qui pratique dans le cadre des résidences. Son sentiment « d'appartenir à » est sensé prendre nouvelle racine dans un temps défini et dans un espace bien particulier. Ces lieux sont l'ancrage géographique de la résidence : le territoire qui porte la structure accueillante, le milieu humain et naturel qui s'y est développé, les paysages qui le singularisent et, au plus près de lui, l'atelier qu'il va occuper pour une durée plus ou moins longue, celui de la gestation de l'œuvre.

Après avoir détaillé la manière dont les résidents évoluent dans le territoire d'accueil et le paysage alentour de nos artistes en résidences – tour à tour représentation et motif de délectation esthétique, objets de soins ou d'analyse ou encore support de projet – nous allons nous intéresser à la manière dont ils vivent les lieux qu'ils parcourent et comment une nouvelle approche du paysage peut permettre l'émergence d'un appartenir au lieu.

En effet, composer avec un nouvel environnement aux fins de le faire sien et d'en épouser les temporalités – le rythme des marées pour Sabine Delcour par exemple –, se cultiver et se familiariser à son identité culturelle et géomorphologique ne représente-il pas un véritable défi pour l'artiste ? Entre lieu d'appropriation et lieu de ressources, la résidence ne serait-elle pas le lieu d'un appartenir dont le moteur serait le besoin pressant d'une reconstruction de l'artiste ?

Nous tenterons tout au long de cette partie de répondre à ces nouvelles questions : Que revêt ce besoin de réidentification face à la nouveauté du lieu pour nos artistes ? En quoi est-il indispensable à la création ? Dans quelle mesure le lieu peut-il appartenir à l'artiste, ne serait-ce que temporairement ? Réciproquement, ce dernier peut-il à son tour appartenir au lieu ? Peut-on en ce sens parler d'un appartenir en mobilité ? Comment l'artiste, qui voyage en transit

prolongé, peut-il s'y sentir chez lui ?

Pour répondre à cela, nous avons décidé de questionner l'appartenance des artistes émanant des dispositifs mis en place en Aquitaine et, par ailleurs, des pensionnaires de la Casa de Velázquez à Madrid⁴⁶⁷ en Espagne. Cet état des lieux jusque hors du territoire nous permettra d'apprécier comment chacun compose avec sa propre identité et celle des lieux recevant, et par quels moyens les uns et les autres envisagent de produire des créations résultant de l'attachement au lieu.

2.1 Être en résidence ou l'appartenance temporaire de l'artiste

Faire l'expérience de l'habiter telle que nous l'avons exposé dans la sous-partie Résidence EN paysage est une aventure de création misant sur la mobilité au fil du parcours des artistes, de résidence en résidence, mais également au long des jours et semaines passés sur place.

Nous avons ainsi pu constater que se crée une interrelation profonde entre l'artiste et le lieu, échange qui s'effectue en perpétuel mouvement, qu'il s'agisse des allées et venues sur le terrain, des gestes liés à l'élaboration de l'œuvre ou du tourbillon des idées. En différenciant l'habiter d'habiter nous avons souligné qu'être en résidence n'est pas quelque chose de figé, c'est plutôt une dynamique en recherche de repères. C'est pourquoi il nous semble important de faire également la distinction entre l'appartenance et l'appartenir afin de mieux comprendre la relation vivante qui se joue entre l'artiste et l'environnement de la résidence. Une fois les bases terminologiques établies, nous serons davantage en mesure de comprendre comment se construit une identité artistique et un appartenir au paysage chez nos artistes en résidence.

⁴⁶⁷ La Casa de Velázquez est un centre de création artistique et un centre de recherche. C'est ce qui fait sa singularité parmi l'ensemble des cinq Écoles Françaises à l'Étranger placées sous la tutelle du ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche (École française d'Athènes, École française de Rome, Institut français d'archéologie orientale du Caire et École française d'Extrême-Orient). En effet, la Casa de Velázquez présente la particularité, depuis sa fondation en 1928, d'accueillir conjointement des artistes (comme le fait la Villa Médicis à Rome) et des chercheurs dans le cadre de l'École des Hautes Études Hispaniques et Ibériques (EHEHI). Elle a pour vocation de contribuer à la formation d'artistes, de chercheurs et d'enseignants-chercheurs, ainsi que de participer au développement des échanges artistiques et scientifiques entre la France et les pays concernés. L'établissement recrute, pour une année renouvelable une fois, des chercheurs doctorants ou post-doctorants dont les travaux portent, dans le champ des sciences humaines et sociales, sur les domaines géographiques de référence. Les artistes, recrutés pour la même durée, sont accueillis en résidence. Toutes les disciplines peuvent être représentées : arts plastiques, architecture, composition musicale, cinéma, art vidéo, photographie. La Casa accorde également des bourses de courte durée (aussi bien à des artistes qu'à des chercheurs, doctorants et post-doctorants).

2.1.1 De l'appartenance à l'appartenir au lieu

Les définitions de l'appartenir au lieu semblent assez complexes, puisque ce terme renferme à lui seul d'autres terminologies souvent bien plus employées telles que : l'attachement, l'appropriation, l'habiter, la pratique du territoire ou encore, comme nous le soulignerons : l'occupation, la connivence. Les distinctions pouvant être faites entre l'appartenance et l'appartenir le sont tout autant. Seulement, une fois appliquées à notre étude des lieux de création en résidence et du lien qu'entretiennent avec eux les artistes, elles prennent tout leur sens dans cette question préalablement posée de vivre les lieux. C'est pourquoi il nous semble opportun de revenir sur l'origine de l'appartenance pour mieux comprendre et développer le néologisme l'appartenir.

L'appartenance vient de *apurtenances* qui signifie « ce qui appartient à quelque chose »⁴⁶⁸. Dérivé du latin médiéval *appertinentia*, ce terme exprimera tour à tour « ce qui est attaché à », « ce qui dépend de » et donnera, en 1155, « faire partie de ». Par cette définition, nous comprenons que l'appartenance donne lieu à des relations essentiellement sociales ou rivées à des préoccupations, sujets ou intérêts communs entre individus ou sociétaires.

Il s'agit donc des modes d'affiliation : l'appartenance sociale, familiale, religieuse, professionnelle, etc., relative à chaque individu et lui permettant d'affirmer une identité propre, de se reconnaître au sein du groupe auquel il appartient au sein de la société. Par conséquent, la question du sentiment d'appartenance à un lieu, un territoire, une terre, n'est pas d'emblée évidente puisqu'elle convoque un ensemble de lieux qui nous sont associés : lieu de naissance, lieux de vie - pluriels ou au fil du temps-, lieux d'origine parentale ou familiale, lieux de travail, lieux de passage ou encore lieux de villégiature, etc. Tous participent et contribuent à notre identité et notre parcours de vie. Ce sentiment peut également naître d'un attachement fort pour une ville ou un village où nous n'avons pas réellement vécu, mais dont la culture qu'ils symbolisent suscitent en nous des aspirations, des projections ou une empathie. C'est un peu comme un adepte de pratiques ancestrales hindouistes, qui dirait « je suis Bouddhiste », parce qu'il partage des rites et des croyances sans jamais être allé en Inde. C'est la matérialité même du village qui fait l'intérêt du lieu.

A ce titre, il existe une enquête⁴⁶⁹ menée en 2003 auprès de 8 403 personnes, portant sur le processus de formation du sentiment d'appartenance à un territoire, à propos de laquelle France

⁴⁶⁸ Définition du terme *appartenance* dans le dictionnaire TLFi, consulté en 2014.

⁴⁶⁹ Enquête *Histoire de Vie* menée par l'INSEE en 2003, qui a réuni pendant trois ans des sociologues, psychologues, géographes, économistes et statisticiens pour élaborer une étude quantitative de grande envergure sur la construction des identités sur le territoire national. L'INED, l'INSERM, le ministère des Affaires Sociales, du Travail et de la Solidarité, le ministère de la Culture et la Délégation interministérielle à la ville ont été partenaires de l'INSEE dans ce projet.

Guérin-Pace⁴⁷⁰ souligne :

« C'est l'ensemble du parcours géographique et le sens donné aux lieux, passés, ou présents, vécus, pratiqués ou même imaginaires, qui constitue un élément essentiel de compréhension des appartenances et des comportements individuels. »⁴⁷¹

Penser le seul lieu de naissance comme le territoire d'identification de soi ne nous paraît pas suffisant pour parler d'une appartenance à un territoire. Par contre, continue F. Guérin-Pace, « tous ces lieux constituent le patrimoine identitaire géographique de chacun, susceptible selon les individus et les moments de la vie, d'être mobilisé »⁴⁷². Ainsi, pour en revenir aux artistes qui ont une addiction à la mobilité inhérente à leur profession, on peut dire qu'ils entretiennent un lien intermittent avec leur port d'attache, qu'il soit terre ancestrale ou simple domicile, pour laisser place à un attachement temporaire, mais non moins fort, avec les lieux de pratique de la résidence. Ainsi s'exprime l'artiste Juan Aizpitarte :

« Tu me demandes à quel lieu j'appartiens ? Je me le demande chaque jour. Spontanément je répondrai au Pays basque, puis à San-Sebastian, là où je suis né et où vit encore ma famille. [...] Mais dans mon activité, et je voyage beaucoup, à chaque fois que j'arrive dans un nouveau lieu pour travailler et que j'y reste un moment, je finis souvent par nouer un sentiment fort avec lui. D'ailleurs, ce n'est peut-être pas anodin si je travaille le plus souvent *in situ*, à même le paysage. »⁴⁷³

Yannick Sencébé⁴⁷⁴ précise à son tour dans son intervention « Appartenir à un lieu qui ne vous appartient pas. L'expérience du quartier libre des Lentillères à Dijon », lors du Colloque transdisciplinaire *L'Appartenir en question*, que : « [...] l'important n'est pas tant le nombre de relations, mais le sens de la relation que l'individu entretient avec les lieux et les liens dans lesquels il s'inscrit. [...] »⁴⁷⁵ qui constituent l'appartenance. À partir de là, elle distingue quatre grandes formes d'appartenance que nous pouvons transposer au cas d'artistes résidents : c'est, de prime abord, l'*attachement*, qui traduit une relation d'intimité forte avec un lieu, à la manière

⁴⁷⁰ France Guérin-Pace est géographe à l'INED. Co-responsable de l'Unité de recherche « Identités et territoires des populations », elle est aussi directrice adjointe du GIS Collège International des Sciences du Territoire (CIST).

⁴⁷¹ F. Guérin-Pace, « Sentiment d'appartenance et territoire identitaire », *L'Espace géographique*, /4 (Tome 35), 2006, p. 300.

⁴⁷² F. Guérin-Pace, « Lieux habités, lieux investis : le lien au territoire, une composante identitaire ? », *Économie et statistique* n° 393-394, 2006, p. 102.

⁴⁷³ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres entre 2013 et 2017.

⁴⁷⁴ Yannick Sencébé est sociologue ; elle enseigne la sociologie rurale et l'approche territoriale du développement dans une école d'ingénieur agronome. Membre de l'UMR INRA-ENESAD (CESAER), ses recherches portent sur les rapports ville-campagne, la mobilité géographique et les formes d'appartenance.

⁴⁷⁵ Y. Sencébé, *op. cit.*, p. 35.

dont nous l'exposait Raphaël Larre⁴⁷⁶ au terme d'une résidence longue à la Casa de Velázquez : « Ce lieu où j'ai vécu plusieurs mois, est devenu mon chez moi. [...] »⁴⁷⁷.

Puis l'*engagement*, qui suppose la relation d'interdépendance réciproque entre un individu et un lieu, tout comme en a fait l'expérience Sabine Delcour lors de la résidence à Hendaye : « Il y a un vrai dialogue qui s'est mis en place entre cet espace et moi. Chaque jour, je composais avec lui, avec le rythme du soleil, des marées, des visites, etc. [...] C'est un peu comme si nous évoluions ensemble, en même temps »⁴⁷⁸.

Ensuite Sencébé, qui fait référence à la *labilidad*⁴⁷⁹, qui selon elle est la relation d'indépendance où l'individu reste toujours « extérieur » vis-à-vis des lieux fréquentés. Nous pouvons donner comme exemple la démarche du peintre Giorgio Silvestrini⁴⁸⁰ pour qui le contexte paysagé, territorial n'a que peu d'intérêt si ce n'est les conditions de travail qu'il peut y trouver : « J'ai une pratique d'atelier. L'atelier est important, c'est un endroit où je travaille mais où les lieux extérieurs n'influencent pas ce travail. Je peux être partout »⁴⁸¹.

Enfin, la *tension*, qui relève, elle, d'un attachement fort à un lieu, tel un engagement comme en a fait l'expérience Alejandro Ramirez Ariza⁴⁸², artiste espagnol en résidence à la Casa de Velázquez : « Ici c'est ma terre, ma langue et ma culture, je suis plus qu'attaché à cet endroit, c'est une connexion avec tout ce qui me compose et qui compose mon travail »⁴⁸³.

Nos résidences d'artistes sont le point nodal de nombre d'appartenances effectives et envisageables. Et les expériences vécues par les différents artistes rencontrés semblent à même d'en exploiter toutes les réalités. Reprenant une nouvelle fois les propos de France Guérin-Pace, nous pouvons préciser que « selon les contextes et les moments du cycle de vie, certaines

⁴⁷⁶ Raphaël Larre est né à Dax, il vit et travaille à Toulouse où il est professeur de dessin à l'École des Beaux-Arts. C'est un artiste plasticien diplômé de l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris en 2005 avec les félicitations du jury (atelier JM Alberola). Sa démarche est une recherche de dessin au sens large du terme. Il s'intéresse au mouvement qu'il explore dans des différents films d'animation et par la performance en France et à l'étranger. Le dessin y est présenté comme un carrefour amenant vers différents projets et comme pratique majeure.

⁴⁷⁷ Propos recueilli lors d'une de nos rencontres en 2011.

⁴⁷⁸ Propos recueillis lors d'une de nos rencontres entre Bordeaux et Hendaye, de 2011 à 2017.

⁴⁷⁹ Le terme *labilidad* désigne la tendance d'une chose à changer, évoluer, à être mobile, sujette à l'instabilité.

⁴⁸⁰ Giorgio Silvestrini, originaire de Palerme, a suivi des études à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, dont il sort diplômé en 2013. Dans sa peinture, une mise en scène stable et un style rigoureux ne cachent pas l'incertitude de modèles bricolés à la va-vite. La légèreté des matériaux peints sur la toile joue la précarité au profit d'une atmosphère enfantine teintée de mélancolie. Aussi, Giorgio Silvestrini porte-il un regard innocent sur les objets qu'il représente. Il cherche à leur donner vie, en leur ôtant leur fonction pour la réinventer. Son travail est représenté en France par la Galerie Eva Hober (Paris).

⁴⁸¹ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁴⁸² Alejandro Ramírez Ariza, né en 1981 à Zaragoza en Espagne, est un artiste visuel et cinéaste. Il a été élève de l'École d'Art de Saragosse et est diplômé des Beaux-Arts par l'Université de Castilla La Mancha. Dans son œuvre, l'artiste interroge, raconte et met en scène les mystères du souvenir et de l'oubli. À travers la transfiguration du quotidien - dans ce qu'il a à la fois de matériel et d'évanescence -, il propose un discours qui gravite subtilement entre investigation autoréflexive et poésie universelle, mettant ainsi en relief les paradoxes de notre relation au monde tangible.

⁴⁸³ Propos recueillis lors de notre rencontre à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

appartenances sont mises en avant, d'autres écartées momentanément ou durablement, parfois même occultées. C'est la manière de chacun d'agencer ces différentes composantes qui confère à l'identité son caractère unique »⁴⁸⁴.

L'appartenance est donc indissociable de la question d'identité. Elle se modifie et évolue tout au long de la vie et devient, pour les artistes en résidence, constitutive de leur identité artistique comme nous l'expliquerons plus loin. Cependant c'est en soulevant cette question de l'identité dès à présent que nous arrivons, progressivement, à l'appartenir.

Si nous privilégions, tout au long de cette partie, la terminologie de l'appartenir plutôt que de l'appartenance, c'est parce que ce verbe substantivé se retrouve dans l'action, la création, le mouvement et que « comme les identités, l'appartenir ne doit pas être appréhendé simplement comme une possession mais comme une construction vivante en évolution »⁴⁸⁵, c'est-à-dire « un vivre » tel que l'exposaient Gérard Peylet⁴⁸⁶ et Hélène Saule-Sorbé, co-organiseurs du Colloque *L'Appartenir en question* dans le texte introductif des actes du colloque. Le développement de cette thématique visait à questionner à la croisée de nombreuses disciplines (arts, littérature, sociologie, géographie, anthropologie, etc.) la dynamique de l'appartenir sous des angles différents, avec pour chacun d'eux un point commun : notre rapport à l'espace, au lieu, au terroir. « [...] L'individu n'appartient plus à quelque chose, mais à quelqu'un (*La France est une personne écrivait Michelet*) de sorte que la relation qu'il entretient avec sa terre, sa communauté, etc. est une relation vivante. [...] »⁴⁸⁷.

L'« appartenir au lieu » correspond, en ce sens, à l'expérience effectuée par les résidents artistes, en rapport étroit entre le lieu et l'intériorité même de ce dernier. Pierre Baumann⁴⁸⁸ tente d'en donner une explication en ces termes :

⁴⁸⁴ F. Guérin-Pace, « Sentiment d'appartenance et territoire identitaire », *L'Espace géographique*, /4 (Tome 35), 2006, p. 299.

⁴⁸⁵ G. Peylet et H. Saule-Sorbé, « Les fondements du projet et les perspectives », Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 35

⁴⁸⁶ Gérard Peylet est professeur de littérature moderne et contemporaine à l'Université de Bordeaux-Montaigne, spécialiste de la littérature « fin de siècle » à laquelle il a consacré plusieurs ouvrages. Il a également dirigé une vingtaine d'ouvrages collectifs et a dirigé à partir de 1998 le Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature (LAPRIL) et, au sein des P.U.B, les collections Eidolon et Imaginaires et Ecritures.

⁴⁸⁷ G. Peylet et H. Saule-Sorbé, « Ouverture », Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 35

⁴⁸⁸ Pierre Baumann, artiste plasticien, sculpteur et photographe, vit et travaille dans le Lot et à Bordeaux. Il est maître de conférences HDR et membre de CLARE à l'Université Bordeaux-Montaigne. Ses thèmes et axes de recherche (théoriques et artistiques) sont l'approche poétique et la dimensionnalité des arts visuels, les relations de la sculpture à ses images colportées (transmissions numériques et documents), relations entre virtualité et réalité, entre hapticit  et opticit , entre unicite et réplication, etc.

« [...] C'est un peu comme si nous tentions de cerner, comme si nous tentions d'objectiver un territoire qui ne se dessine pas par ses seules limites géographiques physiques, mais aussi par un ensemble de faits et gestes qui déterminent une identité territoriale.

Il s'agirait d'en dresser la cartographie psychologique autant que physique. Le substantif a la force de concilier la mouvance du verbe avec son ancrage topographique. "L'appartenir" ne serait, par conséquent, pas un état de fait (je suis né ici ou là), mais bien un mode de vivre avec les racines du lieu (sa terre, ses habitats, ses réseaux routiers, ses hommes, ses animaux, etc.). »⁴⁸⁹

Rassemblant ici l'identité des lieux et l'identité de l'individu, Pierre Baumann nous permet d'ores et déjà de comprendre que l'artiste en résidence, par l'acte d'habiter, va « faire partie organique d'un ensemble », va se « lier »⁴⁹⁰ à lui et pouvoir ainsi engager un processus créatif. Par son origine latine *ligare*, la notion du « lier » nous éloigne plus encore de l'appartenance, dans la mesure où « lier » signifie explicitement un rapprochement, une union, un « être ensemble », *a contrario* d'une relation figée au lieu. En d'autres termes l'appartenir ne consiste alors plus en un « être attaché à »⁴⁹¹ mais un « faire partie prenante de » qui n'est pas réductible à l'appartenance. A ce titre, Véra Picado⁴⁹² a décrit ce phénomène comme un processus, qu'il soit humain, artistique ou culturel, de nature dynamique et mouvant. Ainsi, dans son intervention *Entre deux continents : va-et-vient autour de l'appartenir*, elle nous dit :

« Si nous évoquons l'étymologie d'appartenir, composée de la forme latine *pertinere*, s'étendre pour aboutir à, et *ad*, mouvement, direction ; nous pouvons penser l'appartenir comme un processus ; le processus avance, et l'appartenir s'étend vers quelque chose ; s'étendre est se déployer, se développer ou s'allonger. D'une certaine manière l'appartenir est un processus qui avance dans une direction quelconque, pour aboutir à faire lien, à rassembler. »⁴⁹³

Par « processus » nous entendons la définition donnée à ce terme par le dictionnaire du Trésor de la Langue Française informatisé d'un « ensemble d'opérations successives, organisées en

⁴⁸⁹ P. Baumann, « Cracovie, Stéphane Thidet et les étudiants. L'artiste à l'épreuve du déracinement. A quoi appartient-on ? », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 379.

⁴⁹⁰ Définition du terme *lier* dans le TLFi, consulté en février 2017.

⁴⁹¹ Définition du terme *appartenir* dans le TLFi. Consulté en 2014.

⁴⁹² Véra Picado, enseignante à l'École des Beaux-Arts de Costa-Rica, est artiste sculpteur et docteur en art. Diplômée de l'Université Bordeaux-Montaigne, sa thèse a pour sujet *De la sculpture en mouvement à ses prolongements dynamiques : temps, rythme, équilibre instable, son*.

⁴⁹³ V. Picado, « Entre deux continents : va-et-vient autour de l'appartenir », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p.314.

vue d'un résultat déterminé »⁴⁹⁴. Appliqué à la création artistique dans le cadre de la résidence, nous pouvons le penser comme l'ensemble des phénomènes vécus, perçus et sentis par l'artiste, lui permettant la réalisation d'une ou plusieurs œuvres. En ce sens, l'appartenir dont il est question dans notre étude désigne le sentiment qui découle de l'immersion dans un lieu, qui se construit dans le temps passé, à partir de sensations, de symboles et de gestes.

L'appartenir s'appuie ainsi sur ce lien étroit au lieu, au paysage, à la terre, au territoire d'implantation de la résidence et auxquels l'artiste appartient, comme l'exprime de nouveau Vera Picado en ces mots : « Lorsqu'une personne investit un lieu ou un espace dans la durée, elle se l'approprie, fait corps avec lui, en fait partie. [...] »⁴⁹⁵.

Cette mobilité, qui implique un autre rapport à l'espace, au temps et à la matière, est un vrai défi. Celui de prendre possession du lieu, à sa manière et à la mesure de ses moyens artistiques – parfois de leur dépassement –, nous poussant à questionner le rapport étroit qu'entretient l'artiste avec les lieux lors de son arrivée en résidence. Comment préparer sa venue ? Quelle intimité amène-t-il avec lui ? Quel rituel une fois sur place ? Comment l'artiste va-t-il s'approprier son lieu de résidence ? Au-delà même de « se le faire propre »⁴⁹⁶, comment va-t-il l'intégrer dans son quotidien ?

2.1.2 S'approprier les lieux, un autre rapport au paysage, à soi et sa création

À l'idée de « lieu » comme « espace déterminé par sa situation dans un ensemble »⁴⁹⁷, nous pouvons ajouter la définition empruntée au champ de la philosophie. Cette dernière l'entend, intrinsèquement ou extrinsèquement, comme « l'étendue d'un corps », induisant la présence humaine et celle du temps, temps passé à s'approprier le lieu, à le découvrir, le reconnaître et le vivre, pour qu'enfin émerge de cette « expérience » l'expression d'un nouveau sentiment propre à générer une œuvre – nous l'illustrerons en troisième partie.

Pour Jankélévitch⁴⁹⁸, « Re-connaître », c'est admettre que l'on connaissait déjà, c'est inclure l'idée d'un conscient et d'un inconscient qui procureraient la sensation que le lieu nous est

⁴⁹⁴ Définition du terme *processus* dans le TLFi, consulté en février 2017.

⁴⁹⁵ V. Picado, *Op. cit.*, p. 307.

⁴⁹⁶ Définition du terme *s'approprier* dans le TLFi, consulté en 2016.

⁴⁹⁷ Définition du terme *lieu* dans le TLFi, consulté à intervalles réguliers entre 2012 et 2017.

⁴⁹⁸ Vladimir Jankélévitch est né à Bourges le 31 août 1903 et mort à Paris le 6 juin 1985. Philosophe et musicologue français, il est l'un des premiers traducteurs de Freud en langue française. Agrégé de philosophie de l'École Normale, il consacre son premier livre à Bergson, un penseur qui l'a profondément marqué et avec lequel il a entretenu une correspondance. Ayant soutenu sa thèse en 1933, il entame une carrière universitaire à Lyon et ensuite à Lille avant d'être appelé pour servir à la Seconde Guerre Mondiale.

familier (reconnaissance des lieux). De ce fait, l'artiste invoque la reconnaissance culturelle basique de l'espace selon la société du moment pour ensuite en venir à l'œuvre d'art. C'est donc par son caractère interactif et sa capacité à questionner le regard, les lieux, qu'il peut produire et/ou stimuler une prise de conscience l'amenant à intégrer le paysage qui vient à lui. Ainsi que le stipule Marion Ségaud⁴⁹⁹ :

« S'appropriier un espace, c'est établir une relation entre cet espace et le soi (se le rendre propre) par l'intermédiaire d'un ensemble de pratiques. Il s'agit donc d'attribuer de la signification aux lieux ; cela peut se faire au niveau sémantique, à travers les mots, et par les objets et les symboles qui leur sont attachés. C'est un processus, un ensemble d'actions qui évidemment varient selon les sociétés, les époques, les individus et qui peuvent souvent être assimilés à des rituels. »⁵⁰⁰

L'appropriation n'est pas ici entendue dans le sens d'être propriétaire de quelque chose, mais plutôt comme une réciprocité entre tout ce qui compose le territoire d'accueil de la résidence et l'artiste. Marion Segaud s'est posé la question de l'être et de l'« être au lieu » de Gaston Bachelard et rejoint sa pensée lorsque dans *La Poétique de l'espace*, le philosophe précise : « l'appropriation, c'est devenir autre au travers du lieu »⁵⁰¹. Et cet autre, cet étranger, est celui qui va avoir la capacité de créer une correspondance entre sa propre identité, sa création, ses aspirations et tout ce qui compose le lieu-même de la résidence. C'est savoir s'adapter, s'ouvrir et exister en tant qu'individu comme nous le propose Alain Milon⁵⁰² en ces mots :

« Si le lieu se réduit à un attachement à la terre, au terroir, ou au territoire, c'est la figure de l'homme dans son ensemble qui se trouve tronquée. On n'est pas un homme par rapport au lieu que l'on occupe (avoir les caractéristiques de tel ou tel pays ou région) ; on est homme par son aptitude à faire moduler le lieu qui prend une forme propre à chaque individu [...]. »⁵⁰³

Cette correspondance, inhérente à la pratique de la résidence, va pousser les artistes à se

⁴⁹⁹ Marion Ségaud, sociologue et professeur émérite, a travaillé au rapprochement entre sociologues et architectes en créant avec d'autres enseignants un laboratoire (Institut Parisien de Recherche Architecture, Urbanistique, Sociétés), associant les chercheurs de l'université Paris X-Nanterre et l'École d'Architecture Paris-Belleville. Puis elle a officié comme chargée de mission au Plan d'Urbanisme Architecture du ministère de l'Équipement.

⁵⁰⁰ M. Ségaud, *Anthropologie de l'espace, habiter, fonder, distribuer, transformer*, éd. Colin, 2012, p. 9.

⁵⁰¹ G. Bachelard, *op. cit.*, p. 44.

⁵⁰² Alain Milon est philosophe et professeur à l'Université de Paris-Ouest – Nanterre La Défense. Fondateur et directeur (2006-2012) des Presses Universitaires de Paris-Ouest.

⁵⁰³ A. Milon, « L'esprit des lieux et le temps du lien », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, p. 18.

documenter sur les lieux avant même leur arrivée. Une démarche d'autant plus compréhensible que la ville ou le village d'accueil sont souvent imposés, même si le résidant entrant a choisi d'y postuler. La photographe Anaïs Bodout⁵⁰⁴ par exemple, avait pour envie forte depuis plusieurs années de travailler sur la *Mystique espagnole* en explorant son paysage, ses recoins et sa mystique. Elle avait déjà postulé à la Casa de Velázquez trois ans avant d'y être admise résidente en 2016-2017. Lorsqu'elle reçut la réponse favorable à sa candidature, son sentiment fut mitigé : « Quand j'ai eu la réponse j'étais à la fois contente et en même temps totalement paniquée. Je n'ai pas l'habitude de voyager, encore moins dans un pays étranger. Un an ce n'est pas rien, c'est plus qu'une résidence en mon sens, je devais donc me documenter sur les lieux et sa culture pour vraiment comprendre où j'arrivais »⁵⁰⁵.

L'artiste prépare alors sa résidence comme nous pourrions préparer un long voyage. Ce faisant, le lieu passe d'une construction mentale que l'on s'est forgé, à quelque chose qui s'apparenterait à une cartographie des lieux, une carte mentale que les artistes établissent avant même d'y séjourner. Celui qui joue à l'explorateur du lieu va donc commencer à en prendre connaissance, en vue de son appropriation, en recueillant toutes informations utiles relatives au site au sein duquel il va s'installer : son histoire, ses traditions, sa géographie, ses possibles corrélations avec sa propre pratique et son mode de vie habituel. Il va étudier la position de la structure dans la ville ou le village et plus encore sur l'ensemble du territoire pour situer son séjour, se projeter et mieux s'organiser allant même parfois jusqu'à anticiper une vraie installation comme l'a anticipé l'artiste Giorgio Silvestrini :

« Au moment où j'ai décidé de préparer mon départ, j'ai pas mal étudié Madrid, son centre et la situation géographique de la Casa. En voyant la distance entre le site et le cœur de la ville, j'ai fait le choix de me louer un appartement en ville et je pense que je n'aurais pas fait cette démarche si j'avais attendu d'être sur les lieux. Mais surtout, j'avais cette envie de vivre la vie madrilène, peut-être parce que j'avais déjà le sentiment d'être proche de cette culture. Je suis ravi de mon choix. »⁵⁰⁶

Ces recherches préliminaires sont autant d'apports à l'artiste, qui permettent une meilleure connaissance du territoire et de la structure d'accueil, lui fournissant la possibilité d'une

⁵⁰⁴Anaïs Boudot est une photographe française diplômée de l'École Nationale Supérieure de la Photographie en 2010 et du Studio du Fresnoy en 2013. Elle poursuit aujourd'hui un travail autour du paysage et de la lumière comme espaces mentaux et interroge les frontières du visible en opérant des allers-retours constants entre l'argentique et le numérique.

⁵⁰⁵ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵⁰⁶ *Ibid.*

projection quant au temps de travail à venir. Elles peuvent, d'ores-et-déjà, faire émerger un sentiment de familiarité, une empathie avec le lieu. C'est une manière d'anticiper comment il pourra circuler et mettre en place un cheminement d'actions pour aboutir à une proposition, à l'exemple de celle conçue par Béranger Laymond : « Je suis arrivée en sachant où j'allais et avec l'idée de produire énormément. Mon projet était écrit, j'avais même prévu le questionnaire que je souhaitais diffuser aux habitants, et comme trois mois c'est court, et que ça ne laisse que peu de temps, j'avais déjà organisé mon emploi du temps »⁵⁰⁷. Un tel souci de l'organisation traverse la démarche effectuée par Mirka Lugosi. Elle nous entretient de la mise en action d'une véritable « méthode » de travail et de circulation en ces termes :

« Je savais bien que je n'allais pas rester enfermée à l'atelier. Je m'étais beaucoup documentée et il y avait tellement de choses à voir et visiter. J'ai suivi une méthode, je suis assez méthodique, en fait, et j'avais organisé mes déplacements avant même d'arriver. J'ai dès le début commencé à glaner des choses, recueillir des articles de journaux, ramasser des pierres, des bouts de bois, à filmer, j'avais très envie d'être sur le territoire et en fin de compte la photo me semblait être le premier outil. Je suis sortie à des heures différentes, des heures de jours, des heures de nuits, sur le Domaine mais aussi en ville, au bord de la plage, dans les montagnes. J'ai écouté, senti, capté des images et des sons. J'ai commencé à travailler tout de suite, à penser, à lire et à écrire ces visites dans les lieux car je souhaitais vraiment que mon travail reflète ce que j'avais vécu ici. »⁵⁰⁸

Cette programmation établie, « ces actions d'appropriation » en amont du temps passé sur place, nous ramènent sur le besoin, pour l'artiste, de faire sien le lieu de la résidence. A ce titre, le géographe Yves Luginbühl⁵⁰⁹ dans *Paysage et bien-être spirituel*⁵¹⁰ constate :

« Les individus cherchent à se reconnaître dans le paysage du lieu où ils vivent [...]. Le paysage constitue ainsi une œuvre collective, façonnée par les pratiques sociales où l'individu trouve sa propre action personnelle ou celle du groupe auquel il appartient sur la nature. Cette reconnaissance fait partie du lien indissoluble qui unit un individu à son lieu de vie ou de naissance. Selon certains scientifiques, Platon aurait proposé en effet cette relation sous le terme de *chôra*, qui signifie qu'un être humain ne peut exister sans

⁵⁰⁷ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bidart en octobre 2016.

⁵⁰⁸ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea à Hendaye en octobre 2013.

⁵⁰⁹ Yves Luginbühl est ingénieur agronome, docteur en géographie et directeur de recherche émérite au Centre National de la Recherche Scientifique. Ancien membre de la Casa de Velázquez, il fut également directeur du DEA Jardins, Paysage, Territoire (1998-2003) et membre du Comité National de la Recherche Scientifique (1999-2003).

⁵¹⁰ Y. Luginbühl, « Paysage et bien-être individuel et social », *Paysage et développement durable : Les enjeux de la Convention Européenne du Paysage*, éd. du Conseil de l'Europe, Strasbourg, 2006. pp. 33-55.

un lieu, consubstantiel à son existence. »⁵¹¹

Consubstantiel s'entend au sens de « la même substance, de la même nature », « qui n'a qu'une seule substance »⁵¹². Au sens figuré, l'homme est alors entièrement dépendant du lieu où il vit et est directement lié à lui. L'espace lui-même, comme le considèrent Michel de Certeau⁵¹³ et Luce Giard⁵¹⁴, une fois investi, traduit la manière de celui qui le vit, ou l'a vécu, dans le sens où :

« Un lieu habité par la même personne pendant une certaine durée en dessine un portrait ressemblant, à partir des objets (présents ou absents) et des usages qu'ils supposent. [...] l'arrangement du mobilier, la gamme des formes et des couleurs, les sources de lumières, [...] l'ordre et le désordre, le visible et l'invisible, l'harmonie et les discordances, [...] et plus encore la manière d'organiser l'espace disponible [...] tout compose déjà “un récit de vie” avant que le maître de céans n'ait prononcé le moindre mot. »⁵¹⁵

Cette assertion nous pousse à nous demander comment l'artiste, une fois sur place, procède au rituel d'appropriation du nouveau lieu de vie. Non plus le territoire au sens large, mais la structure même de la résidence ? L'atelier par exemple, comment l'artiste y trouve-t-il ses marques et s'y installe-t-il ?

Lorsque nous avons posé cette question à Anaïs Boudot lors de notre rencontre à Madrid, nous nous souvenons qu'elle mettait en avant la similarité du cadre de travail qu'elle trouvait entre son atelier à Paris et à la Casa de Velázquez, ce qui lui avait permis de s'installer et s'approprier les lieux facilement :

« J'aime l'idée de vivre et travailler au même endroit, dans l'atelier. Ce n'est pas quelque chose de nouveau pour moi, je vivais de la même manière en France. On a une grande autonomie avec notre cuisine, notre salle de bain, notre chambre. C'est un peu comme

⁵¹¹ *Ibid.*, p.42.

⁵¹² Définition du terme *consubstantiel* dans le TLFi, consulté en janvier 2017.

⁵¹³ Michel de Certeau est né le 17 mai 1925 à Chambéry et mort le 9 janvier 1986 à Paris. Jésuite, théologien, philosophe et historien français, il est l'auteur d'études d'histoire religieuse (surtout la mystique des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles) et d'ouvrages de réflexion plus générale sur l'histoire et son épistémologie, la psychanalyse, et le statut de la religion dans le monde moderne.

⁵¹⁴ Luce Giard, historienne des sciences, de la philosophie et des milieux intellectuels à la Renaissance est la détentrice de l'intégralité de la documentation de Michel de Certeau, et de ses écrits. Chercheuse au Centre de Recherches Historiques de Paris (CNRS-EHESS) et ancienne directrice-adjointe du Laboratoire d'histoire des sciences du CNRS (1989-1995), elle est aussi professeur invitée à l'University of California San Diego (USA), au Département d'histoire.

⁵¹⁵ M. de Certeau et L. Giard, « Entre-deux, chapitre IX : Espaces privés », *L'invention du quotidien, habiter, cuisiner*, tome 2, éd. Gallimard, coll. « Folio essais », 1994, pp. 205-211.

chez moi ici même si je n'ai apporté que peu de choses, ça y ressemble. Et si j'ai besoin de sortir, il y a des ateliers communs, dont un labo photo ce qui est très important pour moi. »⁵¹⁶

Cette projection, voire comparaison, l'artiste la fait quasi systématiquement. C'est une façon d'envisager la manière dont ils vont vivre et travailler dans les lieux, ce qui n'est pas sans soulever une certaine inquiétude chez les résidents tel que nous le livre Giorgio Silvestrini en ces termes :

« Lors de la réponse j'étais ravi mais beaucoup d'inquiétudes quant au lieu, j'ai une pratique d'atelier et cet espace est important pour moi : est-ce que l'atelier va être bien ? Est-ce que ça va finalement répondre à mes attentes ? Est-ce que les gens vont être sympas ? Etc. J'avais peur pour ma pratique car en plus je quittais Paris, une petite copine et un atelier idéal avec de bons contacts. Et si je ne retrouvais pas ses bonnes conditions de travail ? »⁵¹⁷

Cette peur qui a animé Giorgio Silvestrini, et qui pourtant n'allait pas vivre au quotidien au sein même de la Casa, se retrouve chez de nombreux artistes. Par exemple, Sarah Garzoni nous avait confié lors de notre première rencontre : « Je n'étais pas à l'aise du tout avec l'idée de m'installer dans cet appartement au début. C'est drôle lorsqu'on postule on ne pense pas à tout ça, mais lorsqu'on arrive on se dit : “comment je vais faire pour m'y sentir bien ?”. Et puis le temps passe et petit-à-petit on déplace des choses, on en dépose d'autres, on investit l'espace et on s'installe en fait »⁵¹⁸.

C'est avec cette même envie d'investir l'espace petit-à-petit qu'est arrivée Ana Maria Gomes⁵¹⁹ à la Casa de Velázquez en 2016 : « Grâce à la bourse qui est quand même conséquente je me suis dit que je m'installerai et investirai les lieux une fois sur place. Je me meuble petit à petit en chinant à droite et à gauche. Cela m'a permis de partir légère, j'avais envie de me sentir légère et libre pour ce voyage. Je suis donc venue avec quelques bouquins et tout mon matériel

⁵¹⁶ Propos recueilli lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵¹⁷ Propos recueilli lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵¹⁸ Propos recueillis lors de notre rencontre à Pollen à Monflanquin en septembre 2011.

⁵¹⁹ Ana Maria Gomes est une artiste franco-portugaise, diplômée du Fresnoy (2007), après des études à l'ENSAD de Paris et aux Beaux-Arts de Lyon. Son travail s'intéresse au rôle de la fiction et de l'imaginaire dans la construction des identités personnelles. Ses réalisations vidéo convoquent régulièrement son entourage proche : son frère dans *Simomen* (2004), une amie d'enfance dans *Teresa* (2007), ou encore son oncle - absent, exilé au Brésil - dans *Antonio, Lindo Antonio* (2015). Elle y propose une approche singulière du portrait via un dispositif filmique qui révèle des identités complexes.

technique de prise de vue et prise de son, pour le reste, j'avise »⁵²⁰. Ce « partir léger » est important pour l'artiste, il procure également une plus grande disponibilité une fois arrivé sur les lieux et s'avère ici un choix judicieux : « Lorsque j'arrive, je m'empêche de m'installer. Pas seulement ici mais en général. Lorsqu'on fait une résidence, on sait qu'on va repartir donc on ne s'installe jamais vraiment. On évite de poser ses meubles, d'acheter des choses, car il faudra les enlever. En réalité je ne m'approprie pas les lieux, comme si je n'osais pas le faire »⁵²¹, nous confie Sarang Javanbakht.

Ces exemples nous renseignent sur la façon dont chaque artiste va aborder par anticipation les lieux, une fois sur place. Nous saisissons alors que les premiers instants dans la résidence, ainsi que les recherches préliminaires, vont déjà armer le regard que l'artiste portera sur l'environnement de la résidence. Mais c'est seulement une fois installé sur place qu'il va vraiment pouvoir s'adonner à l'expérience de « l'appartenir ». Ce préalable à la résidence, qui participe d'une première identification des lieux, sur la foi des quelques informations qu'il a pu glaner, mobilise déjà dans sa « quête du sens du lieu », le ferment de son identité d'artiste. En cela sa démarche rejoint la définition que donne le TLF pour le terme de « mobilité », préalablement établie. Ce même état des lieux est l'occasion, pour l'artiste lui-même, d'une remise en cause ou d'un réajustement de ses habitudes. Son quotidien s'en voit transformé, ses repères changés ; son rythme de vie se modifie pour s'adapter à celui de la résidence et, plus largement, du territoire.

C'est alors que l'artiste va chercher à s'approprier son nouveau territoire de vie temporaire, mais ne saurait le faire sans y ajouter son identité, sa propre histoire, ses origines, son vécu et ses précédents voyages. Car comme l'expriment à juste titre Hélène Saule-Sorbé et Gérard Peylet :

« Nous sommes tous des héritiers et produits à la fois de l'histoire de nos ancêtres, du territoire où l'on est né et également des sites que l'on parcourt. On appartient à une lignée qui appartient à des territoires, des climats qui ont marqué les modes de vies et donné une identité aux lieux. »⁵²²

Questionnant ici un appartenir au lieu qui passerait par un rapport particulier entre environnement et intériorité de l'homme, nous pouvons déjà constater qu'en s'installant temporairement en résidence, nouveau terrain d'exercice, l'artiste va doter cette dernière d'un

⁵²⁰ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵²¹ *Ibid.*

⁵²² G. Peylet et H. Saule-Sorbé, *op. cit.* p.8.

sens personnalisé, original, qui diffèrera de celui des précédents résidents. Son identité vient féconder, enrichir voire orienter par des choix poïétiques⁵²³, sa prise en compte du lieu, faisant apparaître de nouveaux questionnements : Comment ce sentiment d'appartenir au lieu se manifeste-t-il ou se transforme-t-il avec les artistes au cours de leurs pérégrinations de lieu en lieu ? En constant déplacement, ne prennent-t-il pas racines essentielles à leur équilibre à travers leur géographie intérieure ? Comment construire et vivre un lien fort au lieu lorsque l'on n'y vit que temporairement ? Quel sentiment d'appartenir l'artiste entretient-il avec les lieux dans la mobilité ? En quoi ses déplacements de résidence en résidence sont-ils une composante de sa construction identitaire et artistique ?

2.1.3 Mobilité géographique et construction d'identité de l'artiste

Relativement à l'idée d'un lien fort, tissé entre le lieu et les artistes en résidence, le mouvement géographique, l'installation passagère, ainsi que la localisation de la résidence, qu'elle soit en France ou à l'étranger, pourrait en premier lieu laisser penser à un sentiment d'appartenance plus proche d'un attachement que de l'idée d'un appartenir au lieu. Nous pourrions, à la manière de l'écrivaine Karin Huet⁵²⁴, parler de l'expérience de la résidence comme d'« une appartenance d'adoption »⁵²⁵.

Cependant, les définitions précédemment établies nous incitent à prendre en compte la façon particulière dont chaque individu vit, sent et pense le paysage par le biais de la relation dynamique qu'il entretient avec lui. Si l'appartenir correspond à un besoin d'identité important pour l'homme, nous allons tenter de repérer et d'explorer l'appartenir de nos artistes dans une logique de création, d'encrage géographique, de l'être là ; et d'illustrer comment leurs trajectoires constituent, en un sens, leur identité artistique.

Reprenant une nouvelle fois les propos de Vera Picado, nous comprenons que l'appartenir au lieu est intrinsèquement lié au parcours des résidents et à leur manière de construire, ou non, un lien avec le territoire d'implantation de la résidence. Ainsi exprime-t-elle :

⁵²³ La poïétique est un concept émanant de Paul Valéry relativement aux problèmes d'élaboration du poème. Il a pour objet tout ce qui, en amont de l'œuvre, est parvenu à lui donner existence. C'est Jean Pommier, successeur de Valéry au Collège de France, qui en a été le vulgarisateur. La poïétique, c'est « tout ce qui a trait à la création d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen. Cela comprend d'une part l'étude et l'invention de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, de l'imitation, celui de la culture et du milieu ; et d'autre part l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et supports d'action ». Cf. René Passeron, « La Poïétique », *Recherches poïétiques*, Groupe de Recherches Esthétiques du CNRS, tome 1, Paris, éd. Klincksieck, 1975, p. 1.

⁵²⁴ Karin Huet, née en 1953, est une écrivaine et navigatrice française, auteur de romans, de poèmes et de récits ethnographiques ou de voyage, dont certains en collaboration avec des artistes plasticiens.

⁵²⁵ K. Huet et D. Sorbé, « Passagers : l'Appartenir des auteurs de Terres marines », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 337.

« Ailleurs donc, est un lieu où l'on parle une autre langue, où il faut apprendre de nouvelles règles, de nouveaux codes de communication et de conduite, de nouvelles modalités de création, une autre culture. C'est aussi peut-être un lieu idéal pour apprendre à s'appartenir, en conquérant peu à peu sa liberté et son indépendance. »⁵²⁶

Dans notre imaginaire collectif, l'ailleurs est en un sens synonyme de liberté. Le lointain nous apparaît tel un chemin, une trajectoire nous permettant de quitter l'ici et le maintenant. L'artiste qui part loin serait donc celui qui est libre où là-bas, il peut laisser de côté toute pesanteur pour s'adonner à la création. L'artiste Ana Maria Gomes nous l'expose avec ferveur :

« Lorsque j'ai su que j'étais sélectionnée, j'étais vraiment très contente. D'autant plus que je quittais Paris, un tout petit espace et la difficulté de créer. J'étais contente aussi de sortir de ce jeu social du vernissage, du lieu où il faut être. Ici s'offrait à moi une sorte d'excuse de ne faire que ça : rechercher et créer. D'être loin, de regarder la scène parisienne de loin et mettre toutes les chances de mon côté d'aboutir mon projet dans un contexte stimulant. »⁵²⁷

Benjamin Testa⁵²⁸ le confirme aussi lorsqu'il nous dit à son tour : « L'insularité et le voyage dans le travail il n'y a rien de mieux ; venir en résidence est une grande chance pour être entièrement disponible à la création et sortir du système habituel de travail ». Au-delà même de cette disponibilité, nous constatons que chez certains artistes, comme B. Testa, cette liberté d'agir et de circuler est une nécessité voire une manière propre à la vie d'artiste. Ainsi nous déclare-t-il :

« Je ressentais l'envie de bouger. Je n'ai pas d'appartement, je bouge beaucoup de lieu en lieu en fonction des projets et lorsque je reviens quelque part, je rentre chez des amis. Ma vie tient dans une valise, je n'ai donc pas été perturbé en venant ici. Au contraire, plutôt content car ici me permet de faire de nouvelles pièces, des objets de galerie en quelque sorte car l'atelier et le temps s'y prêtent [...]. La résidence, c'est un peu comme dans le

⁵²⁶ V. Picado, *op. cit.*, pp. 316-317.

⁵²⁷ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵²⁸ Benjamin Testa, diplômé des Beaux-Arts de Paris, est artiste plasticien. Il produit des œuvres sculpturales quasi architecturales explore l'espace et sa représentation dans ce qu'il évoque de sensoriel, du domaine de l'expérience et de l'expérimentation du sensible. Dans ses constructions où il invite le public à investir l'espace et à réfléchir autour de l'acte d'habiter, il interroge la géométrie comme convention, en tant qu'ensemble de règles artificielles qu'il vient rompre, dérégler. Il conçoit ainsi des structures nouvelles, dont l'architecture bouscule le rapport physique et mental du vivant à l'espace et de l'espace au vivant.

sport (que je pratique beaucoup), il faut “hisser son niveau de jeu”, et donc la Casa me semble propice à ça. Également parce qu'elle permet de financer des projets et des pièces que je n'aurais sans doute pas l'occasion de faire après. Ici je passe au niveau supérieur. »⁵²⁹

L'ensemble des échanges avec les résidents, depuis le début de cette étude, nous a incité à prendre en considération la personnalité et l'histoire de chacun, de plonger à l'intérieur de l'être-artiste, non pas dans le but de voir et de comprendre d'où vient le créateur, mais plutôt comment il [se] construit une identité personnelle et artistique ailleurs, dans le déplacement.

Mathis Stock⁵³⁰ prend en compte cette mobilité géographique pour aborder la question de l'habiter et, de fait, celle de l'appartenir lorsqu'il écrit :

« [...] La mobilité géographique a pour conséquence la pratique d'un grand nombre de lieux, tous susceptibles de constituer un référent géographique pour la vie de l'individu ! La focalisation sur un seul lieu par les représentations n'est donc pas une manière adéquate pour prendre en compte les multiples rapports aux lieux. D'où la nécessité d'ouvrir le questionnement sur les *pratiques des lieux* qui permettent de prendre en compte plusieurs lieux, et non seulement un seul. »⁵³¹

En revenant ici sur le rapport aux lieux « en tant que [...] référent concret et symbolique des *pratiques* humaines »⁵³², Mathis Stock cherche à souligner les nouvelles façons de pratiquer un lieu. Au profit de notre étude sur les résidences, nous pouvons continuer à convoquer la pensée de ce géographe pour comprendre que « ce rapport au lieu se fonde sur la signification des lieux en fonction de l'intentionnalité qui anime les pratiques effectuées ». Comme l'exprime d'ailleurs Anaïs Boudot :

« En arrivant ici, je me suis forcée à avoir une véritable pratique des lieux, je me suis mise dans une méthode qui m'emmène dans tel ou tel lieu. Mon intention était avant tout de trouver une manière d'investir l'espace. Je me promène dans les paysages et me laisse porter par eux. J'y retourne plusieurs fois. Je travaille beaucoup comme ça, en marchant,

⁵²⁹ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵³⁰ Mathis Stock est professeur de géographie du tourisme à l'Université de Lausanne. Ses recherches portent sur l'habiter et les mobilités spatiales (dont le tourisme) dans les sociétés contemporaines et sur les questions théoriques et épistémologiques en géographie.

⁵³¹ M. Stock, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *Espaces Temps.net*, Travaux disponibles sur le site web www.espacestems.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques, 2004, p. 3

⁵³² *Ibid.*

et laisse derrière moi mon intention première. »⁵³³

Ce ne sont plus seulement les gestes d'investigations précédemment mis en avant qui constituent l'identité de nos artistes mais aussi « les différentes manières de pratiquer les lieux définissant l'habiter qui constituent le champ d'investigation »⁵³⁴, comme le redit M. Stock. Ainsi nous pouvons entendre la pratique résidente comme ce que l'artiste fait avec le lieu et pas seulement sa localisation ou sa fréquentation. Cette « pratique des lieux » renvoie, dans notre étude, à l'expérience de résidence, elle représente notamment, pour Béranger Laymond « le seul intérêt de la résidence. C'est une expérience : tu passes de lieu en lieu pour nourrir et se nourrir de ces différentes expériences. En réalité à la question “que peut apporter une résidence dans mon travail ?” Je répondrai : “l'expérience vaut d'elle-même”. »⁵³⁵

Nous entrevoyons alors que le lien entre un artiste et son lieu est difficilement mesurable, car il résulte de l'affect que chaque individu entretient avec l'ensemble des composantes du territoire d'accueil. Il laisse néanmoins entendre que se construit peu-à-peu chez les résidents une « géographie intérieure et intime » à même de nourrir leur pratique, comme l'exprime Najate Nerci⁵³⁶ en ces mots :

« L'espace dessine une géographie intérieure, il dessine des liens secrets, imaginaires, pour habiter à son tour l'intériorité de celui qui l'habite, créant ainsi un enjeu d'ancrage spatial pour cette intériorité. La représentation que l'homme s'en fait nourrit une intériorité qui prend la valeur de témoin vivant de l'espace, lequel, même disparu, vit à travers cette géographie intime. Le lien à l'espace se meut en un vivre. »⁵³⁷

N. Nerci illustre ici notre pensée première faisant du voyage de l'artiste un parcours initiatique où la contemplation, la pratique du paysage et la création artistique seraient constitutives de leur identité et de leur altérité, comme le livrait déjà Nietzsche en 1876, dans *Humain trop humain* :

⁵³³ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵³⁴ M. Stock, *op. cit.* p.6.

⁵³⁵ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bidart en octobre 2016.

⁵³⁶ Najate Nerci est enseignante-chercheuse à l'Université Hassan II à Casablanca (Maroc). Elle est membre du comité national « égalité et démocratie » du parti socialiste unifié, et du bureau national de la Section des Universitaires Démocrates (SUD). Également membre du laboratoire CLARE (Université Bordeaux-Montaigne), elle mène actuellement des recherches, dans une perspective pluridisciplinaire, sur l'imaginaire du corps, du sacré et de l'identité, en œuvre dans la littérature maghrébine et dans le discours religieux et politique arabo-musulman.

⁵³⁷ N. Nerci, « Mogador, une poétique de l'appartenir chez Edmond Amran El Maleh », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014.

« [...] Des sentiments hérités, des états d'âme personnels s'éveillent en présence d'objets de la nature. Nous voyons quelque chose de nous-mêmes. Dans ce sens, ce monde est aussi notre représentation. Forêts, montagnes, ne sont pas seulement des concepts, ils sont notre expérience et notre histoire, une part de nous-mêmes. »⁵³⁸

Ces expériences, et plus encore les représentations que les artistes se font de ces territoires habités, et qui les habitent, enrichissent leur intériorité, même longtemps après le séjour. Sur ce point, nous pouvons donner l'exemple de Mirka Lugosi pour qui l'expérience de la résidence a réveillé des choses plus profondes : « J'avais déjà commencé dans mon travail à faire entrer le paysage et la nature. C'est pour ça que j'ai pensé que j'avais ma place ici. Finalement, cette expérience va bien au-delà, être ici fait remonter des choses que j'ai vécues en tant qu'enfant et qui sont revenues exacerbés en cherchant quoi capter »⁵³⁹. Pour sa part, Sabine Delcour confie qu'« avec les années et les multiples paysages visités, parcourus, photographiés, j'ai parfois le sentiment qu'ils sont devenus une part de moi-même. Une omniprésence qui m'amène toujours à regarder autrement chaque lieu »⁵⁴⁰.

Dès lors, la référence aux territoires parcourus, découverts et pratiqués par les artistes apparaît comme un facteur d'identification important nous amenant parfois à mieux comprendre leur démarche de création. Si la question n'est pas, dans cette sous-partie, de détailler les formes artistiques des résidents héritées de leur immersion passagère dans les lieux de résidence, – puisque qu'elles feront l'objet de notre troisième partie –, elles sont tout de même révélatrices de leur appartenir au lieu. Nous le comprenons d'ores-et-déjà avec l'intervention de Suzanne Hetzel :

« Mes recherches artistiques explorent notre façon d'habiter un lieu ou un territoire et les marques que celui-ci laisse en nous. Ces marques se manifestent autant dans les objets qui nous entourent, dans nos espaces d'habitation que dans le langage que nous employons pour le décrire. Les expériences de ces lieux laissent alors en moi des traces indélébiles. »⁵⁴¹

Il y a d'innombrables manières de vivre les lieux et de construire ou non un lien avec eux : lieu

⁵³⁸ F. Nietzsche, « Humain trop humain », *Fragments posthumes* (1876-1878), trad. R. Ravin, Paris, éd. Gallimard, 1968, p. 488.

⁵³⁹ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea à Hendaye en octobre 2013.

⁵⁴⁰ Propos de l'artiste. Celui-ci et les suivants ont été recueillis lors de l'une de nos rencontres entre Bordeaux et Hendaye, de 2011 à 2017.

⁵⁴¹ Propos recueillis lors de son intervention aux Journées professionnelles *Y a-t-il un art de la résidence ?* organisées par le centre d'art contemporain BBB de Toulouse, les 26 et 27 mai 2011.

stimulant, lieu déstabilisant, lieu de recherche ou seulement de création... Chaque artiste noue avec lui sa propre aventure, dépendante du contexte particulier du séjour. Il y projette sa propre histoire, y construit son univers, investit différemment le territoire. Sophie Vergeret⁵⁴² parle dans ce cas « d'un lien viscéral qui nous ramène aux origines des lieux. C'est toute la dimension de l'appartenir »⁵⁴³, nous dit-elle. Lorsqu'elle questionne le sentiment d'appartenir au travers une étude des œuvres de Barbey d'Aurevilly, elle nous parle d'un « attachement viscéral ». Le mot est fort mais, comme elle le précise, c'est « parce que le verbe appartenir suggère une action, un lien vivant, qui génère du mouvement, du flux vital, à la manière du flux sanguin qui irrigue les tissus humains »⁵⁴⁴.

En guise de conclusion, nous comprenons que l'environnement spatial et les lieux ont un effet structurant sur l'identité individuelle et artistique. Cependant, cette construction personnelle de l'artiste ne peut s'envisager sans une certaine forme de déconstruction des acquis.

Ainsi, la pratique de la résidence se révèle être une expérience de création qui déstabilise les habitudes quotidiennes. Elle convoque, par la mobilité, un temps de recul sur soi et sur son propre travail qui s'effectue malgré tout en perpétuel mouvement. Un tel exercice est à la fois un voyage initiatique qui contribue à ranimer l'univers culturel, sensoriel, et émotionnel d'un artiste, mais également une formation, un apprentissage l'invitant à regarder autrement son histoire, la trajectoire de son parcours artistique et les différents lieux qu'il a pu vivre et investir. Elle est, pour Sabine Delcour, et bien d'autres encore, tributaire d'une « espèce de décontextualisation qui crée inévitablement une concentration sur le lieu »⁵⁴⁵.

Ce « savoir-voyager » évoqué plus en amont, et dont le goût du cheminement est la clé, pousse alors à envisager du nouveau pour soi, là où le transport au sens de déplacement, mais aussi de « vive émotion, sentiment passionné [...] synonyme d'effusion, d'élan, d'emportement, d'exaltation »⁵⁴⁶, devient le vecteur de la connaissance et de l'expérimentation artistique. Nous rejoignons ainsi les propos de Frédéric Lemaigre, directeur de la structure CAPTURES, lorsqu'il indique que « la confrontation entre l'artiste et son nouveau lieu d'expérimentation est une manière de désapprendre l'ensemble de ses acquis »⁵⁴⁷. Ce qui nous invite à affirmer

⁵⁴² Sophie Vergeret, née en 1973, est docteur en Littérature Française. Sujet de thèse : « Le paysage dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly », sous la direction de G. Peylet, soutenue en 2007.

⁵⁴³ S. Vergeret, « La Normandie de Barbey d'Aurevilly : attachement viscéral et inspiration littéraire », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 425.

⁵⁴⁴ S. Vergeret, *Op.cit.*, p. 417.

⁵⁴⁵ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres entre Bordeaux et Hendaye.

⁵⁴⁶ Définition du terme *transport* dans le TLFi, consulté e 2015

⁵⁴⁷ F. Lemaigre, « Accueillir et accompagner un artiste en résidence », *Charte des Résidences d'artistes*, disponible sur le site web www.agence-captures.fr, consulté en 2015.

qu'aborder un lieu nouveau, avec lequel sa propre pratique va devoir œuvrer, n'est pas chose facile, comme nous l'exprime l'artiste François Méchain :

« Tout espace est [...] un concentré de mémoires sédimentées, de morceaux épars que nous décidons de nous approprier ou non, [...] il est donc nécessaire d'en multiplier les modes d'interrogation. [...] Produire du sens quand on vient juste d'arriver dans un lieu que l'on ne connaît pas, quand on est donc le “barbare” au sens grec du terme, “l'étranger”, oblige à faire table rase, à s'immerger dans l'inconnu [...]. »⁵⁴⁸

La résidence conduit ainsi à une autre expérience : celle qui consiste à se décentrer. Faire l'expérience des lieux, lorsque le lien opère, viabilise la relation fragile et imprévisible que l'artiste tâche d'entretenir avec le paysage et ce qui le compose, de telle sorte que le seul fait de circuler de lieu en lieu entraîne une reconfiguration des modalités du faire artistique et, sans doute, de l'être-soi. En effet, la pratique de la résidence sous-tend un décalage qui se joue entre la relation au lieu et ce qui vient de soi. Mais peut-on vraiment s'éloigner de soi-même ? Comment l'artiste s'identifie-t-il aux attitudes et aux modes de vie de son nouveau lieu d'accueil ? De quelle manière développe-t-il un autre réseau de sociabilité au contact de la ville et son environnement, des habitants et de leur rythme de vie ? Peut-il se sentir « comme chez lui » ?

2.2 « Faire lieu » : l'appartenir à un lieu qui ne nous appartient pas

L'artiste qui crée une relation vivante avec le paysage et le territoire d'implantation de la résidence se détache progressivement de son lieu d'origine, de ses valeurs et ses préoccupations quotidiennes pour « adhérer » à celle de l'environnement de la résidence.

L'ensemble des exemples cités précédemment nous confortent dans l'idée que le lieu est alors vécu à l'intérieur d'une expérience et que l'artiste entretient avec lui un lien privilégié : une manière de « faire lieu », c'est-à-dire de faire l'expérience de l'habiter, appelle de nouvelles questions concernant l'appartenir. Aussi verrons-nous, dans cette nouvelle sous-partie, que la résidence procède d'une expérience de création soumise à la déstabilisation des habitudes de vie et de travail, puisqu'elle résulte difficilement d'une expérience arrêtée et sous contrôle. Lorsqu'un lieu de création est imposé, quel sentiment d'appartenir peut-il faire jour parmi les artistes en résidence ? Qu'en est-il de la liberté de ce dernier ?

⁵⁴⁸ F. Méchain, « Genius Loci », dir. H. Saule-Sorbé, catalogue d'artiste du workshop *Aller simple* réalisé avec les étudiants de Master 1 de l'Université Bordeaux-Montaigne en 2006-2007, Presses Universitaires de Bordeaux 3, 2008, p. 32.

2.2.1 Décentrement : appartenir, bien-être individuel et social

Nous empruntons la terminologie de « bien-être spirituel et social » tiré d'une étude effectuée par Yves Luginbühl en 2006 sur la conception du paysage pour penser le bien-être spirituel. Expert auprès du Conseil de l'Europe, le bien-être spirituel de l'homme renvoie, pour lui, aux rapports entre individu et paysage :

« [...] Ce peut-être le plaisir de jouir des agréments de la nature, celui de la conduire pour la satisfaction de ses aspirations esthétiques ou symboliques (la conception de l'élaboration d'un jardin par exemple) ou plus simplement le plaisir de jouir de l'observation des processus naturels : la croissance des êtres vivants, le processus écologique visible du paysage, ou même les phénomènes tectoniques qui constituent tous des spectacles provoquant des émotions, des sentiments ou des sensations susceptibles de contribuer au bien-être spirituel. »⁵⁴⁹

Si nous choisissons de le citer, c'est que nous nous apercevons qu'une résidence d'artistes convoque tous ces « plaisirs » à la fois et que les « émotions » et « sensations susceptibles de contribuer au bien-être spirituel » sont contenues dans l'appartenir de nos résidents, comme nous venons de l'exposer. L'expérience des lieux et du paysage nécessiterait donc que l'artiste se rende disponible à l'inconnu pour le ressentir, s'en imprégner et ainsi nouer avec eux une relation de bien-être fructueuse pour la création comme le confirme l'artiste Anaïs Boudot :

« Ce sont des moments de disponibilité, disponibilité du regard, du geste. Je n'ai pas une pratique de l'instantané, j'emmagasine beaucoup de choses et de photos que je glane et je construis à partir de ça. Pour moi, le mot disponibilité est le plus juste en résidence. Je garde en *background* mon idée de départ mais donne beaucoup d'importance à ce moment de vide, celui où tout ne se rejoint en un même point et permet LA création. »⁵⁵⁰

La résidence a cela de particulier qu'elle implique une disponibilité dans l'instant, une forme de vide, cet instant précis, ce « degré zéro » de la création où l'intention se connecte à l'idée et où tous les sens de l'artiste sont en éveil.

Pierre Baumann le souligne lorsqu'il tente de définir l'appartenir au travers du récit d'expérience d'un *workshop* effectué avec les étudiants de Master d'arts plastiques de l'Université de

⁵⁴⁹ Y. Luginbühl, *op. cit.*, p.32.

⁵⁵⁰ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

Bordeaux- Montaigne :

« L'appartenir passe aussi par un jeu de projections. L'expérience en question convoquait aussi le plaisir de l'inconnu, l'abandon de nos propres territoires habituels, la nécessité de se ressentir guidé par l'œil tourné vers l'inconnu. Cette cassure du confort n'a pas été facile pour tous. [...]. »⁵⁵¹

La « cassure » dont il nous parle, cassure du quotidien, cassure dans la vie de l'artiste, est celle dont fait l'expérience chaque résident durant son séjour. Laurent Millet⁵⁵², qui séjourna à Abbadia en 1999, en donne un parfait exemple. Ce lieu, par son paysage, l'architecture et l'histoire qu'il recèle, est chargé d'une puissance hors du commun ; il a enrichi et bousculé les certitudes acquises, ainsi que sa perception du monde et de la nature, forçant sa création artistique à évoluer et l'artiste à se remettre en question. L. Millet le précise en ces termes lors de son entretien avec Nicole Vitré, auteure de l'ouvrage *Abbadia ou le cabinet de l'Arpenteur* :

« Confronté à la réalité de la commande et à celle du Domaine d'Abbadia [...], j'ai d'emblée été bousculé par le site de cette résidence : ce lieu, dans toute sa beauté, avait sans doute quelque chose de trop. Trop parfait, trop présent, trop. »⁵⁵³

Ses recherches l'emmènent à utiliser les papiers anciens comme support de ses réalisations et à regarder le paysage comme un « monde à investir. Comment trouver sa place quand le monde qui est à investir s'offre à vous comme un fragment d'espace et de temps aussi accompli ? »⁵⁵⁴. Pour reprendre les termes de Nicole Vitré, son travail est tel une « présence attachante et tactile d'un matériau, support privilégié de la pensée et de la mémoire » avec lequel il doit sans cesse se familiariser pour affronter une nature et un environnement très connoté. Ce temps de résidence a généré des inquiétudes qu'il lui a fallu surmonter car, précise-t-il : « rien n'est allé de soi au début ». En effet, paralysé par « l'esprit des lieux », son immersion dans le domaine d'Abbadia s'est faite au travers d'un geste très symbolique. Cheminant le territoire il a commencé par ramasser différentes pierres qu'il portait constamment sur lui « histoire de prendre la vraie mesure du poids des choses et de se fondre avec le lieu : ici et tout de suite ».

⁵⁵¹ P. Baumman, « Cracovie, Stéphane Thidet et les étudiants. L'artiste à l'épreuve du déracinement. A quoi appartient-on ? », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, pp. 384-385.

⁵⁵² Laurent Millet est un artiste plasticien qui vit et travaille à Mortagne-sur-Gironde. Né en 1968, il s'est intéressé à la science, les calculs, les mesures et les dessins des ouvrages scientifiques du XVII^{ème} siècle, et s'est ainsi essayé à comprendre les lois du monde.

⁵⁵³ N. Vitré, « Abbadia ou le cabinet de l'Arpenteur, Mickael », catalogue d'artiste de L. Millet, Résidence Nekatoenea, Hendaye, CPIE littoral Basque, 2000, p. 8.

⁵⁵⁴ *Ibid.*

Cette étape initiatique lui a procuré une certaine prise de recul pour penser et mener à bien son propre travail, d'autant qu'il est familier de l'étude de l'espace ouvert des rives de l'estuaire de la Gironde, et qu'à Abbadia, il a dû se confronter à l'absence d'un horizon solide. Il s'est alors concentré sur la dualité plastique et ambiguë entre le paysage et sa représentation pour revisiter l'écriture singulière de l'univers.

Ce « dé-payement » l'invite à effectuer un « pas de côté » vis-à-vis du quotidien et de ses propres habitudes, à prendre pour objet un autre centre que soi-même. Lors de l'une de nos rencontres, Sabine Delcour exposait que la résidence supposait la nécessité d' « accepter de perdre son centre » pour rester disponible à ce que nous offraient les lieux. Ainsi entendue, la résidence s'avère être une possibilité de vivre une nouvelle expérience où le paysage est perçu comme un objet hybride, faisant appel à la fois aux éléments physiques, biologiques, aux données anthropologiques qui le composent et la manière dont l'artiste le vit. Maurice Merleau-Ponty⁵⁵⁵, dans son ouvrage *Phénoménologie de la perception* édité en 1945, nous l'illustre en ces termes :

« Notre corps et notre perception nous sollicitent toujours de prendre pour centre du monde le paysage qu'ils nous offrent. Mais ce paysage n'est pas nécessairement celui de notre vie. Je peux “être ailleurs” tout en demeurant ici, et si l'on me retient loin de ce que j'aime, je me sens excentrique à la vraie vie. Le bovarysme et certaines formes du malaise paysan sont des exemples de vie décentrée. »⁵⁵⁶

L'appartenir des résidents participerait donc de la perception du paysage qui varie inévitablement d'un individu à l'autre, faisant de chaque territoire parcouru un lieu unique s'agréant à son propre mode de vie, à ses sentiments et à ses sensations.

Cette perception qui fait appel à nos sens et dont la création est en partie le fruit nous permettra d'amorcer notre étude du génie du lieu en dernière partie de thèse et fera l'objet d'examens approfondis quant à ce qui résulte de l'immersion paysagère. Cependant, l'évoquer ici nous amène à comprendre que la pratique de la résidence va au-delà du simple parcours initiatique de l'artiste et qu'elle nécessite de ce dernier qu'il accorde son attention à autre chose qu'à lui-

⁵⁵⁵ Maurice Merleau-Ponty est né à Rochefort-sur-Mer le 14 mars 1908 et mort à Paris le 3 mai 1961. Philosophe français, il fut maître de conférences de philosophie à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon (1945), puis professeur titulaire de la chaire de psychologie (janvier 1948). Nommé maître de conférences de psychologie pédagogique à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris (en 1949), il obtient le titre de professeur sans chaire en janvier 1950. Inspiré par Hegel pour sa dialectique, son œuvre reste dominée par une philosophie de la conscience, inspirée de la phénoménologie d'Husserl, et dont la *Phénoménologie de la perception* (1945) constitue le livre majeur.

⁵⁵⁶ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, éd. Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque des idées », 1945, p. 330.

même. De plus, par expérience, chacun de nous sait que le monde rural invite au décentrement, ce qui induit que la pratique de la résidence – et notamment celles que nous avons choisi d'étudier hors des zones urbaines – offre à l'artiste de s'ouvrir au monde parmi les vastes possibilités de territoires, plus ou moins excentrés, que recèle par exemple la France. En psychologie, le vocable de « décentrement » renvoie à l'idée d'« ouverture de la conscience [qui] favorise l'ouverture à autrui en permettant le décentrement du moi »⁵⁵⁷. Comment sortir de soi pour aller à la rencontre des autres ?

Le décentrement dont il est question ici, la délocalisation forcée inhérente au cadre de la commande de résidence et la nécessité de s'ouvrir aux autres et au territoire peut être difficile pour les artistes. Béranger Laymond nous l'illustre lorsqu'il nous informe sur l'idée du projet final qui lui est venue après être sorti de l'atelier et après s'être ouvert à tout ce qui composait l'environnement de Pollen à Monflanquin :

« Je ne suis pas quelqu'un qui a un tempérament d'aventurier. Je ne pars pas en résidence pour l'aventure, j'ai plutôt tendance à rester seul et prendre mon temps lorsque j'arrive quelque part et que je ne connais pas les gens et les lieux. [...] au bout d'une semaine enfermé dans mon atelier. Denis Driffort m'a poussé à sortir un peu pour découvrir et me confronter aux lieux. J'ai été très déstabilisé et je sentais que cela avait freiné ma recherche. [...] Le projet est finalement venu de ça, le moment où il m'a demandé de m'imprégner du territoire. En me fondant dans le paysage j'ai trouvé un sens à mon projet. »⁵⁵⁸

Frédéric Lemaigre a bien ressenti cette difficulté propre à l'artiste qui effectue une résidence dans un lieu inconnu. Il nous l'explique à juste titre dans son texte de présentation des résidences CAPTURES :

« [...] L'artiste qui arrive en résidence peut ainsi exprimer son “inconfort”. Il devient alors primordial pour la structure qui l'accueille de l'aider à reconstruire un réseau d'intimité. Dans un lieu où chacun rentre chez soi, sauf lui ! L'équilibre est fragile entre l'inconfort (en perpétuel déplacement, loin de ses habitudes, de son quotidien...) et la disponibilité qui en naît. Le rapport à l'autre devient ce nouveau “confort”, qui apparaît dans la pratique de l'art et permet de faire jaillir des choses nouvelles : des possibles. »⁵⁵⁹

⁵⁵⁷ Définition du terme *décentrement* dans le TLFi, consulté en 2016.

⁵⁵⁸ Propos recueillis lors de notre rencontre à Bidart en octobre 2016

⁵⁵⁹ F. Lemaigre, *op. cit.*, consulté en 2015.

Cette question de la sociabilité et de celle du bien être individuel rejoint en un sens l'étude faite en première partie à propos de la nécessité d'un accompagnement de l'artiste dans le cadre de la résidence. Sans revenir sur les mêmes questionnements, il nous semble néanmoins opportun de pousser un peu plus loin notre réflexion sur la pratique de la résidence et la mobilité de l'artiste, non seulement au travers de sa relation au lieu, mais également sous l'angle de l'expérience partagée et des liens que peuvent initier les artistes avec « autrui », comme le conçoit Denis Retaillé⁵⁶⁰, à l'occasion du colloque *l'Appartenir en question* :

« C'est ainsi que l'expérience géographique de la rencontre suppose de se croiser, entraînant le constat que le mouvement précède la cristallisation du lieu. La mobilité primerait donc, sans quoi il n'y aurait pas de vie sociale. Une pareille affirmation ne peut être proposée que sur la base de l'expérience partagée et non comme le résultat d'une observation de surplomb. »⁵⁶¹

Le caractère social de l'appartenance a ainsi toute son importance. Stéphanie Garneau⁵⁶² parle dans ce cas du « rapport aux êtres concrets qu'un individu côtoie tous les jours »⁵⁶³. Nous pouvons retenir de son étude sur la mobilité géographique des jeunes au Québec qu'une forme de dimension sociale peut créer de l'appartenir ou le renforcer, en ce sens que le fait de circuler à travers le territoire est propice aux rencontres, au décentrement de soi et au rapport aux autres. Une communauté informelle se compose et se recompose au gré des résidences et de leur rayonnement. Outre les créateurs, cette communauté comprend « des personnes concrètes, l'ensemble des attitudes de la communauté avec qui ils partagent ce territoire »⁵⁶⁴.

Pour illustrer ce phénomène, nous pouvons préciser que les artistes sont souvent plusieurs à résider en même temps, et donner l'exemple d'Ana Maria Gomes nous disant : « J'ai tenté ma chance à la Casa car je savais que nous n'étions pas seuls. Pour moi rencontrer des personnes avec qui je peux échanger, partager, même s'ils n'ont rien à voir avec mon domaine

⁵⁶⁰ Denis Retaillé, né en 1953 en Mayenne, est géographe et professeur de géographie à l'Université de Bordeaux-Montaigne. À partir de 2011, il a dirigé l'UMR Aménagement, Développement, Environnement, Santé, Société. Titulaire d'un doctorat en géographie consacré à l'étude du Koutous (Niger) de l'Université de Rouen (1983), il a consacré ses recherches à l'étude de la spatialité sahélienne.

⁵⁶¹ D. Retaillé, « Le passant responsable », Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 42.

⁵⁶² Stéphanie Garneau est une sociologue spécialisée dans les questions de la mobilité internationale des personnes et la construction d'une typologie comme outil de comparaison internationale. Sa thèse « Les mobilités à l'ère de la globalisation : une comparaison sociologique des carrières spatiales et des socialisations professionnelles d'étudiants français et québécois », sous la direction de L. Roulleau-Berge, fut soutenue à Lyon en 2006.

⁵⁶³ S. Garneau, « Mobilité géographique des jeunes au Québec : signification du territoire », *Erudit*, Magazine en ligne pour promouvoir la création et la recherche : www.erudit.org, 2003, consulté en 2015. p.98.

⁵⁶⁴ *Ibid.*

cinématographique, je trouve cela très riche. L'avantage en plus dans ce lieu, ce sont les chercheurs et scientifiques présents ; il y a tant d'autres perspectives de travail qui s'ouvrent à moi »⁵⁶⁵. Ce contact avec d'autres artistes, le sentiment de partager une expérience commune, la même activité ou encore la même réalité les incitent à s'identifier les uns aux autres, favorisant ainsi le sentiment de « faire partie de » et contribuant en un sens au bien-être nécessaire à la délocalisation ; c'est le cas d'Élise Eraerts lorsqu'elle nous dit que :

« Ici on partage. Je trouve cela super et si important. La résidence, c'est une vraie opportunité pour rencontrer et avancer dans son travail. Finalement, être en résidence, c'est rassurant car on se dit “ce que tu fais c'est normal”. Peut-être est-ce là le vrai avantage d'être avec d'autres artistes. »⁵⁶⁶

Nous comprenons alors que certains artistes voient en la pratique de la résidence la possibilité de partager leurs aspirations, leurs doutes et leurs réflexions avec une personne qui vit la même expérience et qui, de fait, peut comprendre, nourrir et faire évoluer leur pratique. Elle est pour certains le *leitmotiv* d'une candidature ; pour Benoit Pype c'est le « moteur » du voyage de l'artiste :

« La rencontre est l'un des moteurs du voyage et de l'aventure. Dans son sens premier : rencontre entre deux altérités, entre deux personnes. Le rendez-vous, mode de rencontre programmée, est à la fois le motif du déplacement et son point final, son accomplissement. [...] La fin importe toutefois au moins autant que l'acte qui a mené jusqu'à elle, la réalisation. La rencontre est un moyen de “terminer” l'œuvre sans pour autant diminuer l'importance du trajet parcouru au préalable. »⁵⁶⁷

Si ce contact quotidien avec l'autre, qu'il soit artiste ou responsable de la structure, peut aider l'artiste à s'ancrer, au profit de nouvelles habitudes et attitudes propres à leur milieu d'accueil ; notons que faire partie de la famille des « artistes », être plusieurs sur le site, ne signifie pas automatiquement un bien vivre, ainsi que l'exprime Sarang Javanbakht lors de notre rencontre à la Casa de Velázquez à Madrid. Pour lui :

« L'expérience est étrange, notamment lorsqu'on entre dans l'hiver. L'ambiance est lourde et on ne voit pas forcément les autres artistes. Une chose qui m'interpelle, c'est lorsque je

⁵⁶⁵ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵⁶⁶ *Ibid.*

⁵⁶⁷ B. Pype, *op. cit.*, p. 55.

vois la lumière dans les autres ateliers le soir. Je me demande ce qu'ils font. Est-ce qu'ils travaillent ? Est-ce qu'ils s'ennuient ? Sont-ils en train de changer le monde dans leur coin ? Au tout début, je me demandais même si je n'étais pas dans un monastère. Là, en réalité, nous sommes plusieurs, mais si seuls face à notre propre travail. »⁵⁶⁸

En effet, l'appartenance « de fait » de Stéphanie Garneau, « renvoie non pas au sentiment de “faire partie de” [...] mais plutôt aux différentes identifications sociales objectives existantes au sein d'une société, afin de reconnaître et de catégoriser ses membres »⁵⁶⁹. Ainsi, poursuit-elle, « un individu peut, par exemple, faire partie d'une communauté villageoise du fait qu'il y habite, mais ne pas sentir pour autant qu'il en fait partie du fait qu'il ne partage pas ses normes, ses règles et ses modèles de comportement »⁵⁷⁰. L'artiste Élise Eraerts l'exprime, pour sa part en ces termes :

« Pour moi, la résidence est un cadeau : on découvre de nouvelles cultures, pas comme un touriste qui est en vacances, mais parce que c'est aussi notre rôle de comprendre le monde ou la société de maintenant, et lorsqu'on est immergé on est plus proche de ces questions. Pourtant, on ne peut pas comprendre tout et tout le monde. Mes voyages sont comme des apprentissages. Il y a quelque chose de l'ordre du sentimental et du ressenti, être connectée au lieu, à son histoire change beaucoup. Je me souviens d'une résidence en Afrique, je n'ai jamais vraiment pu me sentir “comme chez moi”, il y avait une trop grande différence de culture. J'avais conscience de ce qu'ils étaient et vivaient mais c'était un rapport intellectuel et non émotionnel, ce qui ne permet pas d'appartenir au lieu. »⁵⁷¹

Ces normes, que nous pouvons dire *de terroir*, font inévitablement partie de l'identité des territoires, normes avec lesquelles l'artiste doit également composer de telle sorte que son « décentrement » peut devenir plus important, et le sentiment d'appartenir moins évident. Sans tomber dans les dérives du chauvinisme ou du régionalisme, nous réalisons qu'appartenir à de tels lieux peut s'avérer délicat et que le bien-être de l'artiste sera étroitement lié à la qualité des rapports qu'il pourra développer avec autrui. Par ailleurs, le sentiment d'appartenir s'exprime également par la capacité et l'envie du résident à partager la relation qu'entretiennent des habitants avec le « pays natal », les lieux auxquels ils sont très attachés. N. Nerci dans *Mogador, une poétique de l'appartenir chez Edmond Amran El Maleh* pense que « l'appartenir est un art

⁵⁶⁸ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

⁵⁶⁹ S. Garneau, *op. cit.*, p. 100.

⁵⁷⁰ *Ibid.*

⁵⁷¹ Propos recueillis lors de l'une de nos rencontres à la Casa de Velázquez en novembre 2016.

de vivre, une invitation à la tolérance, au vivre ensemble comme acte et action. [...]. Appartenir à cette cité se fait par le truchement des valeurs de l'ouverture, de la liberté, de la cohabitation, du respect de l'autre et de sa différence, qui l'ont fondée et qu'elle a su irradier »⁵⁷².

Voilà un appartenir qui semble pouvoir se vivre pleinement, à la condition que l'artiste s'immerge, non seulement dans l'enceinte de la résidence et de son environnement proche, mais aussi dans le quotidien, comme nous en parle Mardin de Soudière⁵⁷³ :

« Pour être à même de pouvoir décider de la réalité de l'appartenance territoriale au sein d'un groupe social local, il faut, me semble-t-il, en bon ethnographe, privilégier les lieux, moments et scènes quotidiennes, les plus usuels, comme les conversations de bistrot ou les ragots, tendre l'oreille à ce que l'on peut entendre sur la chasse ou les cueillettes, savoir arpenter ruelles et chemins, visiter les étables, partager un repas, interroger les hauts-lieux, oui, mais aussi – et surtout – les hauts-lieux ordinaires, locaux, de proximité : autant de situations où le social se donne à voir et à entendre, mais à bas bruit, sur un mode mineur comme le dit l'ethnologue Albert Piette. »⁵⁷⁴

Anaïs Boudot en a également fait l'expérience, lors d'une résidence précédant celle de la Casa de Velázquez :

« Je me souviens d'un moment très fort lors d'une résidence- mission où je me suis trouvée dans un Corron (cité minière). J'ai rencontré les habitants, ils m'ont parlé des lieux, m'y ont emmenée. L'intention de départ n'était pas de les faire participer mais sans le vouloir, par leurs témoignages, ils m'ont portée et accompagnée. L'expérience allait bien au-delà de la commande ou de la rencontre organisée entre un artiste et un public. Lorsque j'y suis retournée seule j'étais plus attentive aux traces. Je me suis laissée imprégner par leurs histoires. Ça, c'est le moment le plus fort dans une résidence je trouve : le mélange entre l'ambiance des lieux et ce à quoi on est sensible en tant qu'artiste. »⁵⁷⁵

Ainsi entendu, si faire partie de « la famille des artistes » ne suffit pas pour se sentir à son aise dans l'environnement de la résidence, le sentiment d'appartenir des résidents semble se nourrir

⁵⁷² N. Nerci, *op. cit.*, pp. 63-64.

⁵⁷³ Martin de Soudière, ethnologue (CNRS), est spécialiste du monde rural. Outre des travaux sur l'écriture de la recherche (avec Martyne Perrot) et sur l'enquête de terrain, il mène des enquêtes dans les régions de moyenne montagne françaises : dans le Massif central (Lozère et Cantal), le Haut-Jura et les Pyrénées. Il a participé à un film sur les paysans de Lozère avec le réalisateur Jean-Christophe Monferran : *TRACES*.

⁵⁷⁴ M. de Soudière, « De Lozère en Pyrénées : à qui appartient le paysage ? » Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, pp. 22-23.

⁵⁷⁵ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Casa de Velázquez à Madrid en novembre 2016.

d'une certaine réalité partagée, l'artiste s'immergeant et vivant le quotidien des lieux va se sentir de plus en plus proche du territoire.

Les différents exemples que nous avons donnés jusque-là nous portent à insister sur le fait que l'artiste doit s'extraire de son quotidien pour être apte à créer et tisser un lien avec l'environnement de la résidence qui, en principe, s'avère rarement devenir son lieu de vie : c'est une autre ville, une autre culture, d'autres paysages, etc. Si, comme nous l'avons exprimé, « l'appartenir n'est pas réductible à l'appartenance », pour reprendre les propos de Patrick Baudry⁵⁷⁶, il « [...] conduit à prendre acte d'un territoire en mouvement et de la mise en relation des sujets et des choses dans la pratique d'une ambiance »⁵⁷⁷. Quel sentiment du demeurer animent les artistes de résidence ? Comment peuvent-ils s'investir, se sentir partie prenante d'un lieu qui ne leur appartient pas ?

2.2.2 Le sentiment du demeurer : entre mobilité et installation passagère

Nous emploierons ici le substantif du demeurer pour envisager, sous un angle nouveau, l'attachement de l'artiste au lieu, support d'authenticité, d'identité et d'histoire.

Nous venons de le comprendre, l'artiste, dans sa propre mobilité, est confronté au mouvement inhérent à la résidence (circulation des gens, activités diverses, présence d'un autre artiste, etc.), ce qui contrevient parfois à l'immobilité nécessaire et salutaire quant à la bonne marche de la création. S'il n'est pas question, dans cette sous-partie, de faire une distinction entre la mobilité de l'artiste et son besoin d'immobilité (déjà étayé précédemment), nous insistons sur le fait que « mobilité » et « immobilité » sont intrinsèquement liées dans la définition même de « demeure ». Au compte de son sens premier, le dictionnaire Trésor de la Langue Française informatisé distingue deux idées dominantes pour le terme « demeure ». La première est celle de retard. Issu de « demeurer » du latin *demorer* : « tarder », il sera longtemps employé pour signifier le fait de « mettre un certain temps, tarder, à faire quelque chose »⁵⁷⁸. Il donnera des expressions comme « il y a péril en la demeure » et sera employé à partir de 1273 dans le sens d'« être en retard pour s'acquitter d'une obligation » (*estre en demore*). Ainsi « se mettre en

⁵⁷⁶ Patrick Baudry, né le 26 mai 1956, est un sociologue français, professeur de sociologie à l'Université de Bordeaux-Montaigne et chercheur associé au Laboratoire d'Anthropologie des institutions et des organisations sociales (CNRS Paris). Sa carrière s'est largement concentrée sur des sujets de société, anthropologie de l'urbain, pornographie, et rapport à la mort ou au corps.

⁵⁷⁷ P. Baudry, « L'ambiance d'un lieu », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 67.

⁵⁷⁸ Définition du terme *demeurer* dans le TLFi, consulté en 2014.

demeure » renvoie à se mettre en retard.

Ce n'est qu'au premier quart du XIII^{ème} siècle que la demeure devient le « lieu où l'on séjourne » avec l'idée dominante qui est celle de « s'attarder, de rester dans un lieu sans intention d'en bouger, le séjour »⁵⁷⁹. Cela occasionnera des expressions telles que « demeurer chez soi », en d'autres termes ne pas sortir de sa maison ou de son pays. On trouve encore l'expression « en demeurer là », soit ne pas poursuivre plus avant quelque chose ; ne pas aller plus loin⁵⁸⁰.

Demeurer, ce n'est pas moins s'installer, et s'installer induit que l'on se pose, qu'on s'attarde, voire que l'on s'attache à ces lieux. Si l'on en croit Anthony Poiraudeau⁵⁸¹, « il n'y a demeure que lorsque le “chez soi” devient une partie de soi-même qui nous protège de l'extérieur »⁵⁸².

La résidence répondrait donc de la définition de « demeure », dès lors que son résident trouve le moyen d'y projeter et d'y installer ses préoccupations, ses désirs, ses envies, son histoire et ses mémoires, même pour un temps court. La résidence, tout comme « l'habitat, [serait] donc ce lieu intime, lieu de vie et lieu du corps où « se détermine [nos] manières d'agir, de souffrir et de désirer »⁵⁸³, comme l'ont précisé Michel de Certeau et Luce Giard dans *L'invention du quotidien, habiter, cuisiner*. Ainsi entendu, ce n'est pas obligatoirement le sentiment de « se sentir chez soi » qui est important aux fins de bien vivre l'expérience de la résidence. Une fois de plus, c'est toute l'importance de la relation singulière que l'artiste va entretenir avec les lieux et les projections qu'il y fait qui va déterminer son appartenir ; et non la nécessité d' « avoir sa demeure en un lieu » comme nous l'explique M. de la Soudière :

« [...], je dirais que l'appartenir ne se loge pas toujours là où l'on croit, où on l'attend, loin de là ! En tout cas, il s'avère bien souvent “déconnecté de la relation qu'on peut dire “officielle”, ou du moins objective que l'on a avec le lieu” : y demeurer ou non, être ou non propriétaire. On peut être d'ici (se sentir d'ici), sans pour autant y être, y demeurer. »⁵⁸⁴

⁵⁷⁹ *Ibid.*

⁵⁸⁰ *Ibid.*

⁵⁸¹ Anthony Poiraudeau, né en 1978, est diplômé de l'EHESS et vit à Paris. Blogueur reconnu pour son travail sur l'art contemporain, la psycho géographie ou la sociologie de l'espace, il collabore régulièrement au site d'édition électronique de François Bon, remue.net. Aux éditions Inculte, A. Poiraudeau a publié en 2013 son premier livre, *Projet El Pocero*, récit d'une expérience psycho géographique à El Quinon, ville-champignon de la crise économique espagnole.

⁵⁸² A. Poiraudeau, « Le sentiment de la demeure », intervention lors de la journée d'étude inter-académique qui accompagnait l'exposition *Demeure(s) : histoire et mémoire*, La Conciergerie, Paris, le 16 mai 2013. Disponible sur le site internet <http://futilesetgraves.blog>, consulté, en juin 2015, p. 8.

⁵⁸³ M. de Certeau et L. Giard, *op. cit.*, p. 208.

⁵⁸⁴ M. de Soudière, *op. cit.*, p. 22.

En empruntant à la pensée de Yannick Sencébé dans le chapitre « Être ici, être d'ici » de *l'Ethnologie française*⁵⁸⁵, la réflexion théorique de M. de Soudière illustre le cas de l'artiste « étranger », « à la fois dehors, mais dedans, d'ailleurs, mais d'ici » et rejoint celle d'Anthony Poiraudéau :

« En voyage, j'ai souvent connu l'envie de m'arrêter en un lieu imprévu, d'y trouver un abri et d'y rester. De décider de ne plus revenir. Cette envie n'est pas celle d'un arrêt, ce n'est pas non plus être en mouvement, c'est celle d'empêcher le retour, de se maintenir hors du centre que l'on sait devoir rejoindre. C'est vouloir retourner en sa demeure, c'est croire qu'on ne peut plus être en un ici, mais en un là-bas, dans une station qui permet de rester dans l'ouverture du monde sans avoir à demeurer en soi. C'est une promesse que l'ailleurs formule souvent, qu'il ne tient jamais, mais ne cesse de la renouveler, il la réactive et la légitime à sa façon. »⁵⁸⁶

L'appartenir surgit donc là où on ne l'attend ainsi qu'en a fait l'expérience Mirka Lugosi : « En discutant avec les gens d'ici, du CPIE, les touristes, les habitants, etc., je me suis nourrie de leur histoire et de l'histoire du Domaine au point de me sentir très proche des lieux et de la servante de Nekatoenea. C'est comme si je vivais à sa place dans cette maison et que je cheminais sa propre histoire. En étant extérieure au lieu, je me suis finalement complètement assimilée à lui ».⁵⁸⁷ La résidence passe par l'usage des lieux en dehors de toute propriété comme le souligne à son tour Y. Sencébé dans *Etre ici, être d'ici* :

« La propriété, par exemple, ne suscite pas nécessairement l'appartenir, elle peut même être un frein au surgissement de ce charme du lieu, à cette “ambiance paysagère” que l'on devine, qui nous émeut plus qu'on ne l'explique. Ce phénomène, aussi mystérieux qu'intime, le plus souvent déconnecté de la relation qu'on peut dire “officielle” ou du moins objective que l'on a avec le lieu, est celui qui nous fait reconnaître que ce paysage est “mon paysage”, celui qui me ressemblerait, mon double spatial. »⁵⁸⁸

A. Milon, de son côté, lors de son intervention au colloque *L'esprit des lieux* nous disait :

⁵⁸⁵ Y. Sencébé, « Etre ici, être d'ici », *Ethnologie française*, Presses universitaires de France, CESAER (Centre d'économie et de sociologie appliquées à l'agriculture et aux espaces ruraux) – UMR INRA-ENESAD, 2004, pp. 23-29.

⁵⁸⁶ A. Poiraudéau, *op. cit.*, p. 3.

⁵⁸⁷ Propos recueillis lors de notre rencontre à la résidence Nekatoenea à Hendaye en octobre 2013.

⁵⁸⁸ Y. Sencébé, *op. cit.*, p. 25.

« Je l'occupe, il est à moi, et que je sois propriétaire ou locataire ne change rien. En fait, si le lieu est essentiel d'une chose, ce n'est certainement pas au nom de sa simple occupation territoriale. Revendiquer clairement et fermement son appartenance au lieu, ce n'est pas faire l'effort d'interroger la nature du lieu que l'on cherche à occuper [...]. »⁵⁸⁹

Faire l'expérience de l'habiter, ne serait-ce donc pas savoir et prendre conscience que le lieu où l'on va vivre plusieurs mois ne nous appartient pas ?

C'est pourquoi, dans notre étude de l'appartenir au lieu, plutôt que de séparer l'expérience de la résidence et celle de la mobilité, comme l'on pourrait distinguer l'arrêt forcé en un lieu de la possibilité du voyage, nous avons jusqu'ici opté pour la réunion de ces deux idées dominantes en vue de reprendre les définitions de l'habiter et celle du sentiment du demeurer. L'artiste, à la fois ici et de là-bas, s'attarde et s'installe même passagèrement.

Ainsi « demeurer » prend également son sens dans le mouvement et la mobilité, amenant à nous rapprocher de la définition au sens figuré du terme « rester, continuer d'être dans un certain état ou situation »⁵⁹⁰. En effet, et nous l'avons souligné à de nombreuses reprises, la pratique de la résidence est une forme de mise à disposition de l'esprit dans l'amplitude d'un temps donné : un moyen de « faire lieu » comme le souligne le sociologue Patrick Baudry. Pour ce dernier, elle est vécue à l'intérieur d'une expérience avec la conviction que la mobilité de l'artiste ne contraint pas le sentiment d'appartenance ou du demeurer : « La résidence ne fait-elle pas qu'offrir la possibilité d'un ancrage jamais exclusif, ni définitif, au sein même des mouvements ? Une façon de faire lieu »⁵⁹¹. Il poursuit son analyse en ces termes :

« On trouve ici une intrication du proche et du lointain, à partir d'un usage ordinaire. Et l'on voit que la pratique du lieu ne suppose pas par évidence un immobilisme. Si le lieu a sa nécessité, ce n'est pas parce qu'il permet le repli, l'épreuve jubilatoire de la propriété ou parce qu'il participe de la stratégie de l'assignation. Il faut envisager, dans sa matérialité même, sa capacité à fournir un repère et servir de fiction [...]. »⁵⁹²

Le lieu sort de ce fait du cadre de délimitation, ou d'une quelconque assignation, pour prendre en compte les formes, la substance, les actions et leurs représentations. « C'est donc la relation, toujours circonstanciée et temporaire qui fonde le lieu »⁵⁹³, comme le suggère le géographe

⁵⁸⁹ A. Milon, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁹⁰ Définition de *demeurer* dans le TLFi en 2014.

⁵⁹¹ P. Baudry, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁹² *Ibid.*

⁵⁹³ P.-A. Giraud, « Appartenir à des lieux d'une mouvance : le cas du Libre », Acte du colloque *L'appartenir en*

Pierre-Amiel Giraud⁵⁹⁴.

Ainsi, « faire lieu » c'est faire partie d'un tout, de la nature au genre humain. C'est prendre en considération l'ambiance de ce lieu et la relation fragile, imprévisible, entre l'environnement et l'artiste, ce qui nous pousse à nous demander si soi-même n'est pas un lieu.

Ce lien d'ordre sentimental, viscéral, intangible avec le contexte paysager de la résidence fait intervenir une nouvelle notion au bénéfice de notre étude : celle de « connivence », dans le sens de la « convergence dans les attentions et/ou dans l'action »⁵⁹⁵, allant bien au-delà de la simple « occupation » d'un lieu, ou « action d'occuper (un lieu, un espace, une surface) ; résultat de cette action ». C'est au travers de l'expérience du quartier libre des Lentillères⁵⁹⁶ que Y. Sencébé nous l'explique. Selon elle, « appartenir à des lieux, c'est en être partie prenante à travers le *faber* et l'*usus* ». ⁵⁹⁷

Pour un même lieu de résidence, nous avons pu constater qu'aucun artiste n'éprouve la même sensation et ne noue avec lui le même attachement. Des envies et besoins qui les poussent à postuler (que la motivation soit financière, la recherche d'une nouvelle expérience ou le désir de pousser plus loin leur propre pratique), aux différents éléments avec lesquels ils vont devoir composer une fois sur place (la sensibilité artistique, la personnalité, le vécu, les habitudes de travail, les gestes, etc.), les artistes projettent tous leurs propres aspirations et vivent cette expérience différemment. De ce fait, le territoire est le garant d'une sorte de socialisation de l'être en résidence, tout comme il est pourvoyeur d'émotions, ré-activateur d'une sensibilité pour lesquelles le lieu n'existe pas sans la temporalité du sujet-même. Le sentiment de plaisir, de bien-être, éprouvé face au paysage, permet à celui qui l'observe, le vit ou le parcourt, d'engranger des données du lieu en vue de produire.

De résidence en résidence, l'artiste entretient donc avec le paysage une nouvelle relation vivante et reconstitue, tout au long de son activité, une identité « territoriale ». Cette aventure met fatalement à l'épreuve son identité singulière puisque – et nous rejoignons là Christian Norberg-

question, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 97.

⁵⁹⁴ P.-A. Giraud, thèse en cours, à l'École doctorale Montaigne-Humanités (Pessac) en Aménagement, développement, environnement, santé et sociétés, dir. D. Rétaillé.

⁵⁹⁵ Définition du terme *connivence* dans le TLFi, consulté en 2015.

⁵⁹⁶ Le quartier Libre des Lentillères : en 2010, s'organise sous forme de collectif une manifestation pour s'opposer à la réalisation d'un projet d'urbanisme de la municipalité qui entreprend de bétonner 10 hectares de terres agricoles, vestiges de la ceinture verte maraîchère de la ville. La volonté est alors d'établir un potager collectif sur une zone en friche depuis plus de 10 ans. Le Pot'Col'Le (Potager Collectif des Lentillères) se met rapidement en place. Au fil des moments de jardinage, les rencontres se font, les amitiés et les complicités se tissent et avec elles, l'envie de rester et de poursuivre la lutte.

⁵⁹⁷ Y. Sencébé, *Appartenir à un lieu qui ne nous appartient pas. L'expérience du quartier libre des Lentillères à Dijon*, Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 31.

Schulz – « L'identité de l'homme présuppose l'identité du lieu. [...] L'identification est la base du sentiment humain d'appartenance à un lieu »⁵⁹⁸. Cette réciprocité est un moyen de révéler qu'« habiter ailleurs » c'est être habité par cet ailleurs qu'il soit lieu ou paysage. C'est découvrir pour recevoir, au travers d'eux, l'aura qui en émanera, pour autant que l'artiste soit à même de la débusquer...

Après avoir étudié la réciprocité entre le caractère d'un lieu et la singularité artistique du résident, nous verrons comment l'immersion paysagère peut amener à re-penser la pratique artistique dans et à partir des relations qu'elle noue avec le territoire, l'humanité et le milieu naturel. S'agit-il de regarder autrement les vibrations d'un territoire et d'en dégager l'aura ? Ou s'agit-il, plus simplement, de donner une nouvelle définition à notre regard, comme s'employait à le dire Le Corbusier dans le célèbre chapitre « *Des yeux qui ne voient pas* » (1923), lorsqu'il en appelait à un « savoir regarder », chez les architectes, leur demandant d'observer de façon différente le monde ? L'œuvre résultante participe-t-elle d'un génie du lieu ? De quelle manière l'artiste met-il à profit les nouveaux milieux ou paysages pour procéder à l'artialisation de son rapport au lieu ? Comment manifeste-il un appartenir au travers de l'expression plastique et artistique ? Plus encore, par quels moyens nourrit-il ses créations de cet appartenir provisoire ?

La pluralité des approches, à peine esquissée dans notre étude, laisse entrevoir un domaine d'exploration inépuisable. Nous prendrons donc nos distances d'avec la définition donnée au paysage pour nous rapprocher de celle du génie du lieu, qui est finalement tout autre et peut être plus dynamique et complice de l'activité créatrice.

Nous verrons que le concept d'« habiter » emprunté à Heidegger dans l'ensemble de cette partie ne se réduit pas au simple fait de loger ou de demeurer en un lieu. Il renvoie également l'idée de « laisser des traces ». Ce qui résulte de l'appropriation, c'est-dire l'aptitude et l'appartenir, génère la création. L'ouverture sur un appartenir et son imaginaire composeraient au final ce « résidu » qu'est le sceau de l'osmose entre l'artiste et le lieu. Cela reviendrait à un enfantement, et ce qui restera au regard du public sera quelque part cette fusion dont relève l'œuvre. L'imaginaire, entendu ici comme ce qui habite intérieurement l'artiste, conditionne sa manière de percevoir les lieux et d'en extraire des formes, des sensations propres à générer la création – une manière de façonner l'appartenir.

⁵⁹⁸ C. Norberg-Schulz, *Genius Loci : paysage, ambiance, architecture*, traduction Odile Seyler, Paris, éd. Mardaga, p. 22.

Nous allons donc questionner les formes artistiques issues de la pratique en résidence afin d'appréhender le *Génie du lieu* et d'étudier la symbiose des aptitudes perceptives de l'homme créateur et les potentialités du lieu inspirateur au profit de l'œuvre.



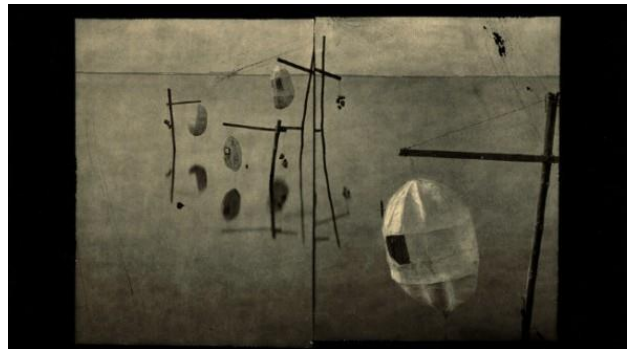
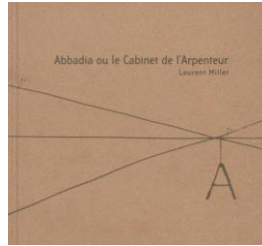
Crédit photo : Shantala LESCOT.

[...] Je me souviens parcourir ces chemins inlassablement, le matin très tôt, aux heures les plus fraîches, là où la lumière inonde la végétation d'un spectre quasi bleuté, et lorsque les touristes ne les ont pas encore empruntés. J'avais pour intention d'étudier, si ce paysage, en constant mouvement, pouvait avoir une identité fixe. Je cherchais le moyen d'en établir un profil, comme une « carte d'identité du site ». Plus qu'une cartographie, une « carte mentale » des lieux dont la fonction référentielle aurait permis d'organiser de nouvelles relations spatiales, voire même d'organiser nos perceptions. J'avais espoir qu'elle me permette de mieux cerner le rapport qu'entretiennent les artistes de résidence avec ce territoire et de mieux comprendre ce qui en résulte (les créations). [...]

Beranger Laymond, Pollen,
sans titre, 2014



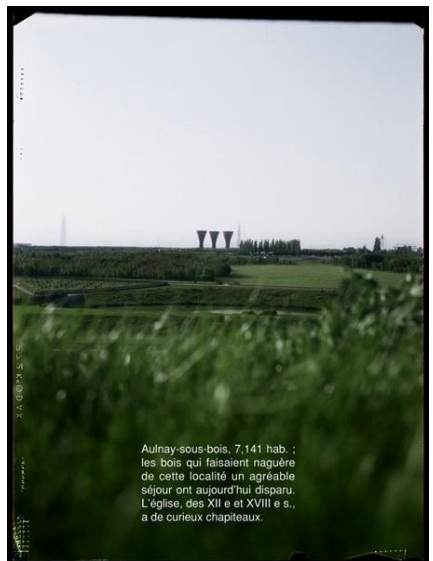
Mickaël Besse-Salassié, Nekatoenea,
«Abba-Dia», 2003



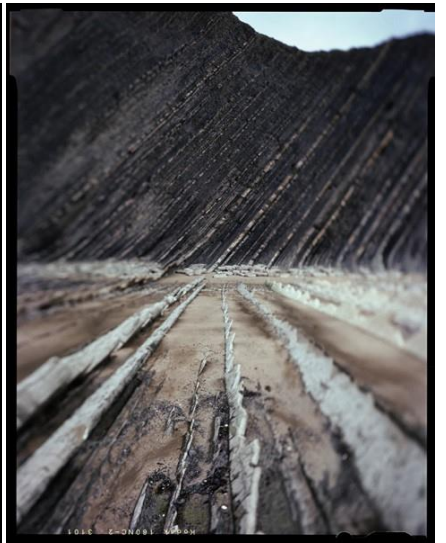
Marcel Dinahet, Nekatoenea,
Sans titre, 2007

Laurent Millet, Nekatoenea,
Abbadia ou le cabinet de l'Arpenteur, 1999

Sabine Delcour
Les Bâtisseurs, 2000 Hérrouville Saint-Clair



Transport, 1993, Seine-saint-Denis

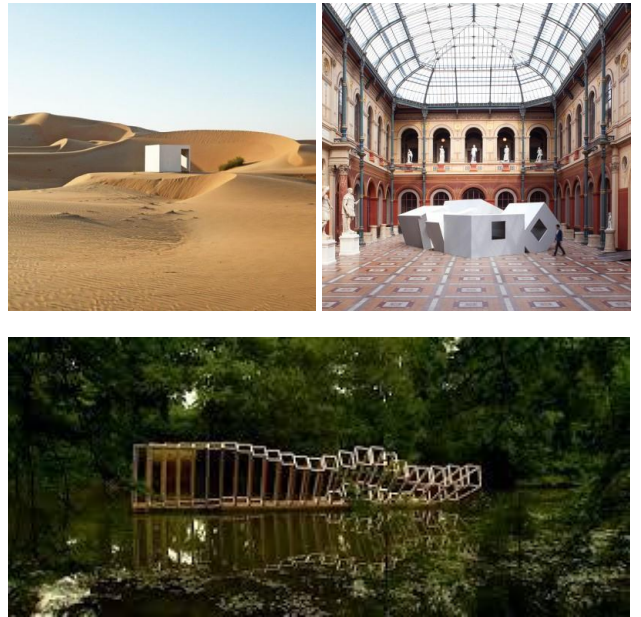


Artistes de la Casa de Vélazquez

Elise Eraerts



Benjamin Testa



Sarang Javanbakht



Anaïs Boudot

Giorgio Parmiggiani,
Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise



François Méchain,
Aller simple, 2007



Crédit photo : Shantala LESCOT.

TROISIÈME PARTIE - DE L'HEURISTIQUE À L'ARTISTIQUE : LE GÉNIE DU LIEU

« Toute les grandes villes possèdent leur propre génie, qui transcende leur situation géographique [...]. L'homme ajoute toujours quelque chose à la nature, et par voie de conséquence la transforme ; mais ses interventions ne s'avèrent réussies que dans la mesure où il respecte le génie du lieu. »⁵⁹⁹

⁵⁹⁹ R. Dubos, *Le génie du lieu : conférence sur la crise écologique*. Intervention à l'École de la Forêt et de la Préservation de la Nature, *The Horace Conservation Lectureship*, « Les valeurs positives de l'environnement », Berkeley, Université de Californie, 26 février 1970, p. 7.

Dans l'ensemble de la partie précédente, nous avons cherché à étudier le rapport de l'artiste au paysage et au lieu tout au long de sa « trajectoire migratoire » et des territoires habités. Cela nous aura permis de comprendre l'effet que peut avoir l'expérience de la mobilité sur la création artistique et sur le sentiment d'appartenance au lieu. Il est donc maintenant temps de nous consacrer pleinement au génie du lieu.

Ressentir l'âme des lieux, en recevoir l'aura, au travers des interprétations propres à la création contemporaine, fera en effet l'objet de cette troisième partie. Elle prendra en compte le lieu, son environnement, ses composantes naturelles, humaines, et culturelles, faisant de la résidence le substrat qui va nourrir l'œuvre.

En poursuivant sur le chemin de l'immersion paysagère, nous essaierons de comprendre comment les lieux et leurs caractères interagissent, dialoguent et prennent place dans l'aventure créatrice, et comment les réalisations qui en découlent parviennent à saisir le génie du lieu. Nous nous focaliserons sur « le sens du lieu, la ferveur de l'âme génie du lieu, cette chose que possède chaque lieu sinon ce n'est pas un lieu »⁶⁰⁰ – pour reprendre les termes de Paul Carmignani⁶⁰¹ – et tâcherons de repérer quand, où et comment se manifeste le fameux génie en question. Sourd-t-il d'un paysage représenté par un artiste ? Ou devons-nous « le vivre », en faire l'expérience pour le percevoir ? Existe-t-il un génie de la résidence ? Y a-t-il un génie de l'artiste ? Plus encore, dans les conditions de la pratique résidente, l'œuvre est-elle la détentrice et la mémoire du génie du lieu ?

1 DU GÉNIE DU LIEU AU NON-LIEU : UN ESPRIT « SOUVERAIN »

1.1 De l'esprit au génie du lieu

La locution de « génie du lieu », terme relativement récent, est en général associée aux choses ou aux phénomènes qui ont à voir avec l'essence des lieux, ainsi que nous le comprendrons sous peu. Développée par Christian Norberg-Schulz dans l'ouvrage *Genius Loci* en 1997, il faut savoir qu'elle a été introduite par le poète et romancier Michel Butor, qui lui consacra un essai en 1958, à la suite d'un long voyage en Égypte. Butor a été le promoteur de

⁶⁰⁰ Paul Carmignani emprunte la définition de l'écrivain W. Percy, (*The Moviegoer*, New York, Avon Books, 1960, p. 161), « Echos et visions de l'Esprit du lieu dans la culture américaine », Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 45.

⁶⁰¹ Paul Carmignani est enseignant-chercheur, professeur des universités et membre du Centre de Recherches sur les Sociétés et Environnements en Méditerranée CRESEM). Titulaire d'un doctorat (discipline et section CNU) en études anglophones et d'une thèse intitulée « Shelby Foote, romancier du Sud : parcours d'un espace-texte », Montpellier III, 1987.

la « critique géographique » en tant qu'œuvre d'art. Nous lui devons ces mots concernant le génie du lieu : « il faut entendre le singulier pouvoir qu'exerce une ville ou un site sur l'esprit de ses habitants ou de ses visiteurs »⁶⁰².

Depuis lors, cette locution est devenue le dénominateur commun de nombreuses pratiques du paysage et est largement mise à contribution par les géographes, les urbanistes, les paysagistes, les architectes, etc. Le géographe René Dubos⁶⁰³, par exemple, en a fait la notion phare d'une conférence donnée à l'Université de Berkeley (le 26 février 1970)⁶⁰⁴, définissant le génie du lieu comme le résultat d'un ensemble de facteurs, à la fois physiques, biologiques, sociaux et historiques qui, associés, confèrent sa singularité à tout lieu ou à toute région. En Angleterre, déjà au XVIII^{ème} siècle, le poète Alexander Pope prônait un principe important du jardinage, qui voulait que l'aménagement paysager soit toujours conçu en fonction de l'endroit. Ce fut le cas d'un célèbre jardinier, Lancelot Brown, qui fut surnommé *Capability Brown* car il fut l'apôtre de l'utilisation des *capabilities* du site, dans le sens où sa démarche reposait sur la mise en valeur des opportunités et de la spécificité du terrain auquel il pouvait donner un aspect savamment sauvage. Une telle référence pourrait se retrouver dans les travaux de Richard Long, ses marches, les matériaux trouvés sur place⁶⁰⁵ et dans l'emploi de l'expression génie du lieu chez Smithson. L'œuvre *in situ*, *Broken Circle** (1971), est étroitement liée à la question du génie du lieu, et à la poïétique de l'opportunisme prisée par l'artiste. Ce dernier s'appuya sur l'histoire spécifique du paysage côtier des Pays-Bas dont les terres sont en dessous du niveau de la mer⁶⁰⁶.

Si nous pouvons dès à présent comprendre les manifestations possibles dans notre étude des pratiques artistiques contemporaines de territoire, il nous semble important, afin de mieux posséder le sens du génie du lieu, de revenir sur l'origine du terme, sa construction, ses applications et dérivés, à la fois dans le domaine théologique, historique, littéraire et bien sûr artistique.

Lorsque l'on se penche sur son étymologie latine, nous constatons que *genius* signifie de prime abord « engendrer », ce qui sous-entend, dans notre recherche, que le génie est quelque chose qu'engendre le lieu et non l'inverse. D'après le TLFi, le « génie de » quelque chose désigne «

⁶⁰² M. Butor, *Le génie du lieu*, (préface), Paris, éd. Grasset, coll « Les Cahiers Rouges », 1994, p. 62.

⁶⁰³ René Dubos, né le 20 février 1901 dans le Val-d'Oise et mort le 20 février 1982 à New York, est un agronome, biologiste et écologue français, notamment connu pour l'avancée scientifique capitale qu'il effectue en 1932 : les microbes développent des ferments « constitutifs » et des ferments « adaptatifs » qui permettent la réaction appelée « adaptation créatrice ». Cette découverte l'amena à une autre : celle de la tyrothricine. René Dubos a breveté officiellement le 8 janvier 1940 les antibiotiques (qui d'ailleurs à l'époque n'avaient pas encore ce nom « Gramicidine »).

⁶⁰⁴ Intervention de R. Dubos à l'École de la Forêt et de la Préservation de la Nature, Université de Californie à Berkeley. Titre de son intervention : *Le génie du lieu : conférence sur la crise écologique*.

⁶⁰⁵ R. H. Fuchs, 1986, p. 43.

⁶⁰⁶ C. Garraud, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Paris, éd. Flammarion, 1983.

une activité, une action, une manière d'être ou de faire »⁶⁰⁷ qui suppose des aptitudes, des dispositions naturelles pour faire telle ou telle chose, et qui semble alors s'appliquer plus aisément aux êtres vivants, à leur capacité d'expression et à la possibilité de générer un sentiment par la parole plutôt qu'à un lieu. Nous disons d'une personne qu'« elle a de l'esprit » voire même « du génie », mais rares sont les fois où nous disons d'un lieu qu'il a du génie. Christophe Perez⁶⁰⁸, lors de son intervention *L'esprit des lieux et la vision du cœur*, lors du colloque *L'esprit des lieux* tenue à Bordeaux-Montaigne en 2012, s'exprime en ce sens :

« Attribuer un “esprit” à un espace peut paraître étrange, dans la mesure où l'esprit est spontanément associé un corps. C'est d'ailleurs la conception classique que nous avons de l'homme, comme être composé d'un esprit et d'un corps. Or, l'esprit est ce qui individualise la personne humaine, en lui attribuant un caractère et un comportement particulier. »⁶⁰⁹

Si l'on se penche sur la définition qu'en donne Emmanuel Kant, le génie est le « [...] talent qui consiste à produire ce pour quoi aucune règle déterminée ne se peut indiquer »⁶¹⁰, comme nous l'a si bien rappelé Arthur Schopenhauer⁶¹¹, dans son ouvrage : *Du génie* (1858).

« On peut déjà voir en ceci la différence du génie d'avec le simple talent, supériorité constituée plutôt par une souplesse et une pénétration plus grandes de la connaissance discursive que de la connaissance intuitive. L'homme doué de talent possède plus de rapidité et plus de justesse dans la pensée que les autres ; le génie au contraire contemple un autre monde que le reste des hommes : il ne fait pourtant que pénétrer plus profondément dans ce monde offert aussi à la vue des autres, parce que la représentation en est plus objective, partant plus pure et plus précise dans son cerveau. »⁶¹²

Le génie correspondrait alors à une aptitude pouvant générer de la création dans des domaines

⁶⁰⁷ Définition du terme *génie* dans le TLFi, consulté en 2012.

⁶⁰⁸ Christophe Perez est un philosophe français, docteur en littérature française et diplômé d'une maîtrise de philosophie et de l'EHESS études politiques. Il est notamment l'auteur de l'ouvrage *Le tombeau des saints*, Paris, éd. L'Harmattan, coll. « Amarante », 2013.

⁶⁰⁹ C. Perez « L'esprit des lieux et la vision du cœur », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, p. 27.

⁶¹⁰ E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. T.-R. Ladamir, M. de Launay, J.-M. Vaysse, Paris, éd. Folio-Gallimard, 1989, p. 34.

⁶¹¹ Arthur Schopenhauer est un philosophe allemand né le 22 février 1788 à Dantzig (Prusse) et mort le 21 septembre 1860 à Francfort-sur-le-Main. Figure du pessimisme et du romantisme allemand, il est surtout connu pour son ouvrage principal, *Le Monde comme volonté et représentation*. La notion de volonté, ou de vouloir-vivre, occupe dans sa pensée une place fondamentale : il s'agit du fond de l'être, ce qui constitue toute chose, idée qui exercera une influence profonde sur Nietzsche.

⁶¹² A. Schopenhauer, *Du génie*, éd. Fayard, coll. « Mille et une nuits », 2010, p. 9.

variés tels que les arts, la poésie et même la philosophie, notion que nous saisissons au travers de cette seconde citation tirée de Schopenhauer :

« Comme cette connaissance a pour objet les idées (platoniciennes) et que les idées se conçoivent non pas *in abstracto*, mais par la seule intuition ; l'essence du génie doit consister dans la perfection et l'énergie de la connaissance intuitive. Aussi entendons-nous nommer tout particulièrement œuvres de génie celles qui possèdent directement de l'intuition et qui s'adressent à elle, c'est-à-dire celles des arts plastiques et ensuite celles de la poésie qui transmet ses intuitions par l'intermédiaire de l'imagination. »⁶¹³

Cette « aptitude » de l'artiste, sa capacité à percevoir et ressentir, par l'intuition et les sens, ce que d'autres ne perçoivent pas sera amplement développée dans la sous-partie : *Le paysage, une construction relative à la perception de l'artiste, vers le génie du lieu*. Cependant, définir le mot génie, dans notre contexte, témoigne du fait essentiel que l'artiste a les capacités de ressentir, de dialoguer et d'interagir avec chaque lieu, lorsque d'autres ne font que l'observer et le vivre.

Ce génie, une fois insufflé au lieu (à l'aune de l'activité méditative et pratique de l'artiste) ne nous renvoie-t-il pas aux potentialités de ce dernier, enrichi par un ensemble de sensations, d'impressions, d'images, de croyances et de symboles lui donnant sens ? Ne serait-ce pas là l'origine du génie du lieu, du *Genius Loci* de l'Antiquité ? La manifestation d'une force à l'intérieur d'une forme ? La quintessence que nous tentons de capturer et qui fait du spirituel, du sublime, de l'immatériel, l'identité propre d'un lieu où se concentre et se définit la création artistique de résidence ?

C'est au travers de l'expression latine *Genius Loci*, qui apparaît dans l'Antiquité pour parler de la « passion divine » ou encore d'un « souffle surhumain », qu'apparaît le sens premier du génie du lieu. Chez les latins comme chez les grecs, il y avait déjà un *genius* propre à chaque homme, comme peut l'être l'ange gardien d'aujourd'hui. Il veillait sur les âmes pures dès leur naissance, accompagnait leur destinée, et disparaissait avec eux. Ce sont ces mêmes « esprits », bienveillant ou non, que l'on associait aux lieux magiques de la mythologie du Moyen Âge. Ainsi les montagnes, les eaux et les forêts se trouvaient peuplées d'étranges créatures merveilleuses (des fées, des trolls, des magiciens...) ayant pour fonction de préserver, protéger ou hanter les lieux, comme le suggérait Christophe Perez dans *L'esprit des lieux et la vision du cœur* :

⁶¹³ *Ibid.*

« L'espace médiéval, fortement localisé est pour ainsi dire, “habité”. Les lieux ne sont en effet pas des lieux neutres, sans vie et sans âme. L'église et ses reliques, les lieux saints, et surtout la forêt peuplée d'êtres monstrueux, héroïque ou vivant dans la sainteté, nous montrent un ensemble de lieux très différents les uns des autres, qui possèdent une vérité profonde, leur conférant un esprit. »⁶¹⁴

Empruntant les mots de Michel Prat⁶¹⁵, nous apprenons que « [...] dans cette optique animiste chaque lieu de quelque importance avait son *Genius Loci* particulier, qui était associé à une divinité généralement mineure (une nymphe à une source, un satyre à une forêt) ; parfois un dieu, lorsqu'il ne s'agissait pas d'une ville ou, plus généralement, d'une construction remarquable de l'homme (Apollon à Delphes, Minos et le Labyrinthe) »⁶¹⁶. Ces héros de légendes ont marqué de leur forte personnalité ou de leurs actes les lieux, exerçant leur influence sur ceux qui les fréquentaient et laissant leurs empreintes en leur sein. Les romains, également, accordaient une place de leur espace aux génies des lieux. « Pour eux, [nous dit Jean-Robert Pitte⁶¹⁷] chaque *Genius Loci*, y compris les dieux lares⁶¹⁸ de leur maison, personnifiait l'endroit et veillait sur ses habitants. Les monothéistes eux-mêmes ont repris cet héritage qui facilite les conversations en peuplant leur univers quotidien de chapelle, oratoire, de marabout, de tombes vénérables, de croix, d'inscriptions, porteurs du souvenir d'un événement de l'ancien et du nouveau testament, du Coran, ou bien encore de la vie d'un prophète ou d'un saint, parfois présents par quelques reliques insignes »⁶¹⁹.

Ce sont autant d'« objets inanimés [qui] acquièrent une autonomie »⁶²⁰, selon Michel de Certeau et Luce Giard, « et que l'on retrouve dans la peinture avec les représentations d'une maison, d'une église dans les tableaux de Van Gogh ; d'une place, d'une rue ou d'une usine, dans ceux de Chirico »⁶²¹. Aujourd'hui encore, à chaque lieu est associé une sorte de « pouvoir local »⁶²² hérité du passé que ces mêmes auteurs précédemment cités décrivent dans *L'Invention du*

⁶¹⁴ C. Perez, *op. cit.*, p.30.

⁶¹⁵ Michel Prat est agrégé de lettres modernes, docteur en littérature comparée (Université de la Sorbonne nouvelle) et maître de conférences en littérature comparée à l'Université de Bordeaux-Montaigne.

⁶¹⁶ M. Prat, « Introduction », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, pp. 8-9.

⁶¹⁷ J.-R. Pitte est un géographe français spécialiste du paysage et de la gastronomie. Il est président de la Société de géographie et de la Mission française du patrimoine et des cultures alimentaires, Membre de l'Académie des sciences morales et politiques, élu en 2003 dans la section histoire et géographie, il a été de 2003 à 2008 président de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV).

⁶¹⁸ Les lares étaient des sortes de *Genius Loci*.

⁶¹⁹ J.-R. Pitte, *Le génie des lieux*, Paris, éd. CNRS, 2010, p. 25.

⁶²⁰ M. de Certeau et L. Giard, *op. cit.*, p.192.

⁶²¹ *Ibid.*

⁶²² *Ibid.*

quotidien :

« Ces objets sauvages, issus de passés indéchiffrables, nous sont l'équivalent de ce qu'étaient certains dieux de l'antiquité, les "esprits" du lieu. Comme leurs ancêtres divins, ils ont des rôles d'acteurs dans la cité, non pas à cause de ce qu'ils font ou de ce qu'ils disent, mais parce que leur étrangeté est muette, et leur existence, soustraite à l'actualité. »⁶²³

Ce regard porté sur les composantes imaginaires mais non moins perceptibles d'un lieu rejoint le propos de René Dubos, lors de la conférence sur la crise écologique, lorsqu'il rappelle :

« Les anciens personnifiaient une localité par un dieu spécifique, symbolisant ses qualités et ses potentialités. Nous avons cessé de croire aux dryades, nymphes ou génies. Mais rationaliste comme nous le sommes, nous sommes toujours sensibles à des expressions telles que "le génie de la Nouvelle-Angleterre" ou "l'esprit du reste". Ces expressions supposent que nous reconnaissons que tout lieu est caractérisé par un ensemble d'attributs qui le rend différent des autres et qui le rend unique. »⁶²⁴

C'est bien de cette singularité du lieu dont il est question dans la définition que nous tentons de donner du génie du lieu, celle que nous retrouvons au travers de la notion de l'« esprit des lieux ». Cette seconde locution, très souvent employée comme synonyme de la première, nous éclaire un peu plus sur les caractéristiques immatérielles que recèlent les lieux ; tel un souffle, c'est une réalité invisible pourtant perçue ou reconnue par tous. Nous l'accueillons d'autant plus que « esprit », du latin *spiritus*, signifie également « souffle ». Et que le souffle a cette dimension aérienne, impalpable mais perceptible, qui nous laisse à penser que c'est à l'intérieur même de ce nouveau vocable que se trouve la réalité ontologique du génie du lieu.

L'esprit du lieu serait de l'ordre d'une atmosphère, d'une ambiance invisible mais sensible, nous amenant par exemple à ressentir l'esprit de Manhattan devant une fresque de *street art*, ou bien l'esprit de l'Espagne à la terrasse d'un bar-tapas.

Pour R. Dubos, « les lieux peuvent être considérés comme ayant leurs propres personnalités intrinsèques, certains endroits étant visuellement frappants et possédant de puissantes images : le Mont Rushmore, Stonehenge ou le lac Baïkal sont tous associés à des sens fortement

⁶²³ *Ibid.*, p.193

⁶²⁴ R. Dubos, *Le génie du lieu : conférence sur la crise écologique*. Intervention à l'École de la Forêt et de la Préservation de la Nature, *The Horace Conservation Lectureship*, « Les valeurs positives de l'environnement », Berkeley, Université de Californie, 26 février 1970, p. 2.

développés de lieu »⁶²⁵. Au travers de ces trois exemples, il pointe du doigt « l'ensemble des attributs qui donnent son caractère singulier à un lieu et lui permet d'évoluer d'une façon telle que, tout en se modifiant, il conserve son entière singularité »⁶²⁶.

L'esprit du lieu semble ainsi doté d'un sens plus large que celui de *Genius Loci* avec, d'une part, la présence d'un génie tutélaire du lieu et, d'autre part, l'atmosphère propre à celui-ci.

« C'est une sorte d'oxymore », nous dit Alain Milon dans sa contribution à *L'esprit du lieu comme temps du lien*, « combinant deux éléments antithétiques : l'esprit, qui renvoie à la pensée et à une dimension immatérielle (récits, croyances, rituels, etc.), et le lieu, qui évoque un environnement physique et des éléments matériels (paysages, bâtiments, objets) »⁶²⁷.

Le concept d'esprit du lieu tel que nous venons de le décrire se rapproche de l'argumentaire donné par Michèle Prats⁶²⁸ et Jean-Pierre Thibault⁶²⁹ dans l'article co-écrit *La mémoire des lieux – préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et des sites / Qu'est-ce que l'esprit des lieux ?*⁶³⁰. Ils y saisissent le « caractère immatériel du site [...] au travers de son histoire, son atmosphère reliée entre autres au paysage, à ses usages, et l'image qui en est véhiculée »⁶³¹. Ainsi pensé, chaque espace, chaque arrondissement, chaque rue sollicite un esprit des lieux, à commencer par l'histoire du passé dont les habitants ou les usagers sont les détenteurs. A ce titre également, M. De Certeau et Luce Giard décrivent un « imaginaire urbain » dont chaque lieu est empreint : « L'imaginaire urbain, ce sont d'abord les choses qui l'épellent. Elles s'imposent. Elles sont là, renfermées en elles-mêmes, forces muettes. Elles ont des "caractères" sur le théâtre urbain »⁶³². C'est ce même imaginaire que l'on retrouve dans les récits sur les lieux qui forge notre sentiment d'appartenance. « Par les histoires de lieux, ils deviennent habitables. Habiter c'est narrativer. [...]. La ville n'a d'histoire, elle ne vit qu'en

⁶²⁵ R. Dubos, *op.cit.* p. 3.

⁶²⁶ *Ibid.*, p. 2.

⁶²⁷ A. Milon, *op. cit.*, p. 18.

⁶²⁸ Michèle Prats est inspectrice générale de l'équipement CGPC depuis 1996, V^{ème} section et Haut-fonctionnaire chargée de la néologie et de la terminologie pour le ministère de l'Équipement. Ses études à l'Université du Michigan (USA) et sa licence de lettres (anglais-russe) à l'Université de Tananarive (Madagascar) l'ont conduite jusqu'à l'Institut National des Langues Orientales (Paris) puis à l'École Nationale d'Administration où elle s'est beaucoup intéressée à la mémoire des lieux, ou comment préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et des sites. Elle est ensuite devenue administrateur civil au ministère de la Culture et chargée de mission auprès du préfet de la région des Pays de la Loire pour les secteurs équipement, tourisme et environnement.

⁶²⁹ J-P. Thibault est un ancien élève de l'École Nationale d'Administration. Après une première expérience de gestion des monuments historiques à la ville de Paris, il est chargé, en 1988, de l'animation des politiques d'intervention de l'État dans les sites classés. Depuis 1991, il mène parallèlement une carrière de fonctionnaire de terrain, jalonnée d'interventions sur plusieurs grands sites et anime un groupe de travail de l'ICOMOS-France au regard des les grands sites.

⁶³⁰ M. Prats et J-P. Thibault, « Qu'est-ce que l'esprit des lieux ? », Actes du symposium *La mémoire des lieux – préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et des sites*, Zimbabwe, 2003, site d'archives, disponible sur www.international.icomos.org/victoriafalls2, p. 3.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 5.

⁶³² M. de Certeau et L. Giard pour parler des récits de la ville et dans la ville (publicités, architectures, rues, trottoirs, commerces...), *op. cit.*, p. 192.

préservant toutes ses mémoires »⁶³³. Pour ces deux auteurs :

« Les histoires sans parole de la marche, de l’habillement, de l’habitat ou de la cuisine travaillent les quartiers avec des absences ; elles y tracent des mémoires qui n’ont plus de lieu – des enfances, des traditions généalogiques, des événements sans date [...]. Avec le vocabulaire des objets et des mots bien connus, [les récits urbains] créent une autre dimension, tour à tour fantastique et délinquante, redoutable et légitime. De ce fait, ils rendent la ville “croyable”, ils l’affectent d’une profondeur inconnue à inventorier, ils l’ouvrent à des voyages. Ce sont les clés de la ville : ils donnent accès à ce qu’elle est, mythique. »⁶³⁴

Avant de retrouver, dans le vocabulaire utilisé par les géographes ou les artistes, ce goût des lieux qui ne saurait se passer de la présence d’un esprit qui leur serait spécifique, hanté par les récits de voyages, les contes fantastiques ou encore la littérature classique, ou la littérature Américaine du XX^{ème} siècle, revenons au génie du lieu au travers de l’expression « l’esprit des lieux » mais également *sens of place* ou « l’âme des lieux » que nous signale Leo Marx⁶³⁵ dans cette citation : « l’âme ou le génie des lieux a donné son inflexion particulière à la voix qui s’exprime dans le roman américain »⁶³⁶.

L’âme des lieux nous apparaît alors comme le troisième avatar possible du génie du lieu, il suggère une émanation plus subtile, plus proche du psychique, une atmosphère indéfinissable, une émanation du lieu et, par conséquent, une vision plus romantique. Ainsi, comme nous le rappelle Paul Carmignani, « le lieu, pays ou paysage, déjà doté d’un corps physique, se voit attribué un supplément, qualifié à juste titre d’âme, mais cet esprit des lieux, que l’on a tendance à considérer comme essentiellement bienveillant, possède lui-même son double sans jumeaux sombres et maléfiques : il existe aussi un daïmon des lieux et l’Amérique a naturellement le sien [...] »⁶³⁷. Voilà pourquoi les américains ont souvent parlé du *daïmon*, qui serait l’âme qui hante les lieux. L’Indien, ce premier occupant des terres outre-Atlantique qui, depuis sa mort, continue d’agir dans l’inconscient et le subconscient des américains. Cet esprit serait alors la mémoire du

⁶³³ *Ibid.*, p. 203.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 202.

⁶³⁵ Leo Marx, né le 15 novembre 1919 est docteur en histoire de la civilisation américaine diplômé en 1950 de l’Université de Harvard (USA). Il fut professeur au Massachusetts Institute of Technology (MIT) et est connu pour ses travaux dans le domaine des études américaines, notamment sur le rapport entre la technologie et la culture dans l’Amérique des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

⁶³⁶ L. Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York, éd. Oxford University Press, 1964, p. 57.

⁶³⁷ P. Carmignani « Échos et visions de l’Esprit du lieu dans la culture américaine », Acte du colloque *L’esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, p. 45.

défunt marquant de son âme chaque recoin des lieux, et que le récit a le pouvoir de faire revivre, inlassablement. Carmignani ajoute en ce sens : « la réalité ne vit et ne se soutient que de la présence latente d'une voix, d'un murmure (celui de l'esprit des lieux) appelant qui les entend vers un ailleurs, un au-delà mystérieux où l'écrivain en puissance trouvera à la fois sa vocation et le matériau de sa création »⁶³⁸. Cette voix qui « appelle » rejoint la définition de l'esprit du lieu.

Évoquant par là les capacités de l'écriture quant à réactiver l'esprit, le génie de chaque lieu, Peter Kuon⁶³⁹ précise dans *La plaine du Pô : lieu et non-lieu dans l'œuvre de Gianni Celati* que :

« Ainsi, l'expression esprit du lieu, si l'on pense à son origine latine, *Genius Loci*, évoque des lieux protégés par des génies tutélaires, des lieux vierges de l'enfance ou de la patrie lointaine, des lieux disparus ou menacés de l'être, mais ressuscités par l'écriture nostalgique de celui qui en est séparé. »⁶⁴⁰

La littérature joue donc un rôle dans l'appréhension de l'espace, tout comme l'œuvre peut se faire la messagère de « la puissance individualisante »⁶⁴¹ des lieux, pour « pratiquer », comme le suggère M. de Certeau pour lequel « l'espace est un lieu pratiqué » – nous l'avons développé dans la partie précédente.

Le génie du lieu n'est plus appréhendé exclusivement au travers de la religion, dont les croyances sacralisaient des choses inanimées et immatérielles. Il peut à présent prêter à une définition plus large, englobant à la fois, le sens, l'esprit, l'aura, le pouvoir que recèlent les lieux, les architectures, les maisons, etc. Ces lieux possédant une mémoire active et vivante entrent en résonance avec l'âme humaine et, de fait, sont en accord avec les artistes dont la pratique de territoire est intrinsèquement liée aux éléments du lieu.

C'est également par le biais de la création artistique que nous allons, dans l'ensemble de cette sous-partie, proposer une réponse, voire une illustration (au sens de « mettre en lumière »),

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 51.

⁶³⁹ D'origine allemande, Peter Kuon est professeur de philologie romane à l'Université de Salzbourg (Autriche). Il s'intéresse depuis une quinzaine d'années aux écrits des « revenants ». Il a récemment publié en français un ouvrage remarquable sur la mémoire et l'écriture de la déportation politique (« L'écriture des revenants – Lectures de témoignages de la déportation politique, 2014, éd. Kimé, à l'Amicale de Mauthausen, 456 pages), en s'appuyant sur les témoignages des survivants français de Mauthausen.

⁶⁴⁰ P. Kuon, « La plaine du Pô : lieu et non-lieu dans l'œuvre de Gianni Celati », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, p. 409.

⁶⁴¹ Nous empruntons ces mots à G. Bachelard, *op. cit.*, p. 45.

propre au génie du lieu que nous cherchons à définir. Dès lors, nous pouvons préciser que, dans ce registre de considérations, c'est également outre-Atlantique que l'on voit émerger de nouvelles conceptions artistiques cherchant à dégager le sens et l'esprit des lieux, relativement au paysage américain.

Après les *American Landscapes* des années 1830, stimulés par le rayonnement international de l'École de Barbizon⁶⁴², les *American Scenery* des années 1840, médiatisés par les *Homebook of the Picturesque* des années 1850, on voit apparaître un nouveau langage verbal et pictural, soucieux de donner accès au visible et à l'invisible des lieux.

Le territoire américain, qui fût une terre très largement représentée, va alors accueillir en son sein les premiers *Land Artists*, forts de la volonté de révéler la beauté sublime, la magie, bref, le génie de la nature environnante. *Spiral Jetty* (1970), l'œuvre ultime du pionnier du Land Art Robert Smithson, est emblématique de la pratique du génie du lieu. Cette œuvre née de la forte impression qui s'emparera de l'artiste lors de découverte visuelle du Grand Lac Salé, sur le territoire de l'Utah nous confronte à ce qu'Yves Clavaron⁶⁴³ exprime comme « le génie du lieu [qui] représente le singulier pouvoir qu'exerce une ville ou un site sur l'esprit de ses habitants ou de ses visiteurs, une forme d'étrangeté qui frappe même jusqu'aux habitants du lieu »⁶⁴⁴. Ce que Michel Butor avait déjà désigné comme :

« Le pouvoir qu'un site ou une ville avait sur ceux qui l'habitaient, ou venaient la visiter. Il devient le centre d'intérêt principal et exerce un pouvoir magique sur celui qui vient l'habiter. »⁶⁴⁵

Nous nous approchons pas à pas d'une définition qui prendrait de nouveau en compte l'attachement d'un habitant à un lieu. Transposé aux artistes résidants, ce « pouvoir » dont il est question pourrait agir sur la création dans la mesure où ces derniers ont la capacité de transcender ce qui les touche, ce qui les émeut. Nous sommes à même de le comprendre avec Michel Prat, qui déclare dans l'introduction de l'ouvrage *L'Esprit des lieux* :

⁶⁴² Durant les années 1830, certains artistes américains comme Cole ont commencé à explorer la peinture d'histoire, inspirée par la peinture classique, comme celles de Claude Gellée - dit Le Lorrain - (1600-1682) et des représentants de la tradition de la peinture du paysage anglais interprétée par JMW Turner (1775-1851) et John Constable (1776-1837).

⁶⁴³ Yves Clavaron est professeur de littérature générale et comparée à l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne, habilité à diriger des recherches depuis 2004. Son HDR a pour titre : *Passages à l'Autre : Poétiques du Voyage et de l'Ailleurs*, Paris III. Directeur-adjoint du Centre d'Études sur les Littératures Étrangères et Comparées (CELEC) à l'Université de Saint-Étienne, il est aussi associé au Centre de Recherches sur la Littérature de Voyage (CRLV) à Paris-Sorbonne. Ses domaines de prédilection sont la littérature coloniale et postcoloniale, l'exotisme (Asie, Afrique), la littérature de voyage, la géographie, la géo critique (Italie, Europe) et le roman (domaines francophone et anglophone) des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

⁶⁴⁴ Y. Clavaron, « L'esprit des lieux comme enjeu colonial », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, p. 267.

⁶⁴⁵ M. Butor, *op. cit.*, p. 61.

« L'accent est mis ici sur un pouvoir qui a quelque chose de magique : à travers des expériences multiples et renouvelées dans le temps, l'homme, qu'il réside en ce lieu ou ne fasse qu'y séjourner, a le sentiment d'en être le jouet. Et ce pouvoir ne s'exerce pas seulement sur, mais par le biais de sa sensibilité, son imagination, son intelligence. »⁶⁴⁶

Ces derniers apports nous conduisent à penser que le génie n'est pas tant lié au lieu en soi, mais au regard que l'individu porte sur les lieux. « Un lieu qui a un esprit », déclare Marc Augé⁶⁴⁷, « ce n'est pas seulement un espace ni même un espace indissociable du temps mais, le plus souvent, un espace imprégné de temps humain »⁶⁴⁸. Et Christophe Perez de souligner à son tour :

« Les lieux et l'homme qui occupe ces lieux sont fatalement imbriqués : les lieux s'humanisent et l'homme se localise. Chaque lieu a un esprit qui le rend étranger à un autre lieu [...]. C'est parce que les lieux ont été le théâtre d'événements qui ont pu s'accumuler dans la mémoire des hommes qu'ils sont dotés d'un esprit. L'esprit des lieux, c'est la mémoire qui s'enracine dans une géographie. »⁶⁴⁹

Le génie du lieu peut alors s'aborder par une réflexion centrée sur l'enracinement et le déracinement qui débouchent dans les deux cas sur une approche plus large des relations qu'entretient l'homme avec les lieux, les territoires, les espaces qu'il vit et parcourt et que nous retrouvons dans notre étude des résidences d'artistes. Nous nous rendons à l'évidence que *les lieux et les hommes sont imbriqués dans la mesure où l'un est la pratique de l'autre*. Carmignani va même jusqu'à rapprocher la construction spatiale du corps humain lui-même :

« Sans doute peut-on imputer cet effet magique de la construction spatiale au fait que le corps humain lui-même est conçu comme une portion d'espace, avec ses frontières, ses centres vitaux, ses défenses et ses faiblesses, sa cuirasse et ses défauts. Au moins sur le plan de l'imagination (mais qui se confond pour de nombreuses cultures avec celui de la symbolique sociale), le corps est un espace composite hiérarchisé qui peut être investi de

⁶⁴⁶ M. Prat, *op. cit.*, p. 9.

⁶⁴⁷ Marc Augé est un ethnologue et anthropologue français. Ancien élève de l'École Normale Supérieure, il est agrégé de lettres classiques et docteur en lettres et sciences humaines. Il a été directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris de 1985 à 1995, puis président du même établissement. Directeur de recherche à l'ORSTOM jusqu'en 1970, il a effectué de nombreuses missions en Afrique noire, principalement en Côte d'Ivoire et au Togo puis en Amérique du Sud, développant le concept d'*idéo-logique*, c'est-à-dire la manière dont, à travers des dispositifs et production symboliques, s'ordonnent pour une société donnée le possible et le pensable, et s'orchestre pour tous et pour chacun l'imposition du sens.

⁶⁴⁸ M. Augé, *Non-lieux- Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Lonrai, éd. Seuil, coll. « La librairie du XXI^{ème} siècle », 1992, p. 57.

⁶⁴⁹ P. Carmignani, *op. cit.*, pp. 44-45.

l'extérieur. Si l'on a des exemples de territoire pensés à l'image du corps humain, le corps humain est très généralement, à l'inverse, pensé comme territoire. »⁶⁵⁰

Si la relation de l'homme et du lieu est constitutive de l'ensemble de notre recherche – et ne peut s'étudier qu'à la croisée des sciences humaines, telles la sociologie, l'anthropologie, l'ethnologie, l'esthétique, etc. – la relation entretenue entre artistes, territoire et paysages ; c'est également à travers la géographie que nous pouvons préciser les emplois et les définitions du génie du lieu car, tel que nous en instruit le géographe Jean-Robert Pitte :

« Toute science – dont il faut rappeler qu'aucune n'est à proprement parler exacte, – qu'elle soit de la matière ou de la vie de la liberté humaine, est confrontée à des questions de localisation et de répartition spatiale à toutes les échelles, mais ça, la géographie en a fait le socle de ses interrogations et a constamment perfectionné ses méthodes pour tenter d'y répondre. »⁶⁵¹

C'est alors que nous comprenons, par ces précisions données par Pitte, que l'ensemble des définitions précédemment citées nous « permettent de toucher du doigt l'épaisseur de ce qui dépasse l'Homme et d'entrer en géographie par la grande porte : celle des sens, de l'esprit et du cœur mêlé, de la bête et de l'ange réconcilié. [...] Il n'est pas nécessaire d'être croyant pour avoir le sens du sacré et ressentir le génie des lieux. »⁶⁵²

Partant de là, nous continuerons à étudier le génie du lieu des résidences en ce sens, comme opérant la synthèse des différents éléments matériels et immatériels qui contribuent à l'identité du site d'implantation et à son caractère unique. A cela, nous ajouterons la perception propre à l'artiste. Le lieu – de *locus* qui donnera « local » et « localisé » – tel qu'on l'évoque ici est le lieu symbolisé, partagé, pratiqué, lesté de sens et mobilisant le concept de « lieu anthropologique ».

1.2 Le génie du lieu, objet de l'anthropologie

Tel que nous venons de le signifier, le génie du lieu est multiple. Solidaire de l'aura émanant des énergies ou de l'histoire des lieux, il prend une tournure plus physique, palpable,

⁶⁵⁰ P. Carmignani, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁶⁵¹ J.-R. Pitte, *op. cit.*, pp.19-20.

⁶⁵² *Ibid.*

et « enveloppe »⁶⁵³ en une seule manifestation, à la fois l'architecture, l'homme, et la nature. Il possède, en cela, quelque chose de l'ordre du géographique et de l'anthropologique, non seulement parce que cette notion fût rapidement mise à contribution par des géographes⁶⁵⁴, mais aussi parce qu'elle fut largement relayée par les spécialistes d'autres disciplines. Ces dernières, en effet, portent un regard sur l'étude des territoires. Le paysage, n'étant plus le seul apanage de la géographie physique ou historique, ou encore de la formation géologique des contrées. Tout lieu possède quelque génie qui ne saurait s'arrêter à la seule situation géographique. Par voie de conséquence ils en transcendent la pratique artistique tel que nous allons le démontrer dans l'ensemble de cette troisième partie.

Pour Jean-Robert Pitte, qui a fait sien ce même titre dans l'ouvrage intitulé *Le génie des lieux* :

« Lorsqu'on a saisi l'intérêt et l'actualité permanente du concept de génie des lieux, on est en possession d'une clé essentielle de la démarche géographique, tant d'un point de vue du questionnement scientifique que de celui de l'application à l'action et à la vie quotidienne. À la différence des règles quantifiables qui fascinent tant la plupart des savants de toutes les disciplines, on est ici dans le domaine de l'ineffable [...]. Non par peur ou superstition, mais par conscience de la complexité, du mystère insondable des choses et des êtres. »⁶⁵⁵

En ce sens, il prive le concept de génie du lieu d'une possible rationalisation comme se sont tant acharnés à le faire certains géographes, encore trop éloignés d'une approche culturelle de la géographie et du paysage.

Dans son article *Comment je suis devenu géographe*, le géographe français Roger Brunet⁶⁵⁶ va même jusqu'à affirmer que « Certains géographes [...] se montrent très irrités par l'approche dite culturelle de la géographie qu'ils appellent "postmoderne" et qu'ils jugent molle, non rigoureuse, non scientifique »⁶⁵⁷. « Le discours sans preuve nous fait du tort »⁶⁵⁸, ajoute-t-il.

⁶⁵³ Le terme d'« enveloppe » est ici emprunté à Claude Monnet, tout à sa quête de la lumière à Giverny. Sa démarche est avant l'heure une recherche de la lumière qui participe du génie du lieu, une question de circonstances atmosphériques.

⁶⁵⁴ Nous faisons notamment référence ici à J-R. Pitte et René Dubos, précédemment cités.

⁶⁵⁵ J-R. Pitte, *op. cit.*, p.19.

⁶⁵⁶ Roger Brunet est un géographe français, professeur des universités et directeur de recherche émérite au CNRS. Agrégé de géographie (1953), il est titulaire d'une thèse de doctorat sur « Les campagnes toulousaines » et d'une thèse complémentaire sur « les phénomènes de discontinuité en géographie » (1965). Maître de conférences et professeur à l'université de Toulouse (1957-1966), il enseignera à l'Université de Reims de 1966 à 1976, où il dirigera l'Institut de Géographie de Reims. C'est aussi le fondateur de l'Institut d'Aménagement du Territoire et d'Environnement de l'Université de Reims.

⁶⁵⁷ R. Brunet, *Comment je suis devenue géographe*, dir. S. Allemand, Reims, éd. Du Cavalier Bleu, 2007, p. 22.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 67.

En plaçant leur rôle au-dessus même de celui de l'architecte, Brunet tout comme Pitte pensent les géographes d'aujourd'hui à même de révéler le génie des lieux :

« Nous autres géographes n'avons donc qu'une fonction et, j'oserais dire, qu'une seule utilité : révéler le génie des lieux afin d'aider les hommes à trouver l'harmonie avec eux-mêmes et avec leurs contemporains en quelque lieu qu'ils se trouvent. [...] Nous devons aider notre époque à retrouver l'intimité avec le génie de chaque lieu, de chaque espace. Il en va de l'avenir de l'humanité puisque nous touchons là le plus profond de la relation qu'elle entretient avec la terre qu'il nous est permis de vivre. »⁶⁵⁹

Nous saisissons ici qu'au-delà du lieu et de sa construction matérielle, se trouve, dans chaque parcelle de nos territoires, ce moment régi par des forces qui dépassent l'homme mais avec lesquelles ce dernier peut et devrait se connecter, composer et vivre.

Le lieu suppose donc une ouverture, une attention aux choses et aux êtres, pour en faire un territoire existentiel : lieu d'identité, de souvenirs, de mémoire, et assurément lieu de vie. Celui-là même que la géographie culturelle ou l'anthropologie tentent de révéler à travers l'étude des sociétés et leur environnement, nous permettant de comprendre que « nous sommes passés d'une science de l'espace – *space* – à une science des lieux – *place* – pour l'homme qui met en question les valeurs, les représentations et les identités associées à un lieu donné »⁶⁶⁰, selon le sociologue Marc Augé qui précise également :

« Le lieu ici entendu est commun à celui de l'ethnologue et à ceux dont il parle, c'est un lieu, précisément : celui qu'occupent les indigènes qui vivent, travaillent, le défendent, en marquent les points forts en surveillant les frontières mais y repèrent aussi les traces des puissances chtoniennes ou célestes, des ancêtres ou des esprits qui en peuplent et en animent la géographie intime, comme si le morceau d'humanité qui leur adresse en ce lieu offrandes et sacrifices en était aussi la quintessence, comme s'il n'y avait d'humanité digne de ce nom qu'au lieu même du culte qu'on leur consacre. »⁶⁶¹

Optant pour l'étude ethnologique des lieux, Marc Augé pense cette discipline des sciences humaines et sociales, affine de l'anthropologie et de la sociologie, à même de nous éclairer sur les définitions de « lieu » et, par là même, sur celle du génie du lieu. Ce sont bien les sociétés, leurs coutumes, leurs organisations et l'analyse de leurs systèmes économiques et sociaux, ainsi

⁶⁵⁹ J-R. Pitte, *op. cit.*, pp. 33-34.

⁶⁶⁰ M. Augé, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁶¹ *Ibid.*

que leurs modes de vie et leurs croyances, qui peuvent nous fournir une définition appropriée du lieu et plus précisément du lieu anthropologique cher à l'auteur. C'est le lieu du sens inscrit, symbolisé dont il est question ici et dans l'ensemble de notre recherche s'appuyant sur les lieux de résidences, tel qu'il nous le précise : « [...] nous incluons dans la notion de lieu anthropologique la possibilité des parcours qui s'y effectuent, des discours qui s'y tiennent, et du langage qui le caractérise »⁶⁶².

Nous savons la difficulté et la complexité que requiert l'élaboration d'une définition précise du lieu. Si nous nous attardons un instant sur celle de lieu anthropologique, nous pouvons le penser, d'abord, comme « un espace géométrique [...] dans lequel sont appliqués des dispositifs institutionnels qui constituent les formes élémentaires de l'espace social »⁶⁶³.

Si des frontières pareilles à celles que nous retrouvons dans chaque espace y sont établies dans le lieu anthropologique, ce sont celles dans lesquelles nous pouvons circuler, nous déplacer et nous rencontrer (chemin, route, place, etc.). Elles constituent ainsi un ensemble de lieux où se croisent des hommes qui se définissent comme tels au travers du regard porté sur d'autres hommes, sur d'autres lieux, ayant d'autres modes de vie, d'autres coutumes. Les lieux s'animent ainsi là où s'exercent des influences, où des parcours s'effectuent, où des relations locales se mettent en place, une pluralité de pratiques dans un ensemble d'espaces symbolisés.

Si rien n'interdit de parler d'espace pour décrire ces mouvements, ce dernier inclut quant à lui une distance entre les êtres et les choses, par des bornages et des délimitations plus politiques que symboliques et physiques. Ainsi, Maurice Merleau-Ponty, dans *Phénoménologie de la perception* distingue de l'espace « géométrique » l'« espace anthropologique » comme « [...] l'espace existentiel, lieu d'une expérience de relation au monde d'un être essentiellement situé "en rapport avec un milieu" »⁶⁶⁴. Une analyse émanant de M. de Certeau, concernant la notion d'espace, nous aide à le comprendre : « Le terme "espace" en lui-même est plus abstrait que celui de "lieu", par la pratique duquel on se réfère au moins à un événement (qui a eu lieu), un mythe (lieu-dit) ou à une histoire (haut lieu) »⁶⁶⁵. Nous réalisons donc que le lieu, quel qu'il soit, est une organisation selon laquelle « les éléments sont distribués dans des rapports de coexistence [...] »⁶⁶⁶. Marc Augé, faisant lui aussi référence à l'analyse de Michel de Certeau, nous éclaire de façon pertinente sur ce que nous tentons de développer :

⁶⁶² *Ibid.*, p. 146.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 74.

⁶⁶⁴ M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p.84.

⁶⁶⁵ M. de Certeau, « Pratiques d'espace », *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, dir. L. Giard, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 151.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p.173

« S'il [sous-entendu M. de Certeau] admet que chaque élément du lieu soit à côté des autres, dans un "endroit" propre, il définit le lieu comme une "configuration instantanée de position"⁶⁶⁷, ce qui revient à dire qu'en un même lieu peuvent coexister des éléments distincts et singuliers, certes, mais dont on ne s'interdit de penser ni les relations, ni l'identité partagée que leur confère l'occupation du lieu commun. »⁶⁶⁸

Au sein même du lieu anthropologique il y a donc une multitude de lieux possibles qui s'enchevêtrent, se superposent, se modifient et dans lesquels apparaissent « de nouvelles relations, des sensations, des impressions qui changent et évoluent en fonction des situations et des dispositions des choses et des êtres »⁶⁶⁹. Ainsi le décrit Alain Mons⁶⁷⁰ lors de son intervention au colloque *L'Esprit des lieux* et dans laquelle il pointe du doigt une définition évidemment plus sensible que compréhensible du lieu :

« Même dans notre approche physique du lieu, nous pensons le percevoir, le circonscrire par le regard ou l'apprentissage du corps, mais, au fur et à mesure de notre avancée, il semble se dissiper, disparaître pour ainsi dire, et réapparaître un peu plus loin. Il est de même nature que l'aura Benjaminienne qui cristallise l'impression d'un "lointain proche" ou d'une "proximité lointaine", en un point donné. Peut-être y a-t-il *effet de lieu* lorsqu'un fragment spatial nous devient familier, presque intime ? Ce serait l'endroit où *quelque chose à lieu*, ou de l'événement se produit, si infime soit-il, déclenchant des formes disparates de mémoire [...]. »⁶⁷¹

Le lieu anthropologique nous apparaît donc un lieu auquel l'homme confère un sens, un espace où il intègre et projette son identité, tout en intégrant « l'autre » avec qui il partage des références sociales. L'identité et la relation au lieu sont au cœur de tous les dispositifs spatiaux étudiés classiquement par l'anthropologie et, par voie de conséquence, touche à notre étude des résidences d'artistes comme nous avons pu précédemment le développer dans la partie *Mobilité géographique et construction d'identité de l'artiste*. Si tel est le cas, le lieu anthropologique

⁶⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁶⁸ M. Augé, *op. cit.*, pp. 70-71.

⁶⁶⁹ A. Mons, « La trouée des lieux contemporains : mutation, perception, corps », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, p. 393.

⁶⁷⁰ Alain Mons est anthropologue et professeur à l'Université de Bordeaux Montaigne. Membre du MICA, il s'intéresse aux conditions de la perception dans les espaces contemporains constitués par les agencements entre la ville sensible, les arts, les corps en situation, les nouveaux médias, l'imaginaire diffus et l'expérience intime. On lui doit *Les lieux du sensible. Villes, hommes, images* (éd. CNRS, Paris, 2013), *Paysage d'images. Essai sur les formes diffuses du contemporain* (éd. L'Harmattan, Paris, 2002) et *L'Ombre de la ville. Essai sur la photographie contemporaine* (éd. La Villette, Paris, 1994).

⁶⁷¹ A. Mons, *op. cit.*, p. 393.

ainsi que la résidence nous apparaissent alors comme la somme des identités, des relations de ceux qui les habitent et de leur rapport au territoire et aux autres, conférant au lieu d'une personnalité singulière. Cette même « personnalité » qui tint de l'unique et que Yi-Fu Tuan⁶⁷², nous expose en ces mots :

« [...] Les lieux, comme les êtres humains, acquièrent des signatures uniques au cours du temps. Une personnalité humaine est une fusion des dispositions naturelles et des traits acquis. La personnalité du lieu est, en gros, une composante de la dotation naturelle (le physique de la terre) et des modifications apportées par les générations successives d'êtres humains. Ces régions ont acquis des “visages” uniques grâce à l'interaction prolongée entre la nature et l'homme. Celui-là même révélé et décrit à de nombreuses reprises par la littérature américaine. Le sens du lieu peut être identifié comme les attachements émotionnels aux localités développées par les individus et les communautés au cours de la vie et de la croissance dans le cadre de la maison. »⁶⁷³

Le « sens du lieu », ou *sens of place*, dont il est ici question, appelle un nouveau regard sur les lieux et nous pousse à donner une nouvelle orientation au génie du lieu. En rejoignant nos précédentes analyses des termes connexes au génie du lieu, ce dernier prend en compte le point de vue du sujet qui habite un lieu tout en étant, en quelque sorte, habité par celui-ci. Notre relation aux lieux qui nous entourent est donc « tantôt de l'ordre du tangible, d'une inscription matérielle des corps et des imaginaires (effet de localisation), tantôt du registre d'une échappée, d'une virtualité, d'une traversée (effet de déterritorialisation) »⁶⁷⁴. De ce fait, ne pouvons-nous pas affirmer que la définition même de « lieu anthropologique » nous rapproche également de celle précédemment donnée de l'esprit ou du génie du lieu ?

Paul Carmignani, que nous avons déjà cité à de nombreuses reprises, rapproche lui aussi le génie du lieu du lieu habité et qui nous habite, en décrivant ce dernier en ces termes :

« L'esprit des lieux ouvre une brèche dans la détermination purement physique et

⁶⁷² Yi-Fu Tuan est un géographe sino-américain né en 1930 à Tianjin en Chine. Formé à Londres puis à Berkeley, il a successivement enseigné aux universités du Nouveau-Mexique, de Toronto, du Minnesota et du Wisconsin. Géomorphologue à ses débuts, il se tourne bientôt vers l'histoire de la géographie, puis vers l'étude de l'expérience que les hommes se font des lieux (*Topophilia*, 1974, *Espace et Lieu. La perspective de l'expérience*, 1977, *Segmented Worlds and Self*, 1982). Il joue ainsi un rôle décisif dans l'essor du point de vue humaniste dans la nouvelle géographie. Ce géographe éminent considère les façons dont les gens se sentent et pensent à l'espace, comment ils forment des attachements à la maison, au voisinage et à la nation, et comment les sentiments de l'espace et du lieu sont affectés par le sens du temps

⁶⁷³ Y-F. Tuan, *Space and place: Humanistic perspective*, 1974, extrait trad. par S. Lescot, J. Agnew and Al., éd. Human Geography, an Essential Anthology, coll. « United Kingdom: Blackwell Publishers », p. 445.

⁶⁷⁴ A. Mons, *op. cit.*, p. 393.

géométrique de l'espace [...] et donne accès à une dimension complémentaire, un second ensemble d'attributs relevant non de l'esprit de géométrie mais de l'esprit de finesse, de la mémoire, du souvenir, de l'imaginaire et du fantasme. Sans ce faisceau de subtiles harmoniques, il n'y a pas de lieux (topos) mais une étendue indéterminée (diastèma) à trois dimensions, à laquelle il manquerait ce quatrième paramètre spirituel qui transmue l'espace fini en lieux habités - dans tous les sens du terme - [...]. »⁶⁷⁵

Ainsi s'exprime également l'artiste Maider Elcano⁶⁷⁶ pour qui « le génie du lieu est quelque chose de sacré, un lieu habité et qui nous habite par la même occasion, même si ce lieu n'est pas religieux »⁶⁷⁷.

C'est au travers de cette idée de l'habiter que Jackson réévalue aussi la notion du génie du lieu en conférant une nouvelle valeur au lieu qui, à ses yeux, ne relève pas d'une qualité naturelle ou historique intrinsèque mais plutôt d'un certain nombre d'événements qu'on y aurait vécu. La nature du lieu est ici bouleversée. En rejoignant l'idée d'habiter le lieu, de vivre le lieu et d'être habité par lui, nous nous approchons de la distinction précédemment faite entre habiter et demeurer, que nous avons développée en nous appuyant sur la théorie de Jackson dans la sous-partie L'artiste en résidence : faire l'expérience de l'habiter. Le premier convoque un temps court où l'on est forcé de bouger et qui donne chez celui qui le vit une autre relation à celui-ci, tandis que le second évoque la permanence, du latin *per manéo* qui signifie « rester dans ses foyers » et l'habitude, cette « manière usuelle d'être, de sentir ou de faire », selon la définition que donne le dictionnaire du Trésor de la langue Française. Cette dernière révèle le génie du lieu en incluant notre appropriation des modes de vie et des usages propres au lieu.

Le vocabulaire que nous soulignons ici est essentiel, car il nous permet de comprendre le sens du lieu, de son génie mais aussi et surtout celui de l'expérience de la résidence.

Nous pouvons alors nous rapprocher d'Alain Mons lorsqu'il développe l'idée selon laquelle le lieu change en fonction de nos perceptions, nos représentations partagées et nos manières de les habiter. Dans l'article *La trouée des lieux contemporains : mutations, perceptions, corps*, il précise :

⁶⁷⁵ P. Carmignani, *op.cit.*, pp. 44-45.

⁶⁷⁶ Maider Elcano est une artiste plasticienne qui vit et travaille à Guéthary. Diplômée d'un DNSEP art en 2011 de l'École des Beaux-Arts de Lyon. Sa pratique pluridisciplinaire multiplie les médiums, dessins, photographies, vidéos, écriture qui sont des moyens de documenter une réalité subjective.

⁶⁷⁷ Propos recueillis lors de son intervention à la conversation particulière *Le génie des lieux*, organisée par l'association l'Observatoire Mobile et coordonnée par l'agence artistique KERSA en décembre 2016 au Musée de Guéthary.

« On peut bien considérer qu'il se produit [dans le lieu anthropologique] une perte du lieu en tant que là où l'on demeure, en tant qu'être-là (*dasein*) [...]. N'est-ce pas de cette façon paradoxale que nous expérimentons les lieux d'une demeure, entre la perte, la nostalgie, une certaine mélancolie, et de nouveaux modes d'appropriation, d'une nouvelle façon d'habiter, d'être-là-et-ailleurs ? »⁶⁷⁸

Il y a toujours une difficulté dans « l'ici » puisqu'il a toujours affaire à l'« l'ailleurs ». L'anthropologue Albert Piette remarque à ce titre que « toute la particularité de l'espèce humaine, de l'Homo sapiens, est de pratiquer un mode d'être où alternent la présence et l'absence d'un produit cognitif [...]. Il y a une manière d'être au quotidien où l'on peut être pénétré par d'autres choses que l'enjeu immédiat de la situation présente, et cela ne date pas d'aujourd'hui comme le souligne une “anthropologie existentielle” »⁶⁷⁹. La pratique de la résidence est située au carrefour de tels enjeux, dans un « entre deux : entre ici et là-bas, dedans et dehors, entre présence et absence, réel et imaginaire, entre deux cultures, deux identités »⁶⁸⁰. Là est toute la clé du processus existentiel tel que pensé aujourd'hui par l'anthropologie, et que nous pouvons appliquer aux artistes qui pratiquent dans le cadre des résidences : être-là, être de là, être le là, c'est-à-dire devenir le point culminant, le point d'ouverture qui donne son sens au lieu, à ce moment et cet endroit précis où se recoupent des images mentales variées. En un instant – un état de grâce –, génie de l'artiste et génie du lieu coexistent.

En s'appuyant sur la pensée d'A. Mons, nous pouvons alors comprendre de cette parenthèse relative à l'ethnologique que :

« Il s'agit d'une expérience des va-et-vient qui nous fait comprendre qu'il n'y a pas de séparation claire, de rupture radicale entre les termes, mais un continuum, un glissement permanent. Ce sont des modes d'existence où l'oscillation est une donnée fondamentale, où l'intervalle est l'espace indéterminé, d'une vacillation de l'être humain, ou de l'espèce. »⁶⁸¹

Cette même expérience des lieux amènera, en 1931, Walter Benjamin⁶⁸² à définir l'aura :

⁶⁷⁸ A. Mons, *op. cit.*, p. 396.

⁶⁷⁹ A. Piette, *Anthropologie existentielle*, Paris, éd. Petra, 2009, p. 401.

⁶⁸⁰ Daniel Sibony, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, éd. Grasset, 1991.

⁶⁸¹ A. Mons, *op. cit.*, p. 395.

⁶⁸² Walter Benjamin, né le 15 juillet 1892 à Berlin et mort le 26 septembre 1940 à Portbou, était un philosophe, historien de l'art, critique littéraire, critique d'art et traducteur (notamment de Balzac, Baudelaire et Proust) rattaché à l'École de Francfort (Allemagne). Il conjugua la théologie, la philosophie du langage et le marxisme. Témoin vivant d'une époque en plein chaos dont la pensée se fait l'écho, Walter Benjamin est avant tout un homme parmi d'autres pour qui la liberté est un maître mot. Sa seule patrie deviendra une Europe en plein déchirement. Il se rend à Paris en 1913, et c'est là qu'il se réfugiera à partir de 1933.

« Qu'est-ce au fond que l'aura ? Un singulier entrelacs d'espace et de temps : unique apparition d'un lointain, aussi proche soit-il. »⁶⁸³

Ainsi, la dimension métaphysique du lieu anthropologique – et de surcroît celle du génie du lieu –, s'avère encore plus ambiguë, dans la mesure où il n'est plus seulement d'ordre spatial mais aussi temporel. Il est mobile, relatif et oscille entre toutes ces dualités du dedans et du dehors, du centre et de la périphérie. Comment saisir alors, exactement, nos résidences d'artistes ? Dans un lieu anthropologique chargé d'histoire, palimpseste d'identités et de vécus, comment l'artiste va-t-il composer ? Serait-il plus proche d'un « tiers-lieu » tel que nous les voyons apparaître aujourd'hui dans la création contemporaine ? Là où circulent les choses et les êtres sans jamais réellement s'y inscrire ? Alain Mons va même jusqu'à se demander :

« N'avons-nous pas à faire avec des mi-lieux exactement, ou des entre-lieux qui sont des agencements entre le dedans et le dehors, le plein et le vide, le familier et l'indifférent, le centre et la périphérie ? Tous ces questionnements nous amènent à considérer que les lieux dont nous faisons l'expérience opèrent comme des battements dans l'espace contemporain. »⁶⁸⁴

Alors, si le lieu n'est pas seulement un espace ni même un espace indissociable du temps, mais un espace imprégné de temps humain, de mobilité, de passage, ne pouvons-nous pas à ce titre parler de la résidence comme d'un « non-lieu » tel qu'envisagé et introduit par Marc Augé dans *Une anthropologie de la sur modernité ?* Car « si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir [seulement] comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu »⁶⁸⁵. Par conséquent, dans quelle mesure peut-on parler d'un « génie du non-lieu » – comme le conçoit G. Didi-Huberman⁶⁸⁶ pour l'art contemporain –, dans le cadre de la pratique de résidence ?

⁶⁸³ W. Benjamin, « Petite histoire de la photographie », 1931, *Die literarische Welt*, (magazine Allemand), trad. française par A. Gunthert, coll. « Études photographiques », n° 1, novembre 1996, (éd. Revue, 1998), p. 21.

⁶⁸⁴ A. Mons, *op.cit.*, p.394.

⁶⁸⁵ M. Augé, *op. cit.*, p. 100.

⁶⁸⁶ G. Didi-Huberman est un philosophe et historien de l'art. Il enseigne à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Il a publié une trentaine d'ouvrages sur l'histoire et la théorie des images, dans un large champ d'étude qui va de la Renaissance jusqu'à l'art contemporain, et qui comprend notamment les problèmes d'iconographie scientifique au XIX^{ème} siècle et leurs usages par les courants artistiques du XX^{ème} siècle.

1.3 La résidence : lieu intermédiaire, mi-lieu ou génie du non-lieu ?

Tel que nous venons de l'exposer, le lieu nous offre un espace de projection où les notions d'identité, de singularité, d'héritage et d'interaction avec la nature et l'environnement sont intrinsèquement présentes. C'est un lieu où l'homme peut rencontrer d'autres personnes avec qui partager des références sociales, et dans lequel peut advenir et se ressentir une forme de génie du lieu. Comment ne pourrait-on, dans de telles circonstances, se laisser prendre par le charme du lieu, et par voie de conséquence, ne pas ressentir un attachement dont nous savons intuitivement qu'il concentre identité, histoire et mémoire ? Pourtant, les changements opérés par les sociétés contemporaines au sein même des lieux, des villes et des villages nous laissent à penser que l'esprit ou l'âme des lieux se sont peu à peu éteints au profit d'une rationalisation de l'espace, comme le souligne justement Christophe Perez :

« Pour la modernité, en revanche, l'espace est littéralement “sans lieu”, il est sans direction et identique en chacun de ces points. Très éloigné de la forêt enchantée du Moyen Âge, l'espace moderne est un désert dans lequel rien n'est plus à découvrir, puisque chacune de ces parties est identique à toutes les autres. La différence de l'espace médiéval et de l'espace moderne est la différence entre forêt et un désert. [...] L'espace moderne est un espace désertique, sans relief et toujours identique à lui-même ; or, cet espace abstrait, plus confus que perçu, est la négation même de l'espace, c'est-à-dire que la distance, la spécificité des lieux comme lieu de vie de souvenirs et d'expériences, comme lieu doté d'un esprit et radicalement niée par la modernité. »⁶⁸⁷

Ce qui inquiète ici Christophe Perez, c'est que les lieux et leur esprit sont progressivement détruits, saccagés, déshumanisés par les avancées de l'urbanisation, la prolifération des infrastructures, le tourisme de masse, etc. « Cela signifie que nous sommes en train de perdre “l'esprit des lieux” au profit de “l'esprit du temps” »⁶⁸⁸, ajoute-t-il. Nous pouvons en effet imputer le déclin du mythe de l'esprit au XX^{ème} siècle du monde industriel moderne, voire même à la « surmodernité »⁶⁸⁹ telle que la nomme M. Augé, étude par laquelle il introduit le

⁶⁸⁷ C. Perez, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁸⁸ *Ibid.*

⁶⁸⁹ Dans *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992), Marc Augé définit la « surmodernité » en l'opposant à la modernité par trois caractéristiques : - la « surabondance événementielle », l'époque actuelle produit un nombre croissant d'événements que les historiens peinent à interpréter (M. Augé se réfère notamment à l'effondrement du bloc soviétique, qui précède de peu la publication de son livre) ; - la « surabondance spatiale », qui correspond aussi bien à la possibilité de se déplacer très vite et partout qu'à l'omniprésence, au sein de chaque foyer, d'images du monde entier notamment par la télévision ; - et « l'individualisation des références », c'est-à-dire la volonté de chacun d'interpréter par lui-même les informations dont il dispose, et non de se reposer sur un sens défini au niveau du groupe.

néologisme de non-lieu. Ainsi, après la distinction précédemment faite entre l'espace et le lieu, nous allons nous pencher sur les non-lieux, caractéristiques de la résidence, que l'ethnologue et anthropologue introduit dans *Une anthropologie de la surmodernité*, en insistant sur l'interdépendance des deux notions de lieu et de non-lieu.

La distinction entre les deux ne va pas sans une certaine opposition du lieu à l'espace, comme nous a permis de le comprendre M. de Certeau, puis comme l'a analysé M. Augé. Si le lieu et l'espace ne se comparent pas de la même façon que le lieu et le non-lieu, nous retenons que « l'espace est un lieu pratiqué »⁶⁹⁰, un « croisement de mobile »⁶⁹¹ sous-entendu, défini et caractérisé en « lieu » par la pratique de ceux qui l'habitent, le traversent. Au contraire, le non-lieu correspondrait aux espaces de rencontre qui ne construisent pas des références communes à un groupe. Jean-Marc Poinot⁶⁹² nous éclaire sur cette comparaison lorsqu'il écrit dans son ouvrage *Quand l'œuvre a lieu* :

« On peut essayer d'éclairer l'une par l'autre la question de l'espace et celle de l'altérité à partir de deux réalités spatiales contrastées mais complémentaires [...] : celle du lieu, un lieu que j'ai appelé lieu anthropologique parce que l'identité, les relations et l'histoire de ceux qui l'habitent s'y inscrivent dans l'espace ; celle du non-lieu, en entendant par là les espaces de la circulation, de la distribution et de la communication, où ni l'identité, ni la relation, ni l'histoire ne se laissent appréhender et qui me paraissent spécifiques à l'époque contemporaine. »⁶⁹³

Si les non-lieux sont l'espace de la surmodernité, tout laisse à les penser en opposition avec la modernité, et le lieu, selon l'approche que cette approche de la modernité intègre l'ancien, et le moderne, englobe les individus qui se rapprochent, font du social et aménagent les lieux. « L'espace de la surmodernité », nous dit M. Augé, « est, lui, travaillé par cette contradiction : il n'a affaire qu'à des individus (des clients, des passagers, des usagers, des auditeurs), mais ils ne sont identifiés, socialisés et localisés (nom, profession, lieu de naissance, adresse) qu'à l'entrée ou à la sortie »⁶⁹⁴. De ce fait, le non-lieu ne conserve rien de l'ancien si ce n'est « sous la forme de la “citation” : ainsi sur les autoroutes, des panneaux indiquent la présence d'une

⁶⁹⁰ M. de Certeau, *op. cit.*, pp. 172-173.

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² Jean-Marc Poinot est historien de l'art contemporain et directeur de l'École Doctorale Arts, Lettres, Langues qui regroupe les universités Rennes 2 Haute-Bretagne, Université de Bretagne Occidentale (UBO) et Université de Bretagne Sud (UBS). Il s'est principalement intéressé à l'histoire des expositions et à la critique d'art depuis la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Il préside les *Archives de la Critique d'Art* et dirige la revue de l'édition francophone en matière d'art contemporain *Critique d'art*.

⁶⁹³ J.-M. Poinot, *Quand l'œuvre a lieu*, Genève, éd. Les presses du réel, coll. « Mamco », 2008, p. 344.

⁶⁹⁴ M. Augé, *op. cit.*, p. 139.

curiosité historique que l'on ne voit pas et auprès de laquelle on ne s'arrêtera pas »⁶⁹⁵. Il oppose ainsi les lieux de transit (les camps de transit ou les passagers en transit tels les aéroports ou les gares) aux lieux de vie, comme la maison. Il compare l'échangeur autoroutier où l'on ne se croise pas, au carrefour où l'on se rencontre. Il distingue le passager (qui choisit sa destination) au voyageur (qui flâne en chemin).

M. Augé évite néanmoins, dans son livre de 1992, de porter des jugements de valeur tranchés sur les non-lieux ; s'ils ne sont pas des espaces de rencontre sans identité sociale ou collective, ils peuvent toutefois permettre de se croiser. Il parle d'un « espace interchangeable où l'être humain reste anonyme ». Ainsi, lorsqu'il étaye les moyens de transport, les aires d'autoroute, les hôtels, les supermarchés, ou encore les camps de réfugiés, comme significatifs des non-lieux, il s'agit de ces espaces que l'homme ne vit et ne s'approprie pas car il a plutôt une relation de consommation avec eux. En ce sens :

« [...] les voies aériennes, ferroviaires, autoroutières et les habitacles mobiles dits “moyens de transport”, les aéroports, les gares, les stations aérospatiales, des grandes chaînes hôtelières, les parcs de loisirs, et les grandes surfaces de la distribution, l'écheveau complexes, enfin, des réseaux câblés ou sans fil qui mobilisent l'espace extraterrestre aux fins d'une communication si étrange qu'elle ne met souvent en contact l'individu qu'avec une autre image de lui-même. »⁶⁹⁶

Michel Prat considère également que les banlieues constituées de grands ensembles ou de zones pavillonnaires, de centres commerciaux, supermarchés, ou encore hôtels et restaurants standardisés sont des non-lieux. Il nous dit à cet effet :

« Le point commun est d'être de pures créations de la société industrielle et commerçante, dépourvues de passé, d'âme, vouées à ne pas durer très longtemps non plus ; et d'être conçu pour qu'on y mène dans un perpétuel présent, une vie de travail, de consommation, et de loisirs organisés par les médias. Il s'agit en somme de lieux créés spécialement pour l'“homme unidimensionnel”, décrit jadis par Herbert Marcuse⁶⁹⁷, et plus que jamais d'actualité. »⁶⁹⁸

⁶⁹⁵ *Ibid.*

⁶⁹⁶ *Ibid.* pp. 101-102.

⁶⁹⁷ Herbert Marcuse est né le 19 juillet 1898 à Berlin et mort le 29 juillet 1979 en Bavière. C'est un sociologue et philosophe marxiste d'origine allemande, membre de l'École de Francfort (Allemagne). Sa pensée permet d'analyser la société moderne avec ses normes et ses contraintes sociales, mais aussi d'imaginer une perspective émancipatrice en rupture avec la société marchande.

⁶⁹⁸ M. Prat, *op. cit.*, p. 13.

Finalement, un non-lieu est un endroit que l'on n'habite pas, dans lequel l'individu demeure anonyme et solitaire – lieux déchargés d'un affect, que l'on peut dire désaffecté. Mais ne peut-il pas avoir du lieu dans le non-lieu, et du non-lieu au cœur du lieu ? Cette question pourrait nous éclairer sur la subjectivité propre à chacun. L'homme « [...] peut voir un endroit donné soit comme un non-lieu, soit comme un carrefour de relations humaines »⁶⁹⁹, comme le souligne M. Augé en ces mots :

« Dans la réalité concrète du monde aujourd'hui, les lieux et les espaces, les lieux et les non-lieux s'enchevêtrent, s'interpénètrent. La possibilité du non-lieu n'est jamais absente de quelque lieu que ce soit. Le retour au lieu est le recours de celui qui fréquente les non-lieux (et qui rêve par exemple une résidence secondaire enracinée dans les profondeurs du terroir). Lieu et non-lieu s'opposent (où s'appellent) [...]. »⁷⁰⁰

Il ajoute également que le non-lieu, comme le lieu :

« [...] n'existe jamais sous une forme pure ; des lieux s'y recomposent ; des relations s'y reconstituent ; les “ruses millénaires” de “l'invention du quotidien” et des “arts de faire”, dont Michel de Certeau a proposé des analyses si subtiles, peuvent s'y frayer un chemin et déployer leurs stratégies. Le lieu et le non-lieu sont plutôt des polarités fuyantes : le premier n'est jamais complètement effacé et le second ne s'accomplit jamais totalement [...]. »⁷⁰¹

Jean Duvignaud⁷⁰² nous le précisait à son tour, lorsqu'en comparaison avec le lieu, il parlait du non-lieu comme un lieu modifié par la pratique des gens qui ne se soumettent pas au devoir de contemplation⁷⁰³.

Ghislain Trotin, lors de son intervention au colloque *L'appartenir en question* fait référence à Duvignaud et résume :

⁶⁹⁹ M. Augé, *op. cit.*, p.1 39.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 134.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 101.

⁷⁰² Jean Duvignaud est né en 1921 à La Rochelle et mort le 17 février 2007 au même endroit. Cet écrivain, critique de théâtre, sociologue, dramaturge, essayiste, scénariste et anthropologue était animé par la passion du voyage, de l'écriture et de l'enseignement. Ce fût un fervent admirateur des arts, du théâtre, du roman, et de la réflexion scientifique. Il fonda en pionnier dans les années 1980 une formation aux métiers de l'animation culturelle et sociale pour diplômer à l'université les premières générations de médiateurs. Président fondateur de la Maison des Cultures du monde à Paris, il concevait la culture comme un lieu vivant de rencontres, susceptible de faire se comprendre les hommes.

⁷⁰³ J. Duvignaud, *Lieux et non lieux*, Paris, éd. Galilée, 1977.

« Nous avons conscience que l'emploi d'une telle formulation peut créer une confusion en opposant de manière franche deux entités, avec d'un côté les lieux constitués historiquement, symboliquement, etc. et de l'autre, des non-lieux qui seraient la négation pure et simple des premiers. Les choses sont néanmoins plus instables et plus complexes qu'elles n'y paraissent "au premier coup d'œil". Chaque pôle de cette dualité fixe est en réalité constamment en mouvement et peut évoluer d'une forme à l'autre. Ainsi, dans ces jeux de fluctuation, le lieu est probablement juste le moment où une identité éphémère se crée, sa négation n'étant jamais très loin. »⁷⁰⁴

Le non-lieu nous apparaît donc comme un espace amovible et substituable, non seulement doté d'une identité propre à son ancrage géographique, mais à même de se construire et de se reconstruire inlassablement ; ce qui n'est pas sans rappeler les lieux que l'on retrouve au cœur même de la pratique des artistes en résidence.

En effet, et tel que nous l'avons exposé jusque-là, l'ensemble du territoire de la résidence peut être perçu comme une juxtaposition de lieux qui vient nourrir l'artiste et se nourrir de sa présence. Ne serait-ce pas ce non-lieu dont l'artiste fait lieu par sa pratique ? Ne pouvons-nous pas appliquer ce vocable à certains sites devenus terrains d'exercices, d'expérimentations et de création des artistes étudiés ici ? Ainsi, l'ensemble de l'espace public et naturel, les espaces vierges, les friches aux abords des villes, les places centrales de nos villages, les halls de centres commerciaux, de gares ou de grands édifices que nous traversons, les ronds-points que nous contourmons, etc. peuvent être pensés et ressentis comme des non-lieux devenus le support même des œuvres. Ce qui nous pousse à nous demander comment, justement, l'artiste réactive ces lieux. Comment leur affecte-t-il une aura singulière ? Par quels moyens redonne-t-il corps, sens et vie à des lieux désertés, voire désaffectés ? Et quelles sont donc les conditions de création pour (ré) attribuer un esprit à de tels lieux ?

Ces questionnements nous poussent à envisager autrement les liens qu'entretiennent les artistes avec des lieux transitoires, de passage ou des lieux temporaires. Si leurs réponses seront plus amplement détaillées dans la suite de cette troisième partie – afin de démontrer leur capacité à révéler le génie des lieux par la création artistique – il nous semble important de regarder dès à présent la place qui est accordée au génie du lieu dans le non-lieu. Georges Didi-Huberman va jusqu'à définir un « génie du non-lieu » en s'appuyant sur la pratique artistique de Claudio

⁷⁰⁴ G. Trotin, « Les non-lieux à l'épreuve de l'appartenir une expérience du regard », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 30.

Parmiggiani⁷⁰⁵, en l'occurrence sa série d'œuvres intitulées *Delocazione*. Il nous parle non pas d'une absence de lieu, mais d'une « mise en mouvement du lieu »⁷⁰⁶ par la présence de l'absence. Cet artiste questionne notre rapport au temps et convoque les notions d'empreinte et de mémoire au travers d'une pratique singulière du souffle. Il projette à même la totalité des murs, sur lesquels sont disposés des toiles et des objets, une lourde fumée noire et où se mêlent poussière opaque, cendre et suie. Puis il retire les objets, ne laissant subsister que les traces aveugles de ces derniers. Convoquant ainsi l'absence et le néant, c'est désormais l'air qui habite les lieux, et la mémoire de leur occupation. Georges Didi-Huberman s'exprime en ces termes sur la pratique de Parmiggiani :

« La poussière réfute le néant. Elle est là, tenace et aérienne, impossible à supprimer complètement, envahissante jusqu'à l'angoisse, jusqu'à l'étouffement. Elle forme l'écume indestructible de la destruction. Comme si le temps, en pulvérisant toute chose, pulvérisait sur toute chose, son pigment favori. »⁷⁰⁷

Il en est de même pour l'œuvre *Archéométrie* réalisée par Anne-Laure Boyer lors de sa résidence à Pollen à Monflanquin en 2007, où elle convoque, par un processus de masque blanc, l'idée de non-lieu en réactivant par la pratique artistique l'esprit du lieu. Sa création dépoussière la vision que nous avons du réel et de ses zones problématiques en redonnant sens et pouvoir à l'imaginaire.

Les œuvres, les images comme les installations diffusent une aura retrouvée, réhabilitant les sites désaffectés ou vétustes jusqu'alors jugés inadaptés ou insalubres, arrachant ces derniers à l'oubli – d'autant que la photographie, l'une des pratiques de l'artiste, en garde la trace. C'est à partir du lieu de la résidence qu'Anne-Laure Boyer a œuvré de la sorte, forte de la volonté de réveiller un passé antérieur par la grâce de l'art. Cette artiste est indubitablement sensible aux bâtis ou aux ensembles désaffectés, considérés ici comme lieux dépossédés de leur affectation, voire « privés de l'affect » qu'amenait la composante humaine et économique qui leur donnait tout son sens. Elle parvient, par une sorte de transfiguration, à redonner du sens et de l'affectivité à un site industriel : les anciens bureaux désaffectés d'une usine métallurgique à Fumel, avec pour objectif de lui conférer une aura par les moyens de l'art.

⁷⁰⁵ Claudio Parmiggiani, né en 1943 à Luzzaral, est un artiste plasticien contemporain italien associé au mouvement de *l'Arte Povera*. Son travail utilise les matériaux pauvres en rapport avec la question de la mémoire et de la destruction. Il s'intéresse aux rapports que l'œuvre entretient avec la mémoire, collective et individuelle. L'ensemble de son œuvre partage l'ambition d'une capacité renouvelée de l'art à évoquer le monde matériel et spirituel, physique et mental, naturel et métaphysique.

⁷⁰⁶ G. Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : Air, poussière, empreinte, Antise*, Paris, éd. Les éditions de Minuit, 2001, p. 34.

⁷⁰⁷ *Ibid.*

Diplômée de l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg en 2005, Anne-Laure Boyer a multiplié les expériences de formations artistiques (Académie des Beaux-Arts de Milan, Arts plastiques à Paris 8, Arts Décoratifs de Strasbourg) et d'activités professionnelles, notamment grâce à des expériences en résidences d'artistes (Institut français de Casablanca, Casa de Velázquez à Madrid, Centre culturel de Ribérac en Dordogne, etc.). Dans le contexte de ces dernières, et particulièrement quand elle réside à Monflanquin, elle se confronte à la question du lieu, entre construction et déconstruction, nous invitant à réfléchir sur la notion de paysage au travers des questions d'intimité, de mémoire et de temporalité afin de trouver les réponses à son propre questionnement : « Comment les images et les pratiques artistiques révèlent-elles des transformations du paysage et comment peut-on en recomposer sa perception ? »⁷⁰⁸.

Son œuvre *Permutation*, réalisée dans le cadre d'un projet urbain de réaménagement de l'agglomération bordelaise, pourrait en être une parfaite concrétisation. Par la grâce de l'inversion et du ralenti, le spectacle du bâti aux prises avec le chaos et promis à l'éradication pure et simple se mue en un ballet fascinant, une apothéose, une assomption qui rappelle les tourbillons et volutes baroques d'un plafond peint. Et c'est cette image qui subsistera dans les mémoires⁷⁰⁹, tel « un organisme doté d'une vie autonome, où la grue deviendrait une main guérisseuse. [...] Là où l'architecture aurait pu tomber dans le chaos, cette inversion la revitalise pour la faire apparaître comme une entité à part entière, qui renvoie inévitablement à l'homme et à sa capacité de survivance »⁷¹⁰. Le choix de la réversibilité traverse également, mais différemment l'œuvre issue de la résidence à Pollen. Dans les anciens bureaux de l'usine métallurgique de Fumel, en Lot-et-Garonne, Anne-Laure a recouvert un espace désaffecté d'une épaisse peinture blanche. Tel un souffle, qui masque ou exalte le lieu, elle pulvérise au pistolet un voile opaque sur chaque objet, puis les retire un à un, jusqu'à la nudité complète de la pièce. De l'état initial au blanchiment intégral, elle a photographiquement retenu chaque étape du processus de recouvrement qui, par montage et fondu enchaîné, donnera l'œuvre finale.

Le vide devient le matériau, le lieu des images, le lieu par excellence comme le définit Platon par le terme *chôra* :

« [...] Perceptible que grâce à une sorte de raisonnement hybride, [le lieu] que nous

⁷⁰⁸ Propos recueillis lors de notre rencontre avec l'artiste le 02 février 2010 à Bordeaux.

⁷⁰⁹ Anne Laure Boyer, *Permutation*, 2009. Site web officiel de l'artiste : www.annelaureboyer.com, consulté le 04 février 2010.

⁷¹⁰ *Ibid.*

apercevons comme en rêve [...] [et que] nous sommes incapables, du fait de cette sorte d'état de rêve, de distinguer nettement. »⁷¹¹

Un « fantasme fou » – dit-elle – « qui se régénère par l'inversion d'un processus ». Le processus est crucial dans la pratique d'Anne-Laure Boyer : à la clé de l'élaboration de l'œuvre, il est aussi la signature de l'artiste. Son déroulement est comparable au processus dialectique de la vie et de la mort. En ce sens, ses interventions parlent de la relation à la perception organique des lieux. Chacune de ses réalisations participe d'un travail qui croise lieu et imaginaire, le premier stimulant le second par le biais de la représentation. La mémoire photographique en retient la mémoire.

Il en est ainsi des installations de Catherine Melin⁷¹² qui, dans l'ensemble de sa pratique, s'intéresse à la manifestation de la vie dans le paysage urbain, dont elle relève photographiquement les interstices. Les découvertes effectuées sur le mode du voyage, de résidence en résidence, garantes de l'étonnement, constitueront le point de départ de futures installations.

Pouvons-nous parler d'un génie du lieu ? Ou devrions-nous, dans son cas, employer les termes d'anti-lieu voir même de non-lieu ? C. Melin considère les zones désaffectées, devenues le sujet de ses travaux, comme des « hors-lieu » plutôt que des non-lieux qui rejoignent pourtant la définition de lieux de transit, ces lieux de passage évoqués plus haut.

En réalité, dans son cas, « ce sont des zones floues, entre construction et déconstruction, des territoires d'impouvoir »⁷¹³. *Amorces*, installation réalisée dans le cadre de la résidence d'Abbadia en 2007 offre une accumulation de dessins, d'objets, de photos et de vidéos qui se répondent et dialoguent dans l'espace d'exposition. Si ces éléments évoquent l'architecture, où apparaissent des plans, des élévations, des perspectives avec une exigence illusionniste, « il émane de ces paysages une inquiétude, liée pour partie à leur désaffectation, ou à leur aspect désassemblé et flottant, sans périphérie, ni centre »⁷¹⁴. Les lieux ainsi agencés, quasiment dépourvus de repères historiques et géographiques, s'apparentent à des espaces de liberté pour

⁷¹¹ Platon, *Timée*, 52 b-c, Paris, éd. Klincksieck, 1974, p. 175, cité par G. Didi-Huberman dans *Le génie du non-lieu*, Paris, 2001, p.8 0.

⁷¹² Née en 1968, Catherine Melin vit et travaille entre Roubaix et Marseille. Par des captations vidéo ou photographique, l'ensemble de sa pratique tente de retranscrire la vie urbaine, ses plis et replis, ses coins et recoins. Tout cela s'associe lors d'installations sous forme de dessins muraux, de projections de vidéo, d'assemblages photos, etc. Rattachée à la Galerie Isabelle Gounod, on peut consulter ses œuvres sur le site web : <http://galerie-gounod.com/artistes/oeuvres/12/catherine-melin>.

⁷¹³ E. Toussaint, « Amorces – Élans, détournements et glissements : les stratégies du possible », Nekatoenea, éd. Horizon, 2009, p. 7.

⁷¹⁴ *Ibid.*

le regard du spectateur⁷¹⁵. Que ce soit dans le cadre de la résidence au Pays basque, à Buenos Aires, à Barcelone ou en Écosse, l'artiste associe dessins muraux, projections de vidéo et objets en déconstruction. Par un jeu de basculement d'échelle, un jeu de l'impossible (aberrations perspectives ou situations d'apesanteur), de glissement de formes et de sens, elle fait basculer sans cesse le regard du spectateur de la réalité à l'imaginaire.

Sa démarche artistique, tout comme celle d'Anne-Laure Boyer, est assimilable à une interrogation sur le possible. Qu'est-il possible de faire dans un quartier en pleine réhabilitation ? Ou encore dans des lieux aux fonctions improbables : qu'est-ce que la création peut révéler du lieu ?

Ces espaces aux potentialités multiples donnent corps à des œuvres habitées par le génie des lieux, faisant de l'artiste l'habitante de l'œuvre, et que le spectateur est invité à pénétrer.

Dans un même esprit et dans le cadre de Monflanquin en 2009, Elodie Boutry⁷¹⁶ a fait siens des vestiges d'habitations en friches, d'entrepôts, « lieux de désolation »⁷¹⁷, etc., peignant méticuleusement à l'acrylique à même les murs des damiers en rouge et bleu.

Avec un même goût de la géométrie, de l'architecture et de la maquette, elle transpose intra ou extra muros, avec une précision mathématique, des systèmes visuels qui nous remémorent les dessins d'architecture utopique de la Renaissance. Elle introduit ces formes là où elles n'ont pas leur place, jouant du rythme, des alternances de couleurs, des ruptures du bâti et de la perception du public. « La régularité du motif, construit sur le mode d'une musique sérielle, s'oppose de manière radicale à l'irrégularité des supports »⁷¹⁸. L'œuvre d'E. Boutry s'apparente à un vaste jeu visuel, un terrain d'expérimentations optiques et chromatiques où les formes et les couleurs, le rythme et les échelles aimantent notre regard. Ce sont autant d'éléments à observer, d'« imaginaires à pratiquer » au gré d'une déambulation, autant d'invitations à ressentir et vivre le génie des hors-lieu et des non-lieux.

Nous rejoignons ici la pensée de Jean Duvignaud et pouvons prétendre que le lieu de l'art lui-même, la résidence aussi, peut devenir ce non-lieu qu'il illustre par « un lieu modifié par la pratique des gens »⁷¹⁹, il ajoute à cela que « ce sont les pratiques qui font l'œuvre »⁷²⁰ et, dans

⁷¹⁵ *Ibid.*

⁷¹⁶ Elodie Boutry, née en 1982, vit et travaille à Paris. Sa pratique prend possession des lieux par un jeu de verticalités, d'horizontalités, d'obliques et parfois de géométries qui modifie notre rapport à l'espace. Elle investit les lieux jouant sur la perte de repère et la découverte. Site web officiel : <http://elodieboutry.blogspot.fr>.

⁷¹⁷ M. Daniel, « Sur le motif », texte de présentation de l'œuvre dans le catalogue d'artiste de fin de résidence, Paris, éd. Monflanquin, 2010.

⁷¹⁸ *Ibid.*

⁷¹⁹ J. Duvignaud, *op. cit.*, p. 27.

⁷²⁰ *Ibid.*

un entretien avec le philosophe Michel Guérin⁷²¹, il rappelle toute la difficulté à cerner les caractéristiques d'un lieu :

« L'invention minimale, l'utopie discrète, le jeu du hors lieu décident du geste artistique. Ce geste n'est pas donc la propriété d'un auteur. Ce sont les pratiques qui font de l'œuvre la possibilité qu'elle se hausse à la possibilité d'un "geste" : un mouvement, une invention. Le geste artistique tient donc moins d'une historicité concentrée (la statue du héros libérateur ou du grand penseur) que d'une mobilité d'image. Ce faisant, l'art participerait d'une médiation : il vaudrait d'instance tierce, mobilisant un imaginaire capable de comprendre, et l'on pourrait dire d'apprendre, les configurations du monde [...]. »⁷²²

L'appropriation des non-lieux a fait évoluer notre sensibilité au caractère des lieux, notre réception de l'art ainsi que celle du génie du lieu, en bousculant – et ce n'est pas nouveau – les relations entre artiste, œuvre et spectateur. La part de subjectivité propre à chacun, qui fait du non-lieu et du lieu ce qu'ils sont, nous renvoie à l'artiste qui, lui, est à même de révéler son génie. Nous retenons que le paysage, l'espace et l'environnement deviennent, également, « des lieux pratiqués », ce que nous avons déjà établi via l'idée de vivre le lieu.

Vivre les lieux, que ce soit par l'immersion paysagère ou au travers de l'œuvre, c'est alors démêler l'énigme qu'ils nous imposent. À cet égard, on peut observer que le recours au paysage n'exclut pas le sol, le territoire et l'environnement naturel (et plus exactement le milieu vivant) comme le laissent entendre H. Saule-Sorbé et G. Peylet en introduction du colloque *L'Appartenir en question* :

« [...] C'est d'abord la (re)considération du sol, de ce qui est nommé parfois le site, et plus généralement de ce qu'on pourrait appeler le socle des édifications humaines. On prend conscience alors du fait que ce sol possède une épaisseur, une épaisseur qui n'est pas seulement matérielle, mais aussi symbolique. Ce qui signifie que le sol est l'effet d'une construction historique, qu'il est à la fois porteur de toute superposition de passé, et une réserve pour des énergies futures. En d'autres termes, le recours au paysage est la reconnaissance de ce que l'espace n'est pas une page blanche, mais plutôt un palimpseste,

⁷²¹ Michel Guérin est un philosophe et écrivain français né en 1946. Professeur émérite de l'Université d'Aix-Marseille et membre honoraire de l'Institut universitaire de France, il a publié d'une part des ouvrages et des articles de philosophie – à l'enseigne d'une *Figurologie* –, et d'autre part des essais esthétiques ou critiques, ainsi que des textes de fiction, rangés en *Figurologiques*. La Figure est donc au cœur de l'œuvre de l'auteur, qu'elle soit étudiée (philosophiquement) pour elle-même ou qu'elle permette, en qualité d'instrument de pensée relayé par l'écriture, de saisir intuitivement et singulièrement des motifs littéraires, artistiques, historiques.

⁷²² J. Duvignaud, entretien avec Michel Guérin, *op. cit.*, p. 43.

qu'il n'est pas simple surface plane offerte à l'action, mais qu'il confronte l'action à l'ensemble plus ou moins dense de traces, d'empreintes, de culture, de résistance avec lesquels l'action doit composer. »⁷²³

Ainsi, relativement au génie du lieu, nous pouvons recourir à la phénoménologie de l'espace et même au paysage puisque que ces derniers n'existent pas en dehors de la perception et de l'imagination, subjectivité oblige. Le génie d'un lieu relèverait donc de la capacité ou des potentialités de l'usager « topophile »⁷²⁴ à générer des aptitudes perceptives relevant du sensible, de l'intuitif, mais aussi de l'intelligence et du savoir.

Tout ceci nous amène à questionner de nouveau le génie du lieu, mais cette fois ci à travers l'idée de paysage perceptif. Si le paysage se construit au travers de notre propre regard et notre perception de celui-ci, il pose alors des questions qui lient l'être au lieu. Tout comme l'espace. Il s'agira donc, dans la sous-partie suivante, de mettre en symbiose les aptitudes perceptives de l'homme et les potentialités d'un lieu qui, de leurs interactions, font naître la forme et le sens d'une œuvre. La création relie-t-elle ce qui est accessible par les sens – ce qui est immatériel – de ce qui s'atteint par l'intelligence de la pensée, à savoir le matériel ?

2 LE PAYSAGE, UNE CONSTRUCTION RELATIVE À LA PERCEPTION DE L'ARTISTE, VERS LE GÉNIE DU LIEU

L'étude du paysage par les arts reflète les mentalités d'une époque et la perception qu'en ont les individus, à la croisée des entités de lieu, milieu, espace et territoire, comme le laisse entendre G. Bertrand⁷²⁵ lorsqu'il indique :

« C'est, sur une certaine portion de l'espace, le résultat de la combinaison dynamique, donc instable, d'éléments physiques, biologiques et anthropologiques qui, en régissant dialectiquement les uns sur les autres, font du paysage un ensemble unique et indissociable en perpétuelle évolution. »⁷²⁶

⁷²³ Introduction, Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014.

⁷²⁴ Nous empruntons ce mot à Thierry Paquot, auteur de l'article : « L'Art topophile », *L'Observatoire* 2016 /2, n° 48.

⁷²⁵ Gérard Bertrand, géographe français né en 1935, est professeur à l'Université de Toulouse II - Le Mirail. Il est connu pour avoir conçu à la fin des années 1960 la méthode d'analyse des paysages Géosystème, Territoire, Paysage (GTP). Un concept introduit en France dans le cadre d'une démarche de reconstruction de la géographie physique permettant de dépasser le cloisonnement interne à la géographie physique par l'analyse des interactions entre données géomorphologiques, climatologiques, hydrologiques, biogéographiques et pédologiques.

⁷²⁶ G. Bertrand, « Paysage et géographie physique globale. Esquisse méthodologique », *Revue géographique des*

Comme nous venons de le démontrer, la notion du lieu a considérablement évolué dans notre culture occidentale ; elle a fait émerger l'idée de paysage comme un possible produit de l'imaginaire de l'artiste. Le paysage n'étant ni un lieu ni un objet, mais le fruit de la perception, il apparaît comme une médiation mentale qui noue l'être et le monde. Une nouvelle expérience participe de cette conjonction : « une relation, un trajet anthropologique qui donne à voir le monde, par le biais de l'homme, et se met en prise avec lui »⁷²⁷.

Le paysage est donc au cœur de toutes les discussions liées au lieu, car il est le composé de données physiques, biologiques, sociales et historiques. Ce n'est pas un hasard si le XVII^{ème} siècle français finit par le mettre à l'honneur via Louis XIV qui créa, en 1648, dans le cadre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, le « genre (artistique) du paysage »⁷²⁸, qui a connu et connaît encore de grandes heures. On ne sera ainsi pas étonné de la remarque de Robert Pitte :

« Il n'y a pas que les prophètes et les croyants de toutes religions qui en sont convaincus ; les poètes et les artistes aussi qui pratiquent l'intuition, l'effleurement et la métaphore pour laisser entrevoir ce qui est voilé et qu'ils ne savent, ni ne veulent dire autrement. »⁷²⁹

Nous allons tâcher d'appréhender ce phénomène de paysage moyennant une nouvelle approche orientée sur la dimension perceptive et symbolique de l'expérience de la résidence – et du paysage – qui va nous amener à interroger les relations que l'artiste entretient avec l'espace, le temps et la matière.

2.1 Nouveau point de vue sur la perception du paysage

Dans la seconde partie de notre étude, nous avons vu que le paysage peut être constitutif du bien être individuel et social comme le rappelle, à juste titre la Convention européenne du paysage⁷³⁰ :

Pyrénées et du Sud-Ouest, volume 39, n°3, 1968, pp. 249-272.

⁷²⁷ Définition du terme *lieu* dans le TLFi, consulté en mars 2013.

⁷²⁸ La hiérarchie des genres en peinture fut instituée par André Félibien. Ces derniers étaient classés selon leur difficulté : en tête, la peinture d'histoire réputée difficile car demandant de nombreuses compétences, puis suivait la peinture religieuse, le portrait, la scène de genre, la nature morte, le paysage, etc. Parmi les derniers dans la hiérarchie, il devint du Romantisme à la fin de l'Impressionnisme le genre majeur.

⁷²⁹ J.-R. Pitte, *op.cit.*, p. 20.

⁷³⁰ La Convention européenne du paysage, adoptée le 20 octobre 2000 à Florence par 29 États-membres, est un traité du Conseil de l'Europe, issu d'une initiative du Congrès des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe (CPLRE), visant à mieux prendre en compte et protéger les paysages.

« Élément essentiel du bien-être individuel et social et de la qualité de vie des populations, le paysage contribue à l'épanouissement des êtres humains ainsi qu'à la consolidation de l'identité européenne. Il participe de manière importante à l'intérêt général sur les plans culturel, écologique, environnemental et social, et constitue une ressource favorable à l'activité économique, avec le tourisme notamment. »⁷³¹

De cette convention ressortent d'importantes questions à soulever au vu de la « conscience paysagère » : quelles nouvelles pensées de l'espace et du monde ? Quel mode d'action mettre en place ? Comment se distingue la pratique artistique elle-même ? Jean-Marc Besse s'interroge en ces termes : « que peut être une pensée du projet de paysage ? »⁷³². Nous avons déjà donné certaines de ces réponses au travers de l'étude de l'émergence des résidences d'artistes et de leur répartition sur le territoire français et aquitain. Si nous avons su dégager la notion de « résidence en paysage », peut-on maintenant, au travers de ces questions, parler de projet de paysage pour les artistes résidents ?

Transposée à la question des résidences, l'étude du paysage projette en effet un nouvel éclairage. S'il n'est plus question, dans cette partie, d'envisager le paysage comme une réalisation spatiale construite par les sociétés humaines dans le rapport qu'elles entretiennent avec la nature, il est intéressant de l'envisager comme « une manière de voir élaborée par la culture qui s'interpose, en quelque sorte, entre l'homme et le monde [...] »⁷³³. Ce « paysage comme manière de voir » dont parle Jean-Marc Besse, nous le retrouvons essentiellement dans l'histoire de l'art et l'ensemble des sciences sociales, ainsi que nous l'avons appréhendé jusque-là avec l'analyse des productions paysagères de trois résidentes. Toutefois, il pourrait également être entendu dans le sens qu'en donne Besse lorsqu'il déclare :

« Le paysage est un point de vue, une manière de percevoir le monde. Il n'existe pas en soi, indépendamment du regard et de la pensée humaine. Il est une sorte de grille, de voile mental que l'être humain place entre lui et le monde, en produisant par cette opération le paysage proprement dit. Le paysage est "œuvre de l'esprit", dit par exemple à ce propos Simon Schama⁷³⁴, qui le relie principalement au travail de la mémoire. Dans cette perspective, étudier un paysage s'identifie souvent avec le fait d'étudier une forme de

⁷³¹ Compte rendu de la Convention européenne du paysage ; 20.x.2000, Conseil de l'Europe, série des traités européens, n°176, disponible sur le site web www.auvergne-rhone-alpes.developpement-durable.gouv.fr, consulté en avril 2012.

⁷³² J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 11.

⁷³³ J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 20.

⁷³⁴ S. Schama, *Le paysage et la mémoire*, Paris, éd. Seuil, 1999, p. 13.

pensée de perception subjective, et plus généralement une expression humaine informée par des codes culturels déterminés. »⁷³⁵

Cette *culturalité* du paysage nous fait comprendre que l'artiste est « influencé par des images préexistantes, traditionnelles, souvent stéréotypées, qui guident sa perception »⁷³⁶.

Ainsi entendu, le paysage rejoint à la fois les définitions du lieu et de l'espace, « en ce qu'elles soulignent la culturalité du sujet qui pratique des lieux pour en faire des espaces »⁷³⁷. P. Kuon, pour sa part, le retranscrit en ces lignes :

« [...] Le paysage est l'espace totalisant, panoramique, filtré par l'œil d'un sujet. C'est le sujet, en tant qu'être culturel, qui transforme par son travail sa perception, sa réflexion, un espace géographique en paysage. Le paysage naît du regard d'un l'individu, toujours impliqué, même s'il reste invisible comme photographe qui arrange une image. Cette mise en perspective de l'espace comprend toutes les dimensions perceptives, non seulement la dimension visuelle (les lignes, les couleurs), mais aussi la dimension acoustique (la langue, les sons, les rumeurs), olfactive, mémorielle, sociale, etc. le paysage est donc le miroir du spectateur comme être culturel. »⁷³⁸

Le paysage serait donc le fruit d'une expression culturelle toujours codée, selon une image individuelle ou collective qui nous met à même de mieux saisir la complexité même du terme. En effet le paysage, par l'étude de la perception, nous apparaît tout autre. Jean-Marc Besse continue de préciser que :

« Il y a en effet une polysémie et une immobilité essentielles du concept de paysage, qui tiennent en partie à l'éclatement professionnel et académique des différentes disciplines qui ont fait leur champ d'exercice. Ainsi, le paysage est un objet non seulement pour le paysagiste, l'architecte ou le jardinier, mais aussi pour la sociologie, l'anthropologie, la géographie, l'écologie, la théorie littéraire, la philosophie, etc. et assure, loin de là, que ces diverses disciplines, lorsqu'elles se confrontent à la question du paysage, pensent à la même chose, et mobilisent les mêmes références intellectuelles. Travailler d'un point de vue théorique sur la question du paysage aujourd'hui suppose donc que l'on accepte d'envisager, au moins provisoirement, la juxtaposition et la superposition mal ordonnée

⁷³⁵ J-M. Besse, *op. cit.*, p. 6.

⁷³⁶ P. Kuon, *op. cit.*, pp. 409-410.

⁷³⁷ *Ibid.*

⁷³⁸ *Ibid.*

de ces différents discours de vue sur le paysage. »⁷³⁹

Dès lors, nous pouvons dire que nous sommes passés de l'étude analytique territoriale du paysage, qui décrit les différentes composantes du territoire, à une approche perceptuelle qui consiste en l'évaluation des sentiments territoriaux de ceux qui le vivent – évaluation qui a mobilisé des recherches approfondies dans l'ensemble des sciences sociales et territoriales, notamment en géographie culturelle, géographie de la perception et, plus proche de nous, en écologie du paysage.

Ainsi que l'évoque G. A. Tiberghien dans *Nature, Art, Paysage*⁷⁴⁰, le paysage tel qu'il est vécu aujourd'hui, est entendu au travers des « perceptions individuelles mais aussi des représentations collectives, de nature mais également de société, de contemplation esthétique et de maîtrise du territoire, de psychologie et de politique »⁷⁴¹. L'ensemble de ces disciplines ont su développer une approche psycho-géographique du dit paysage qui consiste à partager les visions multiples d'un même contexte en y intégrant le point de vue de chaque personne, de chaque sensibilité, de chaque époque. Ce que nous pouvons nommer la « perception culturelle ».

Ainsi, notons que si la majorité des définitions géographiques s'accordent à considérer le paysage comme un produit de l'interaction entre l'environnement naturel et les hommes, ces définitions ne sont pas encore unanimes. On continue de s'interroger sur la nature du paysage et sur les articulations entre les notions de territoire et de pays, mais surtout de regard et de perception.

En réalité, les définitions qui n'intègrent pas encore la dimension sensorielle et visuelle du paysage sont la cause d'une confusion entre les termes « paysage » et par exemple « espace », « territoire », etc. Les réflexions théoriciennes de G. A. Tiberghien, de J-M Besse et de J. B. Jackson, démontrent que le paysage est – au-delà de ce que nous avons qualifié de territoire – « une réalité objective matérielle produite par l'homme » à laquelle peut désormais s'ajouter la conception du paysage comme « une manière de voir et d'imaginer le monde ».

C'est cette façon de « voir le paysage de l'intérieur » que nous cherchons à mettre en valeur tout au long de cette thèse grâce au glissement sémantique du terme et à la pratique de la résidence. Le paysage correspond, en ce sens, à ce que Tiberghien nomme une « construction perceptive

⁷³⁹ J-M. Besse, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁴⁰ G. A. Tiberghien, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁴¹ *Ibid.*

»⁷⁴² loin de l'idée du genre pictural et de la représentation de la nature. Nous nous éloignons ici d'une forme paysagère codifiée par les règles de la peinture (règle de perspective par exemple), balayant derrière nous le paysage classique et son idéalisation de la nature, domptée par l'homme et sublimée par la recomposition picturale comme le firent en leur temps Poussin et Dominiquin.

De même a été tiré un trait sur le paysage naturaliste qui, pourtant plus humaniste, s'attachait à révéler l'harmonie entre l'homme et la nature, comme l'interprétèrent si bien Rembrandt ou Salvator. Le paysage purement topographique a lui aussi été écarté de cette nouvelle approche, puisqu'il n'est plus question de la représentation d'un lieu précis et identifiable, avec une nature calquée sur le réel, mais d'un paysage qui prendrait en compte les habitants d'un lieu, leurs données physiques et humaines et le regard qu'ils lui portent.

Nous rejoignons ainsi la théorie de J. B. Jackson qui considère que le paysage est avant tout une « construction humaine avant d'être une réalité esthétique »⁷⁴³. Les modifications visibles du paysage, opérées par l'action de l'homme, ne remettent pas forcément en cause notre explication si l'on considère qu'elles sont caractéristiques d'une époque, d'une ville, d'une culture. Véhiculé sous l'expression de « paysage culturel », le paysage-contexte se construit à partir des données matérielles de l'homme. Le paysage des artistes résidents, que ce soit à Abbadia, Monflanquin, Terrasson, Sarlat, etc. peut par conséquent se définir comme « un produit du regard »⁷⁴⁴, pour rejoindre les termes d' selon Alain Roger, à la manière d'un Maupassant qui déclarait dans ses *Contes et nouvelles* :

« On vit, on pense, on souffre, on est ému, on aime par le regard. Celui qui sait sentir par l'œil éprouve, à contempler les choses et les êtres, la même jouissance aiguë, raffinée et profonde, que l'homme à l'oreille délicate et nerveuse dont la musique ravage le cœur.
»⁷⁴⁵

L'artiste Frédéric Urto⁷⁴⁶, en résidence à Monpazier en 2006 nous en parle à son tour en ce sens :

⁷⁴² *Ibid.*, p. 148.

⁷⁴³ J. B. Jackson, *op. cit.*, p. 53.

⁷⁴⁴ A. Roger, *op. cit.*, p. 27.

⁷⁴⁵ Guy de Maupassant cité par Alain Roger, *op. cit.*

⁷⁴⁶ Frédéric Urto manipule les images en s'intéressant à la notion du temps, de la mémoire, des empreintes et de l'origine. Il utilise conjointement plusieurs formes d'expression artistique qu'il nomme des « actions » : « actions de coller » (1999), « action de peindre » (2001), « action de photographier » (2004), « action de sérigraphier » (2005), mais aussi et ce depuis le début : « action d'observer » et « action de dépeindre » ; se plaisant à brouiller les pistes et à mélanger les pratiques entre elles. Site web officiel de l'artiste : www.fredericurto.blogspot.com

« Le paysage n'existe en fait que par le regard, sous l'effet d'une multitude de regards croisés, une culture du paysage s'élabore lentement, influant ou transformant d'autres regards. Difficile de dire si le paysage reste un enjeu esthétique et moral qui ne s'embarrasse pas de considérations commerciales. L'effervescence est ailleurs, dans les imaginaires et leurs fantaisies. »⁷⁴⁷

Le paysage se construit donc sous le filtre cultivé de notre propre regard et de notre appréhension visuelle de celui-ci. De la même façon que l'homme organise son image par le biais d'un langage et d'une culture, le paysage s'organise comme image où l'homme, en tant que sujet, réactive l'idée de paysage. « Il n'y a plus de lieux à découvrir sinon à redécouvrir à travers les regards de ceux qui les ont exaltés »⁷⁴⁸, confiait Lise Sabourin⁷⁴⁹ lors de son intervention au colloque *L'Esprit des lieux* ; tandis que Marcel Proust nous disait déjà en 1925 : « le seul véritable voyage de découverte, [...] ne consiste pas à chercher de nouveaux paysages, mais avoir de nouveaux yeux »⁷⁵⁰. L'étude du paysage implique alors l'intégration de deux réalités : physique et perceptuelle, nous permettant de nous rapprocher ici de la définition de « paysage vernaculaire » donnée par Jackson. Ce dernier rappelle que :

« *Verna*, à l'origine, désigne l'esclave né dans la maison de son maître. Tout autant que le côté “ancillaire”, c'est le côté “attaché à un lieu” qui importe ici, et qui donne au “paysage vernaculaire” sa signification véritable de paysage local. La langue vernaculaire, c'est la langue qui est localement comprise et le paysage vernaculaire désignera d'abord paysage que l'on pourrait appeler de proximité. [...] Le paysage vernaculaire, c'est celui que l'on habite. »⁷⁵¹

C'est alors en s'appuyant sur cette théorie que Jean-Marc Besse nous dit que :

« [...] L'être humain n'est pas seulement un être du langage, de la pensée et de la possibilité d'agir librement (ce qui définit la capacité politique), mais qu'il est aussi, et dans le même temps, un habitant du monde, à l'habitant de la terre nature. En d'autres termes il y a un sol, et il fait partie d'un milieu, avec lequel il entretient constamment des

⁷⁴⁷ F. Urto, citation extraite du DVD des Résidences de l'Art en Dordogne, avril 2007.

⁷⁴⁸ L. Sabourin, « Les lieux de l'esprit créateur XIX^{ème} siècle », Acte du colloque *L'Esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012.

⁷⁴⁹ Lise Sabourin est docteur en littérature française. Sa thèse « Alfred de Vigny et l'Académie française » fut soutenue en 1996. Elle est aujourd'hui enseignante-chercheur, titulaire d'une HDR ; elle intervient à l'Université de Nancy 2.

⁷⁵⁰ M. Proust, *La Prisonnière*, éd. Gallimard, 1925, p. 69.

⁷⁵¹ J. B. Jackson, *op. cit.*, p. 60.

relations. Le vernaculaire est d'une certaine façon le signe de la présence de ce milieu, en particulier du milieu naturel, et de ce sol [...]. »⁷⁵²

Nous comprenons aisément que le paysage vernaculaire évolue en fonction de nos tentatives pour vivre en harmonie avec le monde naturel autour de nous. On peut dire qu'il est le fruit d'une adaptation mutuelle entre l'homme et le monde ; il relève de l'« existentiel » selon les termes de Besse : « À la différence du paysage politique qui veut être la réalisation d'une idée d'un archétype, le paysage vernaculaire est “exистentiel, [...] ce qui veut dire que son identité n'est pas donnée une fois pour toutes, au départ »⁷⁵³.

De ce fait, le paysage n'existe pas en dehors de la présence du sujet même. Aujourd'hui, la spécificité du paysage vernaculaire, c'est qu'il ne présente pas de marquage fort : pas de frontières, pas d'espaces fermement et clairement dessinés. Il est flottant, incertain, lesté de tous les éléments non palpables et non visibles que nous avons précédemment étayés. L'artiste, grâce à l'immersion prolongée dans un lieu, peut percevoir et ressentir à loisir et à satiété.

Nous pouvons donc retenir l'idée selon laquelle le paysage se construit à partir de notre immersion et du filtre cultivé de notre regard et de notre appréhension visuelle et sensorielle de celui-ci. De la même façon l'homme organise son image par le biais d'un langage et d'une culture, le paysage immanent devient image, par l'entremise de l'homme, en tant que sujet. Une fois que nous avons posé ces questions relatives à l'idée de construction du paysage par l'homme, il nous est plus facile de transposer le paysage vernaculaire aux lieux d'expérimentations et de création des résidences. Nous pouvons donc penser que l'artiste est l'inventeur de ce paysage, de par son expérience et son œuvre, et que le paysage n'existerait pas sans son regard.

Ceci exposé, tout apparaît comme si la création artistique avait le pouvoir de créer des réalités nouvelles, comme si le fait de regarder le monde de manière différente (avec les yeux de l'artiste) conduisait à une prise de conscience autre.

Il en résulte que le lieu, ainsi considéré, va au-delà du simple ancrage territorial et nous invite à examiner tous les champs de la perception de l'artiste. Car la vue, qui suppose une distance, nous laisse en dehors du lieu, puisque c'est par tous les autres sens que le lieu nous hante et nous habite et que nous pouvons nous sentir avec lui, chez lui, voire chez nous.

C'est alors qu'il nous faut pointer la capacité de la création artistique quant à nous révéler le monde des lieux, en secouant notre façon de ressentir et d'observer les composantes naturelles

⁷⁵² J-M. Besse, *op. cit.*, pp. 26-27.

⁷⁵³ *Ibid.* p. 28.

qui nous entourent. Cela nous incite prioritairement à étudier les prépositions particulières d'un artiste concernant sa capacité à extraire le génie du lieu. Quelles sont ces potentialités de l'artiste et pourquoi le pensons-nous capable de nous faire percevoir ce que d'autres ne perçoivent pas ?

2.2 Potentialités de l'artiste : la perception du génie du lieu

Le paysage des artistes en immersion paysagère nous porte à repenser la pratique artistique dans et à partir des relations qu'elle noue avec le territoire, l'humanité et le milieu naturel. Michel Prat précise que « le paysage ne peut pas [...] se réduire à un décor extérieur au sujet, il constitue le prolongement de ce dernier : prolongement de son corps, de sa conscience »⁷⁵⁴. C'est alors que vivre le lieu, l'habiter ou encore lui appartenir soulève des questions relatives à l'appréhension du paysage au travers de la perception de l'artiste. L'ambiguïté du mot appréhension est ici révélateur de notre pensée qui va désormais s'ouvrir sur l'étude des capacités perceptives de l'artiste. Sa double définition issue du latin *apprehensio* nous éclaire dès 1265 sur « la faculté de comprendre »⁷⁵⁵, de se saisir de quelque chose par l'intelligence ou l'esprit avant d'évoluer en 1558-59 vers l'idée de crainte et d'inquiétude. Vouloir à tout prix comprendre la pratique des lieux dans le cadre de cette thèse sur les résidences d'artistes et le génie du lieu, n'est-ce pas une parfaite illustration de l'inquiétude de voir (et de devoir) mettre de côté la subjectivité et l'imaginaire propre à chaque artiste dans l'acte de création ?

Il n'y a pas d'un côté le sensible et de l'autre l'intelligible mais bien un entrecroisement de ces deux entités donnant à l'œuvre, tout comme au lieu dont elle est issue, tout son génie.

L'artiste ne devient-il pas maître de son talent seulement lorsque ses aptitudes perceptuelles et intellectuelles se retrouvent en un point donné ? Pourquoi est-il devenu nécessaire de parler de la perception de l'artiste pour parler du génie du lieu ? C'est en posant les questions relatives à cette idée de perception et de construction du lieu par l'homme que nous allons pouvoir rejoindre l'idée du génie du lieu.

En s'emparant d'un lieu réel et en y intégrant ses propres projections et son imagination, l'artiste crée son propre univers. « C'est moins alors le lieu et sa force magique qui comptent », précise Michel Prat ; « que, dans une optique phénoménologique, ce qui se passe dans la conscience de celui qui, en tant qu'individu lui est ou lui a été soumis, mais en tant qu'artiste qui prend le dessus sur lui. [...] »⁷⁵⁶. Jean-Marc Besse nous en parle au travers du vécu des lieux :

⁷⁵⁴ M. Prat, *op. cit.*, p. 11.

⁷⁵⁵ Définition du terme *apprehension* dans le TLFi, consulté en novembre 2016.

⁷⁵⁶ M. Prat, *op. cit.*, p. 11.

« Ce qui fait la valeur exceptionnelle d'un lieu, [...], ce n'est pas une qualité naturelle ou historique intrinsèque, objective, que ce lieu pourrait posséder, mais plutôt, et plus simplement, un certain nombre d'événements qu'on y a vécu, et, pour ainsi, dire le “bon temps” qu'on y a passé. Le génie d'un lieu, c'est un accent particulier, une façon particulière de s'habiller, de saluer ; des danses et des fêtes particulières – toutes ces idiosyncrasies pittoresques qui constituent le folklore pour touristes, quelques autres encore : mot de passe et gestuelle, tabous et secrets –, endroits et événements tenus secrets qui excluent l'étranger plus sûrement que n'importe quelle frontière fermée »⁷⁵⁷.

L'immersion en résidence va, de fait, prendre tout son sens dans l'étude de la perception du génie du lieu. Elle va nous confronter à l'expérience de la résidence pour chercher en elle de quoi ressourcer une œuvre irriguée de sens. Le philosophe Louis Vax⁷⁵⁸ affirme à propos des lieux qu' « [...] ils ne se distinguent et ne s'opposent qu'à la faveur d'une interprétation intellectuelle naïve du vécu. Le paysage est état d'âme, l'état d'âme est paysage. [...] Le dedans et le dehors ne sont pas des mondes séparés mais les pôles d'une expérience vécue »⁷⁵⁹.

C'est dans cet espace de rencontre, qui réunit le dedans et le dehors, le sensible et l'intelligible et l'expérience des lieux, que vient s'inscrire la perception et, par voie de conséquence, le génie du lieu. Telle est également la définition qu'en donne Guillaume Attias⁷⁶⁰ lors de son intervention au colloque *Vision large - la Perception en arts et sciences* :

« La perception est une rencontre, une rencontre qui forme l'unité. Lorsque je perçois le monde, lorsque je l'observe, le touche, le sens, l'entends ou le goûte, je vais à la rencontre du monde, je vais à la rencontre de moi-même. Je fais l'expérience de mon individualité, indivisible d'un tout. L'important n'est pas ce que je regarde, mais ce que je vois. Et cela change beaucoup de chose du point de vue de l'artiste. »⁷⁶¹

Il poursuit son analyse en ces termes :

⁷⁵⁷ J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 29.

⁷⁵⁸ Louis Vax, né en 1924, est professeur titulaire de philosophie à la Faculté des Lettres de Nancy depuis 1969 (il fut également, de 1968 à 1988, professeur de philosophie au Centre Universitaire de Luxembourg). Depuis 1992, il est professeur émérite à l'Université de Nancy II.

⁷⁵⁹ L. Vax, *La séduction de l'étrange*, Paris, éd. Quadrige/PUF, 1987, p. 21.

⁷⁶⁰ Guillaume Attias est un consultant spécialisé dans les processus de perception, de prise de décision et de création de sens. Il participe au développement de nombreuses entreprises, s'interrogeant sur la pertinence des pratiques marketing et managériales. Ses connaissances en neurologie lui permettent de mieux appréhender les processus cérébraux impliqués dans la création de valeur perçue, à travers l'exploitation des résultats des études de cas cliniques. Il est également ambassadeur en France de 2PS, réseau international de consultants.

⁷⁶¹ G. Attias, « La Perception », *Carnet Vision large*, dir. G. Gloanec et S. Lescot, 2016, en cours d'édition.

« Le monde qui nous entoure est vide de sens tant qu'il n'est pas perçu et interprété. La partition n'est pas la musique. Celle-ci doit être traduite et interprétée pour être. Percevoir, c'est traduire en signaux électriques ce qui est extérieur à nous. Ces signaux électriques sont alors décodés et nous leurs attribuons du sens. Un sens que nous avons construit, éprouvé ou tout simplement absorbé d'autrui. Le sens est intérieur à nous même, c'est l'expression de qui nous sommes, dans une perpétuelle évolution. La perception est ainsi une rencontre, le pont entre deux rives, l'union du monde extérieur et de l'être intérieur, qui se révèlent l'un à l'autre, formant un tout indivisible et propre à chacun. »⁷⁶²

La perception dont il est ici question n'appartient à aucune religion, à aucune culture ni aucune école, c'est une « expérience intérieure » du monde extérieur, une expérience nue, libre d'attaches et d'origines.

Bien que son étymologie latine emprunte sa signification dans les fondements du monde Chrétien (*perceptio* vient de *percipere* qui signifie « percevoir » et qui fut longtemps employé pour parler du « fait de recevoir l'Esprit Saint » ou encore le « fait de recevoir le corps du Christ »⁷⁶³), il prend le sens dès 1746 de « ce que l'esprit perçoit » et sera employé en psychologie pour définir tout ce qui est perçu par l'intermédiaire des sens. La perception est alors l'acte de prendre connaissance du réel par l'intuition, par l'intelligence ou l'entendement. C'est regarder, voir, écouter, entendre, sentir, etc. ce qui nous entoure et que nous ne pouvons saisir autrement que par les organes des sens. L'architecte Irati Burgues Asteasu⁷⁶⁴ nous le présente en ce sens dans son texte *La Perception* :

« La perception nous offre alors la connaissance de “quelque chose” au moyen des impressions que nous communiquent les sens. Ce “quelque chose” perçu reflète la lumière, possède des textures et émet des odeurs en se mêlant avec l'air ; le dépôt que laisse tout cela dans notre filtre est ce qui nous reste. »⁷⁶⁵

L'interprétation de ces dépôts ou émanations se développe une nouvelle fois au travers du filtre de l'imaginaire de l'artiste, lui-même composé de couches successives qui s'accumulent et changent au fil du temps.

⁷⁶² *Ibid.*

⁷⁶³ Définition du terme *Perception* dans le TLFi, consulté en 2016.

⁷⁶⁴ Irati Burgues Asteasu est une architecte espagnole diplômée de l'École Technique Supérieure d'Architecture de San-Sebastian, de la Università Degli Studi di Firenze (Italie), ainsi que de l'École d'Architecture de Grenade (Espagne) Elle complète sa formation par un Master recherche en création artistique à l'Université du Pays Vasco. Elle a toujours travaillé dans la conception connexe, la création d'espaces et la gestion des environnements de projets interdisciplinaires.

⁷⁶⁵ I. B. Asteasu, « Percevoir », *Carnet Vision large*, dir. G. Gloanec et S. Lescot, 2016, en cours d'édition.

Ainsi, l'artiste qui se nourrit de l'ensemble de son environnement de résidence va regrouper les formes, les objets, les couleurs, les sons et les images ; ce sont « [...] des sources d'inspiration, des objets de réflexion, d'émotion et d'imaginaire »⁷⁶⁶, nous dit le neurobiologiste Jean-Pierre Changeux⁷⁶⁷, qui a fait du processus de création l'un des questionnements phares de son étude sur le cerveau humain et notamment les systèmes neuronaux impliqués dans la création et le plaisir chez l'artiste. « L'incubation est accumulation de données. », précise-t-il, « L'artiste engrange et engrange dans sa mémoire toute sorte de stimuli sensoriels et affectifs que la réflexion et le travail transformeront dans l'œuvre »⁷⁶⁸. Ce palimpseste est le résultat d'une réaction affective, d'une émotion face au lieu qui varie selon la nature de ce qui le provoque mais aussi la nature de celui qui le reçoit. Une opération complexe de l'esprit qui, en organisant les données sensorielles acquises, est la clé de l'expérience primordiale du « vivre » et de la prédisposition à la découverte. « L'art de faire des découvertes »⁷⁶⁹, définition du mot heuristique – titre de cette partie –, nous informe sur les aptitudes particulières de l'artiste.

Du grec ancien *eurisko* qui signifie « je trouve », ce terme didactique est employé en psychologie sous le vocable « heuristique de jugement » pour désigner une opération mentale, rapide et intuitive « qui sert à la découverte »⁷⁷⁰. La perception dont il est question dans notre étude se joue donc ici : découvrir, habiter, s'approprier, vivre et être habité par les lieux, tout cela participe de la manifestation du génie.

Au vu de l'ensemble des éléments ci-dessus présentés, l'artiste, qui se saisit du lieu comme du paysage est en capacité de percevoir ce que d'autres ne perçoivent pas. Cela peut s'expliquer par une approche plus scientifique du processus même de création de l'artiste tel que l'ont fait Jean-Pierre Changeux et Roger Vigouroux⁷⁷¹ pour tenter de déterminer l'activité du cerveau humain, et notamment celui de l'artiste dans le processus artistique. Nous appuyer sur leurs théories et faire une brève parenthèse scientifique dans cette sous-partie sur la perception de l'artiste va nous permettre de mieux cerner les compétences de ces derniers dans l'acte de

⁷⁶⁶J-P. Changeux, *Raison et plaisir*, Paris, éd. Jacob, 1994, p. 265.

⁷⁶⁷ Jean-Pierre Changeux, né le 6 avril à Domont, est un neurobiologiste français membre de l'Académie des sciences depuis 1986. Il est connu pour sa recherche dans plusieurs domaines de la biologie, de la structure et de la fonction des protéines (en particulier les protéines allostériques), du développement précoce du système nerveux jusqu'aux fonctions cognitives. Changeux est connu du public non scientifique pour des idées concernant la relation entre l'esprit et le cerveau. Comme il l'écrit dans son livre *Matière à pensée*, il défend la conception selon laquelle le système nerveux est actif plutôt que réactif et que l'interaction avec l'environnement, au lieu d'être instructive, résulte de la sélection de représentations internes préexistantes.

⁷⁶⁸ J-P. Changeux, *op. cit.*, p. 265.

⁷⁶⁹ Définition du terme *heuristique* dans le TLFi, consulté en juillet 2015.

⁷⁷⁰ *Ibid.*

⁷⁷¹ Roger Vigouroux est né à Marseille. Il a étudié à la Faculté de Médecine de Marseille. Neurologue et psychiatre, il est membre de la société Française de Neurologie, de la société Française de Neuropsychologie et chercheur libre au CNRS (laboratoire d'anthropologie).

perception.

Emilie Olivier⁷⁷², dans son mémoire intitulé *Le processus de création*, s'appuie également sur les essais⁷⁷³ de ces deux scientifiques, pointant l'approche darwinienne de Changeux pour qui « la création n'échappe pas aux lois de la nature, c'est-à-dire aux principes de l'évolution tel qu'expliqués par Darwin »⁷⁷⁴. Rapprochant cette théorie de celle de Vigouroux⁷⁷⁵, qui tente quant à lui de saisir les différents systèmes neurofonctionnels de l'art, « comme c'est le cas dans diverses perceptions sensorielles, la mémoire, les émotions »⁷⁷⁶, E. Olivier nous aide à comprendre les mécanismes de perception de l'artiste en s'appuyant sur trois types de représentations étudiées par Vigouroux : la sensation, le percept et le concept.

La *sensation*, que nous associerons aux premières impressions dans les lieux de résidence, et que chaque visiteur peut ressentir, donnerait lieu à une forme de représentation brute de la réalité physique extérieure, une peinture de paysage par exemple, voire même une performance qui « s'appuie sur la sensation pour se construire »⁷⁷⁷. Selon Vigouroux ce serait « l'objet mental placé en prise directe avec le monde extérieur ; elle se situe en dehors de tout processus d'analyse structurale ou cognitive »⁷⁷⁸, elle est donc localisée au niveau des aires primaires du cerveau et se différencie ainsi du *percept*, qui met en action simultanément de multiples systèmes neuronaux (cortex sensoriel et aires avoisinantes). Ce dernier serait alors « toujours directement lié à l'objet extérieur mais dépendant d'une élaboration interne qui lui donne un sens. »⁷⁷⁹ et rejoindrait les définitions préalablement données de *perception*. En ce sens, E. Olivier nous dit :

« Le percept signe la présence d'une structure extérieure, d'une mise en ordre permettant la création d'une figure possible d'être reconnue et identifiée. Les productions artistiques descriptives et encore plus imitatives, comme le théâtre, y font constamment appel. »⁷⁸⁰

Dans le domaine des arts visuels à l'ère contemporaine, cela peut se manifester sous diverses formes plastiques et esthétiques, notamment celles faisant de la perception leur médium de

⁷⁷² Emilie Olivier, ancienne étudiante de l'université Michel-Montaigne.

⁷⁷³ R. Vigouroux, *La fabrique du beau*, Paris, Odile Jacob, 1992. / J-P. Changeux, *Raison et plaisir*, Paris, éd. Jacob, 1994.

⁷⁷⁴ E. Olivier, *Le processus de création*, PDF consultable en ligne, www.processusdecreation.uqam.ca, consulté en décembre 2016.

⁷⁷⁵ R. Vigouroux, *op. cit.*, p. 272.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁷⁷⁷ E. Olivier, *op. cit.*

⁷⁷⁸ R. Vigouroux, *op. cit.*, p. 274.

⁷⁷⁹ *Ibid.*

⁷⁸⁰ E. Olivier, *op. cit.*

création. Nous aurons l'occasion de le démontrer dans la sous-partie suivante avec l'analyse de l'œuvre d'Éric Michel réalisée dans le cadre de la résidence du Domaine d'Abbadia en 2016.

Le *concept*, quant à lui, est un contenu de pensée pouvant être considéré comme une idée abstraite. Il est un processus de généralisation ainsi séparé de la réalité d'une chose, d'une situation ou d'un phénomène. L'art abstrait en a fait son cheval de bataille et l'art contemporain y puise ses ressources. Vigouroux le définit comme une « [...] construction [qui] se réfère soit à l'expérience sensible, soit au monde interne de la rationalité ou la vie instinctivo-affective »⁷⁸¹, en l'expliquant en ces termes :

« Cette concordance intéresse les multiples niveaux d'activités nerveuses, ceux de la sensation et de la perception placés en prise directe avec l'œuvre-résultat, celui conceptuel de l'entendement et de la compréhension, celui plus élaboré du raisonnement en relation avec les manipulations des représentations internes, celui de la mémoire des expériences passées, celui enfin de la vie instinctivo-affective. »⁷⁸²

Nous saisissons ici toute la particularité du travail de l'artiste qui mise sur ces trois types de représentation auxquels les imaginaires, les représentations personnelles du monde intérieur de l'artiste, ses sentiments et ses impressions vont s'ajouter, se succéder ou se composer dans une œuvre. « La production artistique », exprime E. Olivier, « met alors en jeu les pulsions de leur vie instinctivo-affective, les élans émotionnels. Le créateur veut se détacher de l'universelle raison, des contraintes de la logique »⁷⁸³. Ainsi, lorsque l'artiste explore de nouveaux territoires il, se réfère à son ressenti, et à ses émotions et connaissances préalables. Il va, de ce fait, durant la période de recherche et d'expérimentation des lieux, coordonner sa pensée, accumuler des souvenirs, des procédés et des techniques, tous susceptibles d'être réinvestis dans la réalisation de l'œuvre, comme l'exprime l'artiste Juan Aizpitarte :

« Mes œuvres sont très diverses et c'est ce que j'aime en tant qu'artiste. La création a ça de beau et de particulier qu'elle connecte en un seul instant, en un seul endroit tous mes sens, mes souvenirs, mes connaissances, mes savoirs et même mes découvertes du moment, par le seul désir de réaliser une œuvre. C'est comme s'ils se réunissaient en un point donné pour donner l'Idée. [...] Après des dizaines d'années, j'ai toujours autant de

⁷⁸¹ R. Vigouroux, *op. cit.*, p. 275.

⁷⁸² *Ibid.*, p. 267.

⁷⁸³ E. Olivier, *op. cit.*

plaisir à vivre ce moment et à inventer de nouvelles œuvres. »⁷⁸⁴

Cette période de recherche, que nous avons déjà mise en avant dans la seconde partie, n'est donc jamais pur hasard mais toujours guidée par l'intentionnalité de l'artiste, l'émotion et le plaisir. Plaisir de la recherche (accumulation et expérimentation de matériaux en vue de la réalisation de l'œuvre), plaisir esthétique (évaluation des formes et perfectionnement de leur assemblage), plaisir de la création et de la fabrication pour elles-mêmes. C'est alors qu'intervient l'étape de l'illumination ; celle où tous les éléments cumulés se rassemblent en un point donné, celle « la plus empreinte d'émotion », comme l'appelle Emilie Olivier :

« Son jaillissement entraîne la cohérence soudaine de l'ensemble des éléments : c'est un moment de libération des tensions entraînées par la recherche, par les multiples tentatives, par le processus d'essais et erreurs. Sorte d'orgasme de la pensée, comme elle est souvent appelée, l'illumination provoque un ensemble d'activités nerveuses au degré fort important, dont l'ensemble provoque le plaisir : la résonance convoquée dans la révélation de l'idée neuve ou de la solution procure la sensation de plaisir. »⁷⁸⁵

Jean-Pierre Changeux écrit d'ailleurs à ce propos :

« La délectation devant une œuvre [qu'elle soit de l'artiste ou du spectateur] met en harmonie le plaisir et la raison, réunit l'émotion et le concept. Cette mise en relation raison-plaisir ferait intervenir tout un système de connaissances que le sujet a emmagasinées dans sa mémoire, ses expériences vécues et sa connaissance du monde culturel passé et présent. »⁷⁸⁶

Cette étape où tout s'éclaire enfin, cet « instant de grâce » qui donnera le sens et la force de l'œuvre, laisse à penser qu'à ce même instant l'artiste a capté le génie du lieu et l'a en quelque sorte transféré au profit de sa création. Cette illumination tient de l'apparition soudaine mêlée de patience, de hasard et de pensée artiste. Apparentée à l'intuition, « elle survient parfois au détour d'une réflexion, elle ne peut le plus souvent se manifester que dans une distanciation, une libération des préoccupations et problèmes posés par l'œuvre entrevue, imaginée, voulue », nous rappelle E. Olivier. Nous rejoignons ici la question que se poste l'artiste Jean-Paul

⁷⁸⁴ Propos recueillis lors de notre rencontre à Saint-Jean-de-Luz en mai 2016.

⁷⁸⁵ E. Olivier, *op. cit.*

⁷⁸⁶ J-P. Changeux, *op. cit.*, p. 126.

Thibeaudeau⁷⁸⁷ : *Qu'est-ce que percevoir ?*⁷⁸⁸ :

« C'est me sentir dans l'instant présent par une ou la totalité de mes capacités sensibles. Ressentir ma présence au monde, c'est être en conscience de l'inter-relation entre le percevant et le perçu : ce processus physico-chimique est le ferment de cette co-production, de cette co-existence ! Être conscient de cette coexistence est l'incarnation vivifiante de l'hospitalité du monde, de la générosité du sensible qui me fait et me défait d'instant en instant. Chaque instant est une fin et un commencement aux multiples sensations. »⁷⁸⁹

Fort d'une pratique artistique faite d'expériences, son champ d'investigation est celui du comportement qui vise à interroger le « soi artiste », ses modalités et ses activités (déplacements et transformations). Les formes de ces expériences varient en fonction des lieux, des durées, des propositions et des interlocuteurs mis en jeu. Sur la base d'expérimentations incessantes, il développe une méta-poétique de l'existence :

« Pour moi, ne pas savoir, ne pas chercher à savoir ce qui peut se passer, c'est me donner la possibilité d'accueillir simplement ce qui vient, advient, rentre et sort... et notamment ce que je crois être la réalité et aussi le réel... Se mettre en état d'hospitalité par rapport à ce qui arrive - et il arrive toujours quelque chose, des tas et des tas de choses et d'événements... Je dirais qu'il ne s'agit pas tant de sortir (s'en sortir) que de bien s'ajuster avec les fenêtres, les percées que nous sommes, pour observer, accueillir le hors-soi dans sa joyeuse panoplie d'illusions. »⁷⁹⁰

C'est bien au moment où la pensée se libère, évacue ses préoccupations que l'inspiration se manifeste, recourant à l'intuition et à la raison, à l'intellect et à l'émotion, au réel ou à l'imaginaire. C'est ici que réapparaît l'ambiguïté dont il était question en introduction de cette partie, lorsque nous avons parlé d'appréhension du paysage et des lieux de résidences au travers de la perception de l'artiste.

La perception est à la lisière du sensible et de l'intelligible. Dans la création artistique l'un ne

⁷⁸⁷ Jean-Paul Thibeaudeau est un artiste plasticien qui se manifeste en France et à l'étranger depuis 1972. Chercheur et méta-artiste, ou méta-poète (écrire dès aujourd'hui avec les faits de l'existence). Enseignant de 1990 à 2002 à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux, il a ensuite exercé à l'École Supérieure d'Art d'Aix en Provence de 2003 à 2015, où il développa un enseignement à partir des pratiques comportementales et performatives et dirigea le Méta-atelier, sur la notion de déplacement (méta) - déplacement physique et déplacement poétique (cf. : protocoles méta).

⁷⁸⁸ J-P. Thibeaudeau, *Chemin sans chemin*, Marseille, Méta-perception, le 5 août 2016.

⁷⁸⁹ *Ibid.*

⁷⁹⁰ Extrait d'un courriel de J-P. Thibeaudeau adressé à Marjorie C., juin 2016.

peut exister sans l'autre, ainsi que le donne à l'artiste Éric Michel : « la perception est une clef de voûte, une pièce centrale autour de laquelle s'articulent des considérations phénoménologiques, philosophiques, scientifiques, épistémologiques, artistiques et spirituelles »⁷⁹¹. C'est alors que la perception peut relever d'une aptitude caractéristique de l'homme, opérant de manière instinctive et intuitive dans son esprit ou son cerveau, comme nous l'explique Vigouroux lorsqu'il tente de conclure son étude :

« Que celui-ci s'efforce de reproduire la chose vue de "retrouver l'innocence du regard" en se libérant de toute connaissance acquise, qu'il s'évertue à organiser sa perception en fonction de contraintes scéniques, qu'il veuille exprimer un monde conceptuel, imaginaire ou réel, asservi à des structures de représentation concrète ou abstraite, [...] dans tous les cas il y a élaboration de son cerveau. Créer, c'est se référer à une intention, c'est donc faire un choix, différencier, classer, hiérarchiser. Voir, c'est projeter des schémas internes de l'univers physique, c'est fragmenter, coder, déchiffrer, intégrer une information. »⁷⁹²

Se rapprochant une nouvelle fois de Changeux, qui fonde la création sur le système de pensée qui serait à la base de toute activité et évolution humaine, nous pouvons désormais vérifier que « la perception [dont il est question ici] n'est pas une science du monde, ce n'est pas même un acte, une prise de position délibérée, elle est le fond sur lequel tous les actes se détachent et elle est présupposée par eux »⁷⁹³.

Ce nouvel éclairage sur la perception – apporté par M. Merleau-Ponty dans *La phénoménologie de la perception* –, si nous l'appliquons *stricto sensu* à notre étude sur le génie du lieu, nous engage à relever un nouveau mode de pensée selon laquelle percevoir et ressentir l'esprit ou l'aura des lieux est à priori une faculté humaine. Cela sous-entend également que son épanouissement dépend de l'investissement du percevant, de sa richesse sentiment – en un mot, de sa « sensibilité ». Ce qui distinguerait alors l'individu lambda de l'artiste résiderait dans la force de l'intentionnalité, propre à ce dernier, que guident l'émotion et le plaisir dès son arrivée sur le lieu et ce jusqu'à la conception de son œuvre. Car, si percevoir le génie du lieu peut s'appliquer à l'ensemble des hommes qui habitent nos paysages, c'est par les chemins de la création que le génie du lieu infuse et se diffuse au-delà du seul regard de l'artiste. En ce sens,

⁷⁹¹ Éric Michel, « La Perception – Paris Hendaye 2016 », *Carnet Vision large*, 2016, en cours d'édition. *Carnet Vision large*, dir. G. Gloanec et S. Lescot, 2016, en cours d'édition.

⁷⁹² R. Vigouroux, *op. cit.*, pp. 277-278.

⁷⁹³ M. Merleau-Ponty, *op. cit.* p. 84.

la création aurait le pouvoir de révéler le génie du lieu là où l'homme commun ne peut que le sentir et/ou l'observer.

Quelles sont ces formes artistiques issues de l'immersion paysagère ? Quel nouveau regard l'artiste, moyennant la création, porte-t-il sur les paysages et les lieux ? Comment sensibilise-t-il les habitants et les spectateurs à leur propre environnement ? Par quel moyen révèle-t-il le génie du lieu ? Mais aussi comment le lieu, plus fort, plus difficile à « apprivoiser » se révèle être ?

Après avoir étudié le paysage comme composante éminente d'atouts de la résidence et compris le processus d'appropriation et d'appréhension de ces derniers, nous essaierons dans cette ultime sous-partie de montrer comment la prise en compte du vernaculaire se prête à la résurgence du génie du lieu, inhérent à chaque lieu. Nous verrons au travers de nouvelles études de cas et de réalisations plastiques issues de l'immersion paysagère que le génie du lieu est bien quelque chose d'inné, propre au lieu, pour peu que l'artiste se donne les moyens de le révéler. Nous étudierons donc les formes artistiques émanant des résidences et montrerons comment elles s'inscrivent aujourd'hui dans notre patrimoine artistique et culturel.

3 PRATIQUE VERNACULAIRE : INTERPRETER ET RÉVÉLER LE GÉNIE DU LIEU

Cette nouvelle lecture des lieux et du paysage par les artistes, ce savant mélange de composantes naturelles, humaines et de subjectivité nous aura permis de comprendre que le génie est inné. Cela suppose historiquement qu'il soit propre à son site géographique et non qu'il apparaisse grâce à l'homme. Ce qui le distingue donc en ce sens du paysage vernaculaire. Cependant, c'est parce que l'artiste a en lui des prédispositions particulières lui permettant de le ressentir autrement que nous pouvons penser, voire affirmer, qu'il a la capacité de le révéler par la création artistique. François Mechain⁷⁹⁴ nous le confirme d'ailleurs en ces termes :

« [...] Tout comme le paysage, le génie du lieu est une interface dont la dynamique

⁷⁹⁴ François Mechain est un sculpteur et photographe né en 1948 à Varaize ; il vit et travaille en Charente. Diplômé de l'École Nationale des Beaux-Arts de Bourges en 1974, il enseigne la photographie et l'histoire de la photographie à l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint Etienne (1977 à 2010), intervient plusieurs années à l'Université Jean-Monnet de Saint-Etienne (1997 à 2004, puis de 2005 à 2008) et collabora avec l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Etienne ainsi que l'Université de Provence. Le travail de François Méchain intervient souvent en pleine nature. Il réalise *in situ* des sculptures éphémères en relation avec l'histoire du lieu, le point de vue photographique, l'interprétation et le devenir de l'installation.

essentielle est probablement l'induction. Tout le lieu possède un génie latent dont la manifestation est tributaire d'un révélateur qui le dotera d'une qualité singulière, unique. Parfois, la lumière peut orchestrer de tel dévoilement et se disant nous touchons à l'une des interprétations données par Walter Benjamin à "l'aura". »⁷⁹⁵

À travers l'exposition des différents langages artistiques, nous continuerons notre étude pour révéler que « l'aspect "morphologique" du paysage est en réalité l'expression d'une relation plus profonde entre l'homme et la surface de la terre, une relation active par laquelle l'homme transforme son milieu naturel »⁷⁹⁶, comme nous l'expose Jean-Marc Besse. « L'activité humaine s'inscrit sur le sol et le transforme », ajoute-t-il. En s'appuyant sur la théorie Jacksonienne qui fait du paysage un espace organisé collectivement, il rejoint ici René Dubos qui s'exprime à ce titre en ces mots :

« Il existe différents types de magnifiques paysages. Quelques-uns tirent leurs attraits de leurs propositions majestueuses, de leur caractère unique de leur splendeur épars nationaux. Les États-Unis fournissent de nombreux exemples variés de paysage auxquels la présence humaine n'apporte rien de plus. Cependant, dans la plupart des cas, la qualité du paysage réside dans une sorte d'harmonie entre l'homme et ce qui l'entoure. [...] Autant de différents et multiples types de paysage qui tirent leur qualité, non content de leur spécificité topographie climatique, que d'une association intime entre l'homme et la nature. »⁷⁹⁷

Cette harmonie de l'homme et de la nature nous éclaire sur la définition du génie du lieu selon Michel Maffesoli⁷⁹⁸ qui le pense comme « [...] ce qui fait que tant bien que mal, sur un territoire donné, les uns s'ajustent aux autres, et les uns et les autres à l'environnement naturel »⁷⁹⁹.

Nous pouvons donc penser que l'artiste œuvrant en paysage « ne s'interpose pas dans le rapport naturel des échanges, il le valorise par une scénographie appropriée »⁸⁰⁰.

⁷⁹⁵ F. Mechain, « *Genius Loci* », *Aller simple*, dir. H. Saule-Sorbé, Presses Universitaires de Bordeaux 3, 2008, p. 14.

⁷⁹⁶ J.-M. Besse, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁹⁷ R. Dubos, *Le génie du lieu : conférence sur la crise écologique*. Intervention à l'École de la Forêt et de la Préservation de la Nature, *The Horace Conservation Lectureship*, « Les valeurs positives de l'environnement », Berkeley, Université de Californie, 26 février 1970, p. 2.

⁷⁹⁸ Michel Maffesoli, né le 14 novembre 1944 dans l'Hérault, est un sociologue français. Professeur émérite de l'Université Paris Descartes, il a développé un travail autour de la question du lien social communautaire, de la prévalence de l'imaginaire et de la vie quotidienne dans les sociétés contemporaines, contribuant ainsi à l'approche du paradigme postmoderne. Ses travaux encouragent le développement des sociologies compréhensive et phénoménologique. Il est membre de l'Institut Universitaire de France depuis septembre 2008.

⁷⁹⁹ M. Maffesoli, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, éd. Méridiens Klincksieck, 1988, p. 35.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p.51

Cela nous amène vers une nouvelle question : existerait-il un *génie naturel* dans chaque lieu, tel que nommé par Gilles Clément⁸⁰¹, dont l'artiste peut se saisir pour faire œuvre ? Par génie naturel, selon lui « il faut entendre le pouvoir des espaces animales et végétales à régler naturellement le rapport en vue de se développer au mieux dans la dynamique quotidienne de l'évolution »⁸⁰². Mais il faut surtout intégrer ce processus d'échange, de cycle naturel, « d'association intime », à la relation que peut entretenir l'homme/l'artiste avec la nature. Le génie naturel serait en ce sens révélateur du génie du lieu et de la manière dont les artistes dialoguent avec le paysage et les révèlent. Nous tenterons de l'illustrer au travers de la pratique de l'artiste Juan Aizpitarte et de ses réalisations produites dans le cadre d'une résidence effectuée au Domaine de Laàs dans le Béarn.

3.1 La révélation d'un génie du lieu : l'exemple de Juan Aizpitarte au Domaine de Laàs

Depuis le début de notre étude, nous avons mis en avant dans l'ensemble de nos recherches nous avons mis en avant l'idée que vivre dans un lieu, c'est appartenir au lieu et vivre en familiarité avec les composantes naturelles et physiques de ce lieu, si bien que « l'identité d'une personne est définie par les schémas qu'elle développe et qui déterminent le “monde” qui lui est accessible »⁸⁰³. L'artiste Sabine Delcour parlait à ce sujet d'une décontextualisation qui ne serait pas le révélateur de sa production. « Le génie est irrationnel et subjectif », affirme-t-elle, « [...] le génie c'est arriver à le trouver, se l'approprier et le créer »⁸⁰⁴.

En somme, les pratiques issues de la résidence sont assujetties aux lieux et au temps passé, elles prennent sens dans la définition du génie du lieu. La résidence serait alors ce que François Méchain nomme « un pacte collaboratif entre l'artiste et le lieu élu pour faire œuvre »⁸⁰⁵. Elle résulterait donc d'une action combinée entre l'artiste et l'environnement naturel dans lequel s'inscrit la création comme l'évoque Gilles Clément à propos de *L'artiste du jardin* :

⁸⁰¹ Gilles Clément, né le 6 octobre 1931 dans l'Indre, est un jardinier, paysagiste, botaniste, entomologue, biologiste et écrivain français. Il est l'auteur de plusieurs concepts qui ont marqué les acteurs du paysage de la fin du XX^{ème} siècle et le début de ce XXI^{ème} siècle, dont notamment : le « jardin en mouvement » (faire le plus possible avec, le moins possible contre) ; le « jardin planétaire » (nous vivons sur une planète qui est une sorte de jardin sans mur : l'enclos planétaire, qui n'est autre que la biosphère) et le « Tiers paysage ». Ces concepts découlent de l'observation qu'un paysage naturel n'est jamais figé, que les espèces et les gènes doivent circuler.

⁸⁰² G. Clément, *Jardins, paysage et génie naturel*, éd. Collège de France, coll. « Leçon inaugurale » (prononcée le jeudi 1^{er} décembre 2011), Paris, 2012, pp. 48-49.

⁸⁰³ Clément, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁰⁴ Propos recueillis lors d'une de nos nombreuses rencontres entre 2009 et 2017.

⁸⁰⁵ F. Méchain, *op. cit.*, p. 14.

« Il devrait accepter la formidable collaboration de la nature comme cosignataire de son œuvre. Il ne saurait être l'auteur du tout, mais seulement un fragment de l'espace et, pour faire durer son œuvre, il doit s'accommoder du temps en infléchissant les directions prises par la nature, sans pour autant les contredire. »⁸⁰⁶

Sa pensée, appliquée ici au jardinier et à la constitution des jardins, peut également concerner nos artistes résidents. En effet, une telle conjonction de temps, d'éléments naturels et immatériels prodiguée par le paysage, animée par le processus de croissance, ou même par les conditions météorologiques et atmosphériques, va motiver et nourrir l'œuvre pour qui sait s'en « accommoder ». Tout fait signe dans la nature et interpelle l'artiste. Nous l'avons vu, par l'immersion paysagère et le temps passé dans ces lieux, il va se connecter avec ces différents éléments, en ressentir l'essence et le pouvoir, et se laisser imprégner par eux pour composer son œuvre.

Ce que nous souhaitons mettre en valeur, caractéristique de notre étude et qui illustre le génie du lieu, est à chercher au cœur même des paysages et dans la manière dont une œuvre peut être porteuse de génie du lieu. L'artiste engage un réel échange avec les lieux à travers les montagnes, les arbres, les rivières, le vent, mais aussi une fleur, le chant d'un oiseau, les traces de passages d'un mouton laissé sur le chemin, etc. Et en faisant l'expérience du paysage, il fait à son tour l'expérience de la nature.

Ce génie naturel propre à chaque lieu peut devenir le prétexte, le sujet même de l'expérience en paysage.

L'expérience de l'artiste M. Kulicka⁸⁰⁷ – en résidence à Nekatoenea en 2004 – en est un exemple probant où les éléments naturels sont prétexte à création toute trouvée. L'ensemble de son travail ambitionne de nous sensibiliser sur les liens entre l'homme et la nature. Elle nous invite à découvrir le monde autrement, par son essence même. Comparant la chlorophylle qui coule dans les feuilles des arbres ou des plantes au sang qui coule dans nos veines, elle souhaite nous procurer des sensations nouvelles, nous parle de la nature humaine, du corps, matériel et spirituel, de chaque être vivant. Elle explique le travail issu de son immersion au Domaine d'Abaddia ainsi :

« Né de la nature, l'homme la dépasse et s'en émancipe pour devenir un être conscient

⁸⁰⁶ G. Cément, *op. cit.*, p. 49.

⁸⁰⁷ Monika Kulicka, artiste plasticienne polonaise, vit et travaille en France depuis 2008. Sa pratique artistique, toujours très proche de la nature, prend l'objet naturel et le monde végétal comme sujet et prétexte de ses créations photographiques et de ses installations.

tandis qu'il perdait le sens originel de l'unité et de l'harmonie avec le reste du monde. Conscient de sa propre existence, dans une société où tout l'oppose à la nature, il affronte la vie dans une douloureuse solitude et désunion. Mais les règles qui dirigent le monde des plantes et des hommes sont identiques, c'est la même physique, la même chimie. Chercher des similarités, des parallèles, chercher le sens d'appartenir, chercher. »⁸⁰⁸

Si son processus d'investigation de la nature opère avec une méthodologie scientifique conséquente, M. Kulicka fait le choix de formes simples. Les œuvres photographiques qui constituent la série *Skin Deep* se composent d'un assemblage de deux photos au format carré, bicolore (vert et beige) juxtaposées. Cet assemblage de cadrages très serrés soumet à notre regard une surface végétale sur laquelle coule du sang humain d'un côté, et de l'autre de la peau humaine sur laquelle la sève s'écoule. Pierre Jaccaud⁸⁰⁹ décrit précisément ce travail lors de la présentation de l'œuvre de Monika Kulicka dans le catalogue de fin de résidence :

« L'on peut y découvrir les plis et replis de l'intime, les éléments constituant un paysage scabreux, les surfaces aux pilosités actives du corps de l'artiste, confronté à l'identité dans le monde des plantes, des arbres... De cette observation première, nous pouvons retenir que la peau du monde est indifférenciée, elle est constituée de rythmes similaires balayant l'idée d'une quelconque hiérarchie, les lignes de la main et du soldat sont transposables au dessin cordon d'une vue aérienne. Les photographies révèlent des cartographies imaginaires qui nous soustraient aux préjugés actifs. [...] Elles apaisent nos plaies, ravivent notre inconscient pour les choses essentielles. »⁸¹⁰

La créatrice nous rappelle ici le lien fort qui unit l'homme à la nature : l'homme est issu de la nature et, pour bien vivre, il ne peut le faire que dans la mesure où il la respecte et la protège. C'est ce que René Dubos tente de nous faire comprendre lorsqu'il dit que « [...] l'homme ajoute toujours quelque chose à la nature, et, par voie de conséquence, la transforme. Cependant, ses interventions ne s'avèrent réussies que dans la mesure où il respecte le génie du lieu »⁸¹¹.

La collaboration de l'homme et de la nature, tout comme l'expérience dont fait part C. Norberg-

⁸⁰⁸ Propos recueillis par Florence Aguerre de la résidence Nekatoenea lors de la résidence de l'artiste en 2004.

⁸⁰⁹ Pierre Jaccaud, directeur artistique de la Fondation Blachère consacrée à la création contemporaine africaine, a un parcours atypique. Il a débuté comme décorateur de théâtre avant de s'intéresser à la vidéo et au cinéma. En 1993, il crée Chambre de séjour avec vue, une résidence d'artistes à Saignon, et met en œuvre en 2000 un « réseau territorial » baptisé Le moine et l'internaute, qui accueillera durant deux ans artistes, écrivains et scientifiques chez l'habitant, dans la région d'Apt.

⁸¹⁰ Pierre Jaccaud, texte de présentation de l'œuvre de Monika Kulicka, Catalogue d'artiste de fin de résidence, Nekatoenea, Saignon, 2004, p. 7.

⁸¹¹ R. Dubos, *op. cit.*, p. 5.

Schulz au travers de l'étude des *Phénomènes du lieu naturel*, chapitre II de l'ouvrage *Genius Loci, paysage, ambiance, architecture* mérite une citation :

« [...] Dès le début des temps, l'homme s'est rendu compte que la nature était faite d'éléments reliés entre eux, qui expriment des aspects fondamentaux de l'être. [...] Toute connaissance d'un milieu naturel provient d'une expérience primordiale avec la nature en tant qu'elle représente une multitude de "forces" vitales. Le monde est d'abord expérimenté de manière animiste, et ensuite de manière objective. À l'origine, l'individu fait partie de la nature, il est subordonné aux forces naturelles. Le développement de ses facultés mentales passe du stade de sensation diffuse à celui des expériences plus complexes où chaque partie, chaque relation est comprise à l'intérieur d'un tout. »⁸¹²

La phénoménologie des lieux naturels et de leurs pratiques nous rapproche de l'emploi du terme de *génie du lieu* selon René Dubos, lorsqu'il cherche une solution à la crise écologique en mettant en avant les valeurs positives liant la nature humaine et la nature : « la solution réelle à la crise écologique devra venir d'un changement dans nos modes de vie et dans le développement de valeurs positives liant la nature humaine à la nature. J'avais ces valeurs positives à l'esprit lorsque j'ai choisi le génie du lieu comme titre de ma conférence »⁸¹³.

Ainsi l'homme, par l'expérience des lieux et l'attention portée aux différents éléments qui le composent et, a fortiori l'artiste, ne font plus qu'un avec leur environnement.

Cette cristallisation à partir des éléments du lieu travaille de nombreuses pratiques artistiques ; les initiatives de relecture des paysages et de la nature, sous le prisme de la création artistique, peuvent alors nous sensibiliser quant au génie naturel dont chaque lieu est empreint. C'est en nous appuyant avec précision sur l'expérience de résidence de l'artiste Juan Aizpitarte au Domaine de Laàs que nous allons tenter de le comprendre.

Dans le cadre de la manifestation Expo(s) 2015 dans le département des Pyrénées-Atlantiques, l'agence artistique KERSA, a proposé *Naturélément*, une offre carte blanche faite à Juan Aizpitarte et à ses interprétations oniriques et sensorielles des lieux.

Le premier objectif de l'exposition visait la mise en valeur d'un artiste du département auprès du public, avec les œuvres de Juan Aizpitarte. Dans ce parc de douze hectares, bordé par le gave d'Oloron, entre Sauveterre-de-Béarn et Navarrenx, le Château de Laàs possède l'une des plus belles collections d'arts décoratifs d'Aquitaine. Cette gentilhommière entièrement meublée,

⁸¹² C. Norberg-Schulz, *op. cit.*, pp. 23-24.

⁸¹³ R. Dubos, *op. cit.*, p. 1.

décorée et aménagée, retrace les grandes étapes de l'histoire de l'art européen à travers une série de portraits et de paysages que l'on doit aux maîtres flamands et hollandais du XVII^{ème} siècle comme Brueghel, Cuyp Rubens, ainsi qu'à des femmes françaises peintres du XVIII^{ème}, comme les portraitistes Elisabeth Vigée-Lebrun et Anne Vallayer-Coster. La cohérence de l'ensemble est donnée par une référence constante à l'art de vivre à la française au XVIII^{ème} siècle au travers, cette fois-ci, de la vaisselle, des tapisseries et des meubles qui y sont savamment installés.

Mais ce qui donne son caractère si unique à ce lieu, c'est le domaine sur lequel il est implanté. Vaste composition d'éléments naturels nous provenant de tout horizon, c'est une véritable invitation au voyage, à la découverte, à l'exotisme. Ce parc décline les typologies du jardin multiple des jardins à la Française, à l'Anglaise, à Italienne ou encore Exotique, chacun confère au domaine son caractère au profit d'une ambiance magique. Ces lieux, empreint de la présence humaine, nous parlent de l'histoire et du temps : temps passé à se les approprier, à les façonner et à les construire ; mais aussi temps passé à les contempler, les traverser et les vivre. Ils évoquent une certaine « image du monde » et sont autant de propositions de « dé-paiement » favorables à de nouvelles expériences artistiques.

Ces jardins récemment rénovés ont marqué le point de départ de la réflexion de J. Aizpitarte pour le projet *Voyages aux jardins*. En articulant ses recherches autour des notions de *Jardins*, *Paysage*, *Territoire* ou encore *Patrimoine* et *Histoire*, il propose une promenade poétique et ludique ponctuée d'œuvres *in situ* qui jouent parfaitement avec les éléments et leurs « correspondances », comme que nous allons l'illustrer ci-dessous.

Artiste international de nationalité espagnole, J. Aizpitarte est œuvre régulièrement dans le cadre de résidences d'artistes. Diplômé de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux ainsi que de la Facultad del Arte de Bilbao, il développe depuis vingt ans une pratique pluridisciplinaire qui transcende notre rapport au corps, à l'espace, au temps et à la matière. De la sculpture à l'installation, de l'intervention urbaine aux actions performatives, de projets d'édition aux réalisations vidéo et photographiques, cet artiste nous propose sans cesse de nouvelles manières de percevoir et de *re-garder* notre monde en constante mutation. Il mobilise de multiples pratiques où dialoguent les objets, les images, voire même les sons :

« Mon travail est multidisciplinaire et prend la forme d'installations, de photographies, de maquettes, de sculptures, etc. Il prend sa source au cœur de notre territoire, en milieu urbain ou rural, pour se nourrir des motifs sociaux et de ses modes de communication. »⁸¹⁴

⁸¹⁴ Propos recueillis lors de l'une de nos nombreuses à la suite de l'exposition, 2016.

C'est en sortant de l'atelier et du cadre standard du musée que son processus de création et ses interventions *in situ* ont petit-à-petit proposé une relecture des codes de représentation et de perception d'un lieu, de sa topographie, de son histoire. Il établit ainsi un nouveau récit de la nature, du paysage et de son expérience en invitant la plupart du temps les publics et les habitants à regarder leur territoire autrement, à se l'approprier pour en ressentir le génie.

Il envisage chacune de ses interventions comme des zones d'expérimentation qui produisent des rencontres, des échanges et des approches avec un monde en pleine mutation. Il crée alors de nouvelles situations pour modifier et dynamiser notre perception des stratégies de représentations du réel :

« Accoutumé aux volumes imposants, je me préoccupe de la nature, des espaces abordés, et de la qualité de la posture des publics au sein de cet espace. Habitué à investir les lieux publics, mon travail aboutit souvent à la mise en place de nouveaux espaces dans ces lieux : mobiliers urbains, modules de jeu, ou encore constructions propres au partage faisant échos aux rites, aux traditions et à la nature sociale de l'homme. [...] Entre fiction et réel, je prends l'idée d'un objet pour le transformer en icône du quotidien et parler de notre perception. »⁸¹⁵

C'est la façon dont le public se positionne face à l'œuvre – au dispositif perceptif mis en place –, et parfois dans l'œuvre, qui donne toute sa pertinence à sa proposition, transformant de ce fait le visiteur-spectateur en acteur potentiel de ce processus.

L'« activation » de l'œuvre est, pour l'artiste, une manière d'éprouver ou de tester de nouvelles sensations, de réinterpréter, pour et par chacun, l'affect lié au lieu. En réalisant des simulacres, comme proposition alternative de la réalité, Juan Aizpitarte tente finalement de connecter la dimension spirituelle et le sentiment de domestication éprouvé dans chaque lieu d'implantation des œuvres. Il crée de ce fait de nouveaux outils, de nouveaux rituels, de nouvelles habitudes qui permettent à tous de réinterpréter les lieux.

Avec l'installation de huit œuvres dispersées sur le Domaine de Laàs, Juan Aizpitarte joue des éléments issus du lieu et de la perception de l'immatériel afin de révéler « la magie, le génie, la force qui sont là, en attente, prêts à venir à nous, dans chaque recoin du lieu, chaque son, chaque couleur, chaque courant d'air »⁸¹⁶. C'est également une manière de prolonger la sensation de rêve et de voyage au-delà du réel et de proposer aux visiteurs un voyage mental qui connecte le patrimoine et la nature du lieu.

⁸¹⁵ *Ibid.*

⁸¹⁶ *Ibid.*

Tel est le cas de *Sagittaire A**, une proposition au cœur d'un univers onirique fort où l'artiste effectue une vraie « trouée de la matière » à même le sol du jardin français. Réalisée dans la perspective du Château de Laàs. Un cercle au diamètre de 7 mètres, creusé dans le sol d'une profondeur de 2 mètres, tente d'exprimer le vide en tant que forme, comme si l'on avait tiré le sol vers le bas. Placé dans le lieu le plus significatif du domaine (et sans doute le plus photographié par les visiteurs), il est directement visible depuis des fenêtres du château. Sa présence interpelle, stimule la fantaisie et accentue le mystère. Il est à la fois intégré au paysage car il rappelle à certains égards la géométrie des jardins, donnant la forme de volumes réguliers aux massifs de buis et aux arbres d'ornement (art topiaire) et aux parterres de fleurs, des courbes, tout en s'opposant à la rigueur des lignes du jardin français où il est installé. *Sagittaire A** se veut une invitation au voyage mental vers les profondeurs du subconscient, tel voyage intérieur, matérialisé par le vide. La dualité accompagne les sensations perçues par le visiteur, pris entre attirance et danger. En même temps, la forme, qui ramène à celle d'un lac, active le rêve et invite à découvrir un monde souterrain, en direction du centre de la terre. Ce double, où en un même lieu se côtoient le dedans et le dehors, la réalité et l'imaginaire, fait écho à notre définition du génie du lieu mais également à l'œuvre *Reflex* disposée sur le sol de la Halle au Maïs, non loin de l'entrée du Domaine de Laàs.

Reflex est un artifice pour observer autrement ce qui est au-dessus de nos têtes. Par la création d'une flaque de résine de polyester, placée à même le sol – comme si le matériau y avait été renversé par accident – J. Aizpitarte inverse la réalité et fait référence au lac utilisé par les indiens comme observatoire pour étudier les étoiles. Cette installation s'ancre dans la question du dédoublement et de l'attention portée aux choses qui ne sont pas à hauteur d'œil. Par un jeu de reflets, elle met en valeur la qualité de la charpente de la Halle au Maïs, sa complexité de construction, sa beauté patrimoniale, tout en invitant, une nouvelle fois, au voyage. Un renversement, qui propose de regarder le monde à l'envers, fait également référence à l'univers maritime. Par ce procédé, la charpente devient telle une coque de bateau. Plafond et sol se confondent. Ce double perceptif, se retrouve dans la dualité des émotions ou sensations ressenties face à la plupart des œuvres d'Aizpitarte, puisqu'elles rassemblent à la fois le plaisir de renouer avec les éléments du lieu, son aura ; et l'étrangeté, le trouble par le choix d'un langage formel parfois en parfait décalage avec les lieux. L'artiste se joue ainsi de notre perception, comme il le fait subtilement avec *Midi*. Cette troisième œuvre installée dans le bâtiment d'entrée du domaine met le visiteur face à un langage transversal abstrait. Le choix formel « hors cadre » d'un panneau d'aluminium et d'acier-inox revêtu d'une matière réfléchissante de 2 X 2 mètres est à mi-chemin entre la deux-dimensions et la trois-dimensions. En utilisant un symbole frontalier qui nous rappelle la division entre deux territoires, la France et l'Espagne, le Pic du

Midi est ici transféré en panneau d'autoroute. Ce lieu de haute signification est présenté telle une icône, un symbole de la montagne qui parle de circulation, de frontière, de ligne et de séparation. La réalisation de ce « signe sculptural », installé en intérieur, a pour but de surprendre. Ce jeu de double ancrage, à la fois d'ici et d'ailleurs, active le génie du lieu de ce territoire basque en nous donnant une autre image de celui-ci.

L'œuvre *Belle Époque*, elle aussi n'est pas sans rappeler un ancrage territorial très fort, puisque cette balustrade spécifique reprend les codes formels (motifs) des balustrades présentes sur le littoral des Pyrénées-Atlantiques (de Biarritz à San-Sebastian). Cette pièce mobile – car précédemment réalisée dans le cadre de la biennale d'Anglet en 2013 – est proposée au Domaine de Laàs pour créer une division ornementale entre le monde civilisé et le monde sauvage, entre le monde libre et le monde des interdits. Installée dès le début du parcours, dans le parc, elle encercle l'un des plus vieux et majestueux arbres du jardin. Sa double lecture simule l'aspect interdit de la balustrade et permet de signifier un espace, de mettre en avant l'objet voire de le protéger.

Cette proposition est, d'une certaine manière, le moyen de préserver le patrimoine vivant en le mettant en avant, accentuant ici la perception des lieux et provoque de nouvelles formes d'expression du paysage, visuelles et sensibles.

Cette lecture sensible des éléments du lieu constitue *in fine* l'ensemble des installations que Juan Aizpitarte a réalisé au Domaine de Laàs. L'œuvre *Fontana* en est la continuité. Intégrée dans le jardin italien, elle agit à son tour sur notre perception matérielle et immatérielle du lieu. Cette structure en bois de 3 mètres de long, à la forme ondulée, fait référence à un élément fort du lieu : l'eau. Présent dans l'ensemble du domaine par le bruissement du Gave d'Oloron, elle est visible dans cet espace par un petit cours d'eau qui scinde en deux l'escalier. En ajoutant une sculpture qui s'adapte, se fixe et épouse l'architecture même du jardin italien, il crée un contraste entre une forme courbe, formellement proche du corps, au milieu d'un univers anguleux. Placée au-dessus de l'eau, la structure en bois fait office de caisse de résonance et devient l'amplificateur du ruissellement. C'est une manière de percevoir la réalité en exagérant un élément du paysage qui est absent. Comme un artifice, on voit un paysage de loin et on entend un son de près. Un nouveau moyen pour « faire ressentir » la nature et le pouvoir des éléments du site.

Lagrimas est elle aussi une installation sonore qui propose une forme sensible aux éléments invisibles. La force du vent et la lumière du soleil deviennent les outils principaux de cette réalisation qui propose de mettre son attention sur les sons aléatoires produits par la nature. Les

larmes de verre, de dimensions variables (0,3 x 0,1 m) créent une pièce organique qui répond au vent et emmène le spectateur vers une sensation de la perception de l'instant. Enfin, les reflets, en se projetant sur l'eau, nous indiquent l'angle du soleil. La musicalité produite par l'ensemble des larmes les unes entres les autres invite une nouvelle fois à la rêverie, la méditation. S'apparentant aussi aux bruits provoqués par les cordes le long des mats de bateaux, cette installation est également une évocation aux mondes aquatique et marin.

C'est ainsi, en emmenant l'expérience du parcours dans les jardins à un troisième niveau, celui du sensoriel, que Juan Aizpitarte donne aux spectateurs la possibilité de ressentir le génie du Domaine de Laàs en devenant presque complice des œuvres avec les sons comme l'un des médiums révélateurs des lieux. Ce n'est donc pas anodin, si l'artiste a choisi de terminer son parcours en investissant l'ancien kiosque présent au cœur du jardin exotique. Il y réalise l'œuvre *Observatoire du ciel* dont l'intention de départ est de réactiver le kiosque. Par son orientation au sud et son architecture métallique ouverte vers le ciel, elle permet la contemplation des nuages, du soleil, de la lune et des étoiles.

Cette dernière installation clôture le parcours par un geste simple, en invitant le visiteur à lever la tête et regarder l'univers, l'extérieur de la terre. En utilisant sa structure comme support et en y installant un rideau sonore tout autour, il redonne à ce lieu sa musicalité et sa fonction d'origine. Les éléments métalliques, disposés les uns à côté des autres, forment une clôture que l'on peut traverser. Par le mouvement généré par notre passage, les tubes de bambou et de métal s'entrechoquent et recréent une musique qui peut perdurer grâce à l'action du vent. Ce nouveau lieu est une vraie expérience pour celui qui le visite. Il ne laisse que très peu de visibilité des éléments extérieurs, et comme l'homme a besoin de repères pour se rassurer et se situer dans un espace, il va en premier lieu ressentir un malaise. Pour s'en échapper il y a une porte de sortie : l'entrée de lumière provenant du toit du kiosque qui incite à lever la tête vers le haut et à s'échapper mentalement de ce lieu, en observant le ciel.

Accentué par l'architecture même du kiosque, le cercle à sa cime devient un nouvel observatoire du cosmos. Plongeant le spectateur dans une forme de rêverie, cette musicalité va accompagner le voyage vers le cosmos dans le but d'activer la conscience entre l'homme et le reste du monde. Ces sons deviennent quasi omniprésents dans le jardin à tel point qu'on a le sentiment qu'ils ont toujours été là, tel le vent dans les bambous, le bruit du fleuve ou encore les cris des enfants dans l'aire de jeu à proximité.

Nous comprenons que ces œuvres agissent sur l'idée d'un conscient et d'un inconscient qui procurerait la sensation que le lieu nous est familier. C'est par une approche et une sensibilisation du rapport entre l'homme et la nature que Juan Aizpitarte a su révéler le génie

naturel de ces jardins. Dans cet environnement stimulant, voire déstabilisant, où dialoguent éléments naturels, géologiques et ceux créés par l'homme, il nous plonge dans la poétique et la poïétique de sa création en invitant à regarder, entendre, sentir et ressentir autrement. Tout cela nourrit une aura dont l'œuvre ne s'est jamais départie, comme si la pratique vernaculaire avait le pouvoir de nourrir l'aura des lieux.

Rejoignant une nouvelle fois la pensée de Gilles Clément lorsqu'il précise dans sa leçon inaugurale du *Collège de France : jardins, paysages et génie naturel* que « [...] l'information biologique doit prendre le pas sur la forme en tant que préséance dans le projet de paysage ou de jardin, [qu'] alors l'artiste doit changer d'outils pour faire émerger son œuvre et, avant cela, il doit changer de regard. [...] »⁸¹⁷. Nous comprenons que la création artistique elle-même se nourrit et nourrit à son tour le génie du lieu. Et que cela ne peut s'effectuer que lorsque l'artiste, lui aussi, prend la distance nécessaire d'avec le lieu pour que celui-ci ne soit plus seulement le support d'une œuvre, mais le substrat de ce qui va la nourrir.

C'est en ce sens que nous poursuivrons notre étude des formes artistiques issues des résidences d'artistes pour mieux saisir que ce qui se révèle chez l'artiste par le biais du regard et de tous ses sens, nourrit bien évidemment son œuvre de son expérience au monde.

3.2 Le lieu comme substrat de ce qui va nourrir l'œuvre

Le rapprochement entre la nature (en tant qu'ensemble de la réalité matérielle considérée comme indépendante de l'activité et de l'histoire humaines) et la nature humaine, qui met à profit les éléments présents sur le site et l'environnement de la résidence, est à la source de l'intervention de l'artiste. Fort d'une telle conjonction, ce dernier a toute chance de rencontrer, sur son chemin le génie du lieu. Ainsi, le port d'attache que représente le lieu d'accueil cumule la fonction de point de départ, de substrat qui va nourrir l'œuvre, et d'incubateur de l'œuvre, qui aura saisi l'essence ou encore l'esprit du lieu. La force interventive et inventive aura fini par nous initier à la communauté des trésors minuscules ou discrets que l'on a sous les pieds, au-dessus de nos têtes ou tout à notre côté.

Nous le savons, les territoires et leurs caractéristiques s'affirment comme une composante stimulante pour la création, composante dont nous pouvons dire qu'elle « vernacularise » la

⁸¹⁷ G. Clément, *op. cit.*, p. 49.

pratique. Nous divergeons d'un art contextuel tel que défini par Paul Ardenne : « dans l'optique contextuelle, l'investissement se voudra d'abord physique : l'artiste s'installe dans le milieu naturel, qui est son "motif", il travaille en plein air et sur le site »⁸¹⁸. Nous pourrions dire que l'œuvre ou l'action « font lieu ». Dans le dispositif résidentiel, nous sommes au plein cœur d'une empathie vernaculaire, dans le sens où tout part des données propres au lieu⁸¹⁹.

C'est alors « le lieu qui fait l'œuvre », comme nous allons le voir avec l'exposition et l'analyse non exhaustives de réalisations provenant de l'immersion paysagère, réalisées dans le cadre de résidence.

Si nous avons compris la nécessité de décentrer notre regard afin de tirer profit de ces expériences face aux œuvres, nous savons par ailleurs que l'œuvre elle-même a le pouvoir de rendre visible l'invisible grâce la prise en compte, par l'artiste, de tous les phénomènes naturels d'un lieu. C'est une des possibilités de la photographie, en autres, que de pouvoir rendre visible, par la spontanéité de l'instant, ce qui est souvent invisible à l'œil. L'artiste photographe allemand de réputation internationale Peter Neusser, grâce à la série de photographies « *Strata* réalisée en 2007, s'est attaché à saisir les « inframinces », l'élémentaire ou les micro-composantes du paysage lors de son séjour à Abbadia en 1999. Braquant l'objectif de son appareil photos sur les pierres, les arbres et les hommes, il s'est employé à restituer le macrocosme à travers le microcosme. En cela, sa démarche de création s'apparente à celle de Sabine Delcour. Son exploration du domaine l'a poussé à en explorer les aspects géologique et botanique. C'est avec une grande logique que les photographies issues de son immersion font échos au paysage.

Ce qui est toutefois étonnant et particulièrement intéressant dans son travail, c'est la dualité omniprésente entre réel et imaginaire, entre une impression de paysages monumentaux quasi-héroïques de l'Ouest américain et des configurations de paysages plus intimes. Si bien que le spectateur n'est jamais tout-à-tait sûr que le bout de nature soit restitué dans sa réalité, à sa propre échelle.

Ulrich Pohlmann⁸²⁰ exprime cela avec justesse dans la notice d'explication de l'œuvre de Neusser qui accompagne le catalogue de résidence publié en 2000 :

« L'esthétique des compositions raffinées de Peter Neusser se caractérise par un jeu

⁸¹⁸ P. Ardenne, *op. cit.*, p. 127.

⁸¹⁹ Selon la définition du TLFi, le terme *vernaculaire*, du latin *vernaculus*, se dit de quelque chose ou quelqu'un qui est « propre à un pays et ses habitants ».

⁸²⁰ Ulrich Pohlmann est directeur du Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum de Munich (Allemagne) depuis 1991 ; il est l'auteur de nombreux ouvrages artistiques et scientifiques dont *Die Darstellung des Männlichen Aktes in der Fotografie um 1900 am Beispiel von Wilhelm von Gloeden* (1984) ; *Fotografien und Gemälde 1815-1900 aus den Sammlungen Dietmar Siegert, Münchner Stadtmuseum und Von der Heydt-Museum* (2012), etc.

d'échanges déconcertant entre les proportions du volume. Un paysage miniature prend les proportions de puissantes masses et d'à-pic rocheux, le spectateur étant dépourvu d'un point de repère univoque. »⁸²¹

La photographie désoriente ainsi notre perception en accentuant et en misant sur le net et le flou, l'ombre et la lumière, soit des paramètres qui renvoient à la nature profonde de ce moyen d'expression. Les épreuves résultantes ne permettant jamais de situer la prise de vue ou bien le moment de la journée où elle a été prise. Se jouant ainsi de l'œil du spectateur, qui n'est pas en mesure de focaliser au moyen d'un cadrage, Neusser nous livre à une nouvelle lecture des lieux, un espace, finalement, de liberté et de libre interprétation grâce aux contours estompés. « Ce qui est manifeste ici », précise Pohlmann, « c'est l'aptitude de la photographie à rendre visible, par la brièveté du temps de pause, des phénomènes naturels invisibles à l'œil et fugitif »⁸²².

Ce souhait de donner à voir ce qui est présent mais que l'on ne saisit pas forcément du premier regard, nous le retrouvons dans la pratique de Roland Fuhrmann⁸²³, en résidence à Pollen au printemps 2008. La dénomination même de la série photographique *Hors de portée* nous informe sur son intention de révéler des lieux qui sont de nature invisible.

Après avoir sillonné les forêts d'Aquitaine, son attention s'est portée sur les cabanes des chasseurs de pigeons ramiers migrateurs : les palombières. Ces espaces de la chasse, entre ciel et terre, construits par l'homme, souvent arrimés à la cime des arbres, l'épicentre à partir duquel les chasseurs surveillent l'arrivée des vols. Seules ou regroupées, ces cabanes sont des postes de guet camouflés et coiffés d'une toiture que les chasseurs abaissent lorsqu'ils aperçoivent un oiseau en approche. La particularité de ce lieu, c'est qu'il doit être efficacement camouflé mais suffisamment « dégarni » pour une bonne visibilité, ce qui ne le rend pas immédiatement perceptible et visible aux yeux des promeneurs.

En faisant de ces architectures « clandestines » occultées par les branchages et des feuillages, Fuhrmann attire l'attention sur la dualité entre l'allure désordonnée de la palombière, entre attente et mouvement. C'est, tour à tour, à la quête d'identification de ces structures bricolées d'éléments naturels et chaotiques, à la compréhension du jeu cruel et fatal pour le fameux pigeon ramier qu'il s'est consacré – sans oublier la recette du salmis de palombe, qui est l'enjeu de l'opération. C'est tout un univers à découvrir, parfois étranger aux habitants même des lieux.

⁸²¹ U. Pohlmann, extrait du catalogue de fin de résidence d'artistes du Domaine d'Abbadia, Munich, publié à l'occasion de l'exposition, Hendaye, Bibliothèque municipale, janvier-février 2000, p. 22.

⁸²² *Ibid.*, p. 23

⁸²³ Roland Fuhrmann, né en 1966, vit et travaille à Berlin (Allemagne). Il pratique la photo, la vidéo, la sculpture, et met en place des installations qui participent d'un esprit anthropologique

Martine S. par exemple, rencontrée lors d'une visite à La Petite Escalère⁸²⁴, réside dans un petit village des Landes et nous en parle en ces termes :

« La chasse à la palombe, c'est tout un univers que je connais par les récits de mes amis qui la pratiquent. Mais lorsque j'ai eu l'occasion de voir le travail de Fuhrmann, de voir en images les palombières, d'entendre ces voix d'hommes nous parler de leur pratique, j'avais comme le sentiment de partager ce moment avec eux. C'est comme si le stress qu'ils peuvent ressentir à l'attente de l'oiseau me parcourait aussi. [...] Je ne me suis jamais sentie aussi proche de cette nature là, un peu façonnée par les chasseurs que lorsque j'étais devant l'œuvre. [...] Je crois avoir depuis ce jour enfin compris que cela pouvait être une passion. »⁸²⁵

Roland Fuhrmann instaure ainsi « un dialogue avec un territoire, une pratique et leurs spécificités » ; il se doit d'être à l'écoute « des passions et des émotions enracinées dans des corps et dans des existences engagées dans un cycle de vie et de mort »⁸²⁶, comme s'exprimait si justement Didier Arnaudet dans le catalogue de fin de résidence de l'artiste. Le dialogue avec les éléments intrinsèquement liés au lieu est matérialisé ici par une somptueuse série d'épreuves, qui ont fait l'objet d'un protocole de prises de vue de la part de l'artiste. En cela, il s'inscrit dans la filiation photographique allemande de l'École de Düsseldorf incarnée par le couple Bernd et Hilla Becher⁸²⁷ à partir des années 1960.

Il est difficile de passer sous silence l'ambiance de ce lieu saisonnier, le bruit des voix, les sons et des récits du quotidien. L'ensemble de *Hors de portée* fait écho à d'expérience du temps passé à parcourir la forêt des Landes.

⁸²⁴ La Petite Escalère est « un jardin de sculptures » créé dans les années 1970 par le marchand d'art et collectionneur français Paul Haim. Situé sur les bords de l'Adour, à la frontière des Landes et du Pays basque, ce jardin privé est le fruit de la passion, de la sensibilité et du talent de trois personnalités d'exception — Paul Haim, Jeannette Leroy et Gilbert Carty. Ensemble, le collectionneur, l'artiste et le jardinier ont « donné lieu » à un dialogue unique entre sculptures et nature, installant de manière inattendue sur vingt-huit hectares de forêt et de prairie une collection d'œuvres modernes et contemporaines d'artistes de renommée internationale – Rodin, Maillol, Niki de Saint Phalle, Zao Wou-ki, Chillida... Près de quarante ans après, Dominique Haim poursuit l'histoire artistique et humaine initiée par son père avec le soutien de l'association des *Amis de La Petite Escalère*, elle écrit aujourd'hui une nouvelle page mettant en œuvre un projet structuré autour de quatre axes : préservation, valorisation, soutien et développement de la création contemporaine.

⁸²⁵ Propos recueillis lors d'un passage à La Petite Escalère en mars 2013, au cours duquel nous avons rencontré plusieurs personnes.

⁸²⁶ D. Arnaudet, texte de présentation de l'œuvre de Roland Fuhrmann, Hendaye, Catalogue d'artiste de fin de résidence, Nekatoenea, 2008, p. 10.

⁸²⁷ Berthe et Hilla Becher sont un couple de photographes allemands qui, depuis les années cinquante, photographient des bâtiments industriels comme des puits de mine, des châteaux d'eau, des usines ou des silos à grains. Leur particularité est de toujours les photographier avec la même lumière (ciel couvert), le même cadrage (frontal et centré) et la même technique (chambre 20×25, téléobjectif pour éviter les déformations) de façon à créer des typologies de ces constructions qui mettent en valeur à la fois leurs points communs et leurs différences.

Une même volonté de dialogue avec les lieux anime de nombreux artistes qui en font le moteur premier de l'exploration du territoire d'implantation de la résidence ; elle fait jaillir des formes artistiques qui relèvent du vernaculaire.

Elisabeth Schneider⁸²⁸ a elle aussi effectué une résidence à Pollen en 2014. C'est en traversant les territoires aux abords de Monflanquin, appareil photo en mains, qu'elle a eu l'idée et décidé de son œuvre avec pour point de départ se laisser porter par eux dans la conception et la réalisation d'une œuvre cathartique. *[INCESTUM]* est alors née à la suite des heures passées dans la forêt. Le récit de vie, de sa propre vie, qui lui venait inlassablement en mémoire est devenu le sujet même du scénario de l'œuvre vidéographique qu'elle a produit, tel un exutoire avec pour décor l'ensemble des éléments qui composaient les lieux : les sons, les arbres, le rythme propre à la nature. Le parcours de sa vie, devenu le sujet de l'œuvre, nous est décrit en ces termes dans le livret qui accompagne sa vidéo :

« En un temps où les mots lui étaient encore inaccessibles, enfermés par les tensions intérieures, Elisabeth Schneider avait choisi la photo comme une évidence, poussée par l'absolue nécessité de raconter, de documenter cette période de sa vie de jeune adulte. En ce temps, elle venait de porter plainte contre l'un des pires crimes qui soit puisqu'il abuse de l'innocence d'un enfant, l'inceste. »⁸²⁹

En combinant à la fois séries de portraits réalisés entre 1991 et 2007, images du territoire, sons de la forêt et témoignage en voix off de Katherina Niestockel, son alter-ego imaginaire, son double pour ce travail, elle nous raconte comment une femme reconstruit son identité après le traumatisme de l'inceste dont elle fut victime enfant. Le lieu, qui nous apparaît ici comme le simple théâtre de l'œuvre, a été en réalité bien plus que cela : à la fois source d'inspiration, support et prétexte. Sans ce lieu, l'œuvre ne serait pas la même. Plus encore, raconter son histoire transposée dans un nouveau lieu lui a permis de parler d'elle tout en faisant parler les lieux. L'œuvre devient ainsi, à la fois un documentaire poétique, une œuvre photographique et un manifeste qui amène le spectateur à redécouvrir les paysages. En effet, sa manière de regarder au travers de l'objectif, la proposition même du cadrage oscillant entre plans large et serrés nous incite sans conteste à voir dans ces paysages de forêts ce que nous ne voyons pas : de la profondeur, de la gravité, de l'attente, de la douleur et de l'espérance.

⁸²⁸ Elisabeth Schneider est photographe auteur et documentaire. Après s'être tenue à une esthétique où le cadre – rigoureux – est au service d'une sensibilité crue, d'une photographie vibrante qui révèle l'intime, Elisabeth Schneider a, depuis plusieurs années, introduit deux nouvelles dimensions à son travail : le son et le montage. Elle a même développé cette forme de courts films multimédias dans une série de témoignages de femmes, qui sont autant de déclarations d'amour pour la vie. Site web officiel : www.elisabethschneider-photographie.com.

⁸²⁹ Extrait du livret / jaquette du DVD de l'œuvre vidéographique *Incestum*, Pollen, Monflanquin, 2014.

La photographie et la vidéo ont, depuis qu'elles existent, l'aptitude de pouvoir révéler d'une certaine manière le génie du lieu. Par leur force et leur puissance, au travers du regard que l'artiste porte sur les lieux, certaines pratiques contemporaines issues de la résidence nous invitent également à regarder autrement notre environnement avec une « délicatesse de traitement »⁸³⁰, qui donne le sentiment que l'art est toujours exécuté « sur-mesure [...] »⁸³¹. Ces termes extraits du catalogue édité lors de la fin de la résidence de l'artiste Cécile Meynier⁸³² au Centre culturel de la visitation à Périgueux⁸³³ font référence à une pratique qui prend en compte les lieux, se confronte à eux et donne au moins autant à voir qu'elle nous incite à regarder autrement.

La pratique de Cécile Meynier tourne autour de cette volonté de cristalliser des moments qui existent et qui sont d'habitude non perceptibles. Elle aime confronter sa démarche aux lieux dans la volonté d'un dialogue possible, où le spectateur agit, réagit et interagit face à eux.

Dans l'œuvre *Radieuse*, fruit de cette résidence, l'artiste a recouvert l'ensemble de l'appartement de la résidence de papier et, mètre carré par mètre carré, elle vient froter avec une mine de plomb chaque coin et recoin de la pièce. Les murs et le mobilier sont entièrement recouverts de gris, laissant ainsi apparaître l'empreinte des éléments du lieu. « Le dessin des lignes et des courbes, le contraste noir et blanc des matières et des matériaux, dévoile, en deux dimensions, une émanation de son quotidien pendant trois mois de séjour »⁸³⁴. Par ce geste qui rappelle à tous celui de notre enfance, elle nous parle de son passage dans ces lieux faisant d'incessant allers-retours entre présence et absence, matériel et immatériel, réel et imaginaire. Son installation de sortie de résidence, dans les locaux de l'Agence Départementale révèle les caractères intrinsèques du lieu d'exposition et plongent ceux qui le fréquentent dans des considérations qui changeront radicalement leur regard, comme en témoigne Patrick T., visiteur de l'exposition :

« Il y a dans cette œuvre des détails inattendus. Des éléments auxquels on ne prête jamais attention en temps normal. [...] Les plinthes de l'appartement deviennent de grandes lignes droites qui dynamisent les motifs donnés par les détails du sol. Les lampes, les

⁸³⁰ L. Devèze, directeur de l'école régionale de Besançon, extrait du catalogue d'artiste de fin de résidence de Cécile Meynier, ACDDP, 2008, p. 7.

⁸³¹ *Ibid.*

⁸³² Cécile Meynier vit et travaille à Meyzieu. Sa pratique « donne des coups de pieds dans la réalité, pour produire des formes entre deux laps, entre deux états stables. Elle épingle des moments qui existent mais qui sont d'habitude non perceptibles, entre deux. Elle révèle les “bogues” de la Matrice, réactive la réalité et envoie le réel au tapis, par K.O ». [Extrait du texte Objectif : sols, par Marie de Bruggerolle, éd. SCULPTRUES, Néon, Diffuseur d'Art contemporain]. Site web officiel : www.cecilemeynier.com.

⁸³³ Résidence effectuée dans le cadre des Résidences de l'Art en Dordogne, coordonnée par l'ACDDP.

⁸³⁴ L. Devèze, *op. cit.*, p. 7.

livres, les ustensiles de cuisine, le fauteuil ou encore le lit, sont renversés et étirés en deux dimensions nous donnant une lecture unique du lieu. [...] Cette installation devient telle une toile abstraite où chaque volume est comme un aplat aux formes géométriques qui donne à l'ensemble le sentiment d'une composition élaborées [...]. »⁸³⁵

Plus que de donner à voir, C. Meynier souligne le lieu dans tous les sens du terme. Laurent Devèze, à ce moment-là directeur de l'École régionale de Besançon, indique à propos de son travail :

« Alors qu'on reproche parfois à l'art contemporain d'être inclusif et de jouer les parachutés, son travail, lui, occupe l'espace qu'il accueille, ce lobe dans les formes et les volumes de l'endroit choisi, révélant par là des caractéristiques ou des détails insoupçonnés. Aussi éloignées que possible de l'objet d'art autiste et interchangeable selon les modalités de son exposition, les œuvres de Cécile sont toutes *hic et nunc*, le fameux "ici et maintenant" des anciens. Non dans la frivolité de l'instant mais dans la force d'une rencontre qui se légitimise en se construisant. »⁸³⁶

Les formes abstraites dont nous parlons ici sont une façon de rendre le lieu et le paysage sensibles. Cette assertion n'est pas sans rappeler la pratique de Jane Harris⁸³⁷ qui donne à voir à son tour le paysage de façon tout aussi sensible. Elle pratique une peinture qu'elle refuse de dire abstraite puisque directement inspirée des lieux. La rigueur de son geste et de son travail pictural donne corps à des tableaux de très grande dimension, toujours composés avec les mêmes contraintes : format rectangulaire, couches de peintures à l'huile épaisse qui se chevauchent et s'entremêlent au-dessus d'un fond ocre-rouge, répétition d'un seul et même geste, de haut en bas, construisant l'espace comme le fit en son temps Cézanne (avec le « plan-facette » ou le calibre de sa brosse) dont Jane Harris aime à parler du travail. Les œuvres transportent le spectateur par leurs grands formats et leur couleur vive.

Dans le cadre de la résidence d'artiste qu'elle a effectué à Monflanquin au sein de Pollen⁸³⁸ en 2013, une vidéo présentait sa méthodologie de travail, sa technique et la façon dont elle fixe les lieux par la peinture. C'est avec le « désir de réinterpréter » le paysage que se déploie l'œuvre

⁸³⁵ Propos recueillis lors de notre rencontre à Périgueux en 2007.

⁸³⁶ L. Devèze, *op. cit.*, p. 8.

⁸³⁷ Jane Harris est une artiste anglaise née en 1956. Ses peintures répondent depuis les années 1990 à un ensemble de contraintes précises : un format rectangulaire, de l'huile sur toile, une forme, une ellipse, parfois multipliée (par deux, trois ou quatre), et deux couleurs. Harris s'est installée depuis 2006 dans un village français reculé de Dordogne.

⁸³⁸ Une résidence qui s'est effectuée en collaboration avec l'ACDDP et en partenariat avec Musée des Beaux-Arts de Libourne et Pollen à Monflanquin en 2013.

de l'artiste, chaque toile soumettant une véritable expérience à ceux qui les contemplent.

Camille de Singly⁸³⁹, écrit ainsi à ce sujet :

« L'expérience des peintures de Jane Harris peut être comparée à celle d'un paysage ; les sinuosités des ellipses peintes font écho aux méandres des chemins, les reflets changeants des touches et de leurs pigments métalliques renvoient au chatolement de la lumière sur l'eau ou métamorphose permanente du ciel. La lente promenade des yeux à la surface de la toile, le déclassement du corps du regard dans l'espace d'exposition, et les variations de la lumière transforment à chaque instant la vision des œuvres [...]. »⁸⁴⁰

L'artiste anglaise développe ainsi un univers de formes dont elle revendique à la fois la distance et la proximité d'avec le réel, comme l'artiste Philippe Fangeaux⁸⁴¹ l'a fait à son tour avec les œuvres issues de sa résidence à Nekatoenea au Domaine d'Abbadia en 2001. Premier artiste peintre accueilli dans ce lieu après des sculpteurs et des photographes, il s'est lancé comme défi de s'adonner aux vertiges du paysage.

La série de peinture *Abbadia* est le fruit de ce travail de recherche et de création, pour lequel il a souhaité pareillement procéder à une relecture des paysages, en dissociant et ré-associant picturalement tous les éléments qui les composent. « Il s'agit pour lui d'enregistrer les modes de vision et d'interrogation d'un glissement ouvertement dérangeant dans un monde apparemment familier. Les décors, les personnages et les objets ne se répondent pas. [...] Tout est énigmatique »⁸⁴².

Il fait le choix de points de vue singuliers sur le domaine même d'Abbadia ou sur la baie d'Hendaye en élaborant des œuvres où tout se compose, se recompose, se superpose et se mêle. Nous pouvons donner l'exemple *Sans-titre*, l'un de ses tableaux. Nous y apercevons au premier plan une petite fille tenant des œufs de pâques dans la main, elle nous fixe de son regard et nous

⁸³⁹ Camille de Singly est enseignante en histoire de l'art et design, docteur en histoire de l'art contemporain (Université de Paris IV), diplômée de l'École du Louvre et d'études supérieures en muséologie. Membre de l'Association Internationale des Critiques d'art, elle collabore à des revues d'art contemporain et participe à la rédaction de catalogues d'exposition. Ses recherches portent sur l'art dans l'espace public et la transdisciplinarité. Elle a créé Documents d'artistes Aquitaine (www.dda-aquitaine.org) en 2009, et en assure aujourd'hui la présidence. Elle a travaillé, auparavant, comme chargée de collections au FRAC Aquitaine et au FRAC Centre.

⁸⁴⁰ C. de Singly, texte de présentation de l'œuvre de Jane Harris, Pollen, Monflanquin, 2014, p. 3.

⁸⁴¹ Philippe Fangeaux, né en 1963 à Carcassonne, vit et travaille à Marseille. Diplômé d'un DNSEP de l'École d'Art de Marseille et d'une licence d'arts plastiques, de l'Université Aix-en-Provence, il enseigne à l'École d'Art de Tarbes et est chargé de cours en arts plastiques à l'Université de Provence. Il pratique la peinture et le dessin au lavis, et construit ces images par montages et agencements. L'utilisation de formats différents permettent ainsi physiquement un éloignement ou un rapprochement.

⁸⁴² M. C. Berger, présidente de l'association *Les amis d'Abbadia*, extrait du catalogue d'artiste, Nekatoenea, Hendaye, 2002, p. 5.

montre ses trophées comme s'ils avaient été trouvés là, près de l'un des palmiers visibles au second plan. L'ensemble de la scène se déroule en plein cœur du domaine. Nous avons en ligne de mire une vue en contre-plongée du Château d'Abbadia situé en arrière-plan, dépourvu de toute la végétation qui ordinairement entoure le Domaine. La toile est ponctuée de ballons de baudruche de toutes les couleurs, volant dans le vent et conférant du rythme et du dynamisme à l'ensemble de la scène. Chaque élément pourrait véritablement se trouver là, comme si une photo avait été prise sur le vif. Toutefois la composition n'est pas sans ironie.

Dans l'œuvre de P. Fangeaux, rien de ce qui apparaît ne se laisse saisir en son entier ; tout est flottant, insaisissable, fragmenté et pourtant si réel, hyperréel... Le répertoire des objets qui composent les scènes peintes forme un rébus : à nous d'en trouver la clé ou de solliciter notre imaginaire.

C'est à une vision esthétique qui va au-delà de la simple vue d'un paysage qu'il nous convie, un paysage peuplé de réminiscences qui nous rappelle l'enfance, les contes de fées ou les cauchemars.

Tout apparaît comme si l'artiste avait le pouvoir d'enchanter les lieux, de « soumettre une personne ou une chose au charme du lieu », selon la définition donnée par le Trésor de la Langue Française informatisé pour le verbe « enchanter ». Cela nous amène à rejoindre une nouvelle fois Pitte lorsqu'il exprime :

« Le *Genius Loci* est palpable ; il est là, comme il en existe dans chaque parcelle de Japon et comme il devrait en exister dans chaque mètre carré de notre planète pour qu'elle soit tout entière un enchantement. »⁸⁴³

Cet enchantement dont parle le géographe consiste en une certaine manière d'« agir sur une personne – en ce qui concerne les spectateurs – au moyen d'opérations [artistiques] de telle sorte qu'elles en perdent le sens de leur propre environnement voire de leur personnalités »⁸⁴⁴. Là est tout le concept du procédé et artistique auquel recourt Olivier Turpin⁸⁴⁵ pour les réalisations intitulées *Dans la peau du surfeur*, issues de sa résidence à Nekatoenea en 2009. En proposant une sorte de critique du surfeur modèle, il s'inscrit dans une critique de la société et remet en

⁸⁴³ J-R. Pitte, *op. cit.*, p.13.

⁸⁴⁴ Définition du terme *enchanter* dans le TLFi, consulté en janvier 2017.

⁸⁴⁵ Olivier Turpin, né en 1964, vit et travaille à Paris. Fort d'une pratique qui s'effectue la plupart du temps en duo avec son frère jumeau Franck, les thématiques du réel et de la fiction, de l'authentique et de l'identique sont des éléments récurrents de leurs pièces artistiques. Ils jouent la particularité de leur histoire et de leur gémellité. Leurs travaux se situent au-delà de l'anecdote personnelle ; d'une large portée, ils posent également un regard critique sur notre société multimédiatisée qui entremêle pernicieusement le vrai et le faux. Site web officiel d'Olivier Turpin : olivierturpinx2.blogspot.com.

question les habitudes des utilisateurs de la baie d'Hendaye.

O. Turpin s'est donc penché sur la communauté des surfeurs, très présente à Hendaye. Moyennant la photographie, il fige des clichés où le surfeur prend la pose ; combinaison moulante et planche érigée comme un trophée. Les couleurs et motifs de ces éléments constitutifs de leur univers apparaissent tels des blasons de « chevaliers venus du Nouveau Monde. Ils répondent à l'appel de la mer pour être aussitôt rejeté par elle. [...] Petites miniatures posées sur l'immensité de la mer qui tentent de résister à l'enfouissement et la disparition, poser là comme allégorie »⁸⁴⁶. Les photos deviennent de simples portraits picturaux non achevés comme pour maintenir une forme de banalité de l'individu surfeur et du groupe auquel il veut appartenir. Les zones évidées, les aplats superposés ou encore les visages, les mains ou certaines parties du paysage laissés en blanc neutralisent l'identité du personnage et amplifient l'idée qu'il se fait de cet univers d'apparence. Gilles Touyard⁸⁴⁷, lorsqu'il explique les œuvres d'Olivier Turpin nous confirme que « par cette technique, l'artiste cherche à restituer au réel toute sa non-transcendance »⁸⁴⁸.

La figure du surfeur est ici présente comme un « standardisme » pour évoquer quelque chose de plus fort encore : le vide, la recherche d'identité et le besoin constant de ces pratiquants de la glisse de « faire partie de la famille des surfeurs ». Dans la peau du surfeur, il nous parle donc de l'histoire des lieux et sans le vouloir de son génie, auquel ces derniers n'accordent que peu d'attention. Son intention est de ne plus prendre le surfeur comme sujet mais comme prétexte pour nous parler d'un lieu bien plus riche encore que ne le pensent ces vacanciers sportifs. Matthieu F., rencontré lors de mon séjour à Nekatoenea en 2013, a eu l'occasion de voir les œuvres de Turpin. Cet habitant des lieux et grand adepte de surf depuis l'enfance, nous fait part de sa réaction à ce que nous venons d'exposer :

« Lorsque je suis allé voir l'exposition, je m'attendais à voir de beaux portraits de surfeurs. J'ai eu l'occasion de croiser Olivier lorsqu'il faisait ses photos sur la plage, et il m'avait évoqué son intention de faire des peintures [...]. Une fois face aux tableaux, je n'ai pas compris. Ces grands espaces de vide ou l'on voit directement la toile, toute cette couleur rouge qui me donnait l'impression qu'il n'avait pas eu le temps de terminer. [...]. Plus j'observais et plus je me sentais gêné, comme si je n'avais plus ma place dans ces images. J'ai compris un peu plus tard que c'était le but de son travail. Nous emmener à

⁸⁴⁶ G. Touyard, « Préface », extrait du catalogue d'artiste d'Olivier Turpin, Nekatoenea, Hendaye, 2009, p. 2.

⁸⁴⁷ Gilles Touyard est né en 1956 à Besançon. Peintre, sculpteur, dessinateur et illustrateur, il vit et travaille à Le Pré-Saint-Gervais.

⁸⁴⁸ G. Touyard, *op. cit.*, p.2.

réfléchir sur notre activité et les raisons qui nous poussent à vouloir à tout prix être au-devant de la scène [...]. Vous savez, l'univers du surf c'est particulier, il faut y faire sa place pour qu'on ne nous vole pas nos vagues une fois dans l'eau (rires). C'est vrai qu'on oublie même le lieu unique dans lequel on se trouve. C'est quand j'ai vu l'absence des paysages dans ces tableaux que j'ai vraiment saisi que nous ne sommes qu'une infime partie de ce grand paysage qu'est la nature, le littoral et la mer... Et que c'est bien grâce à tout ça que nous sommes ce que nous sommes et faisons de ce sport notre raison d'être [...]. »⁸⁴⁹

En touchant à l'imaginaire collectif, à l'une des activités qui caractérise l'ensemble du Pays basque, Olivier Turpin nous traite le génie des lieux par l'absence. Par le choix technique du « non-achèvement », il nous oblige à voir au-delà de l'image de représentation. Le génie du lieu est donc hybride, car alimenté par différentes sources. « Il est poly vocal par les multiples façons dont on peut le représenter. Il est polyvalent par les différentes façons de le percevoir. Il se forge à partir d'une multitude d'interprétations, elles-mêmes basées sur une foule de facteurs culturels, éducatifs, expérientiels, etc. »⁸⁵⁰, à en croire Michèle Prats et Jean-Pierre Thibault. Sur la base de cette idée, nous pouvons affirmer que de l'œuvre se dégage un esprit du lieu. « C'est en poussant plus loin que la poly vocalité va se manifester et que l'esprit du lieu relève davantage de l'observateur et de son individualité, que de l'œuvre elle-même »⁸⁵¹, ajoutent-ils.

Ainsi entendu, le génie du lieu n'est pas autre chose que le fruit d'une réciprocité entre différents éléments. Il suppose, certes, le contexte dans lequel est implantée la résidence, mais suppose aussi la présence et la perception du public comme capteur et réflecteur du sens de l'œuvre. F. Méchain précise de son côté :

« [...] Un lieu, c'est avant tout de la complexité. C'est une accumulation d'indices issus de niveaux fort différents où se mêlent histoire, économie, politique, météorologie et bien d'autres... Mille ingrédients qu'il faut trier, éliminer, relier pour en extraire un ultime substrat qui doit être rapidement accessible au public, qui doit le toucher comme le tireur touche sa cible. »⁸⁵²

La pratique vernaculaire qui considère le lieu comme substrat de ce qui va nourrir l'œuvre se

⁸⁴⁹ Propos recueillis lors de notre rencontre à Hendaye en novembre 2013.

⁸⁵⁰ M. Prats et J.-P. Thibault, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁵¹ *Ibid.*

⁸⁵² F. Méchain, *op. cit.*, p.8.

trouve ainsi, par les usages, détournée en gestes artistiques. Il s'agit moins de sensibiliser et d'éduquer notre regard sur le bon, le bien ou le beau que de faire advenir le sentiment collectif du génie du lieu.

De fait, il est dans les possibilités de l'artiste d'être capable d'extirper les qualités d'un lieu et d'amener les habitants à s'interroger sur leur environnement. Quant au spectateur, il a en lui la possibilité de le saisir en questionnant sa propre histoire, son territoire, son identité et ses habitudes. L'artiste change la vision que les uns et les autres ont du lieu, ou même le rapport qu'ils ont avec l'art, comme l'affirme Karine M., habituée des expositions émanant des résidences effectuées dans le cadre des Résidence de l'Art en Dordogne :

« Je me souviens la première fois que je suis allée à une exposition de sortie de résidence, c'était au Carré Bonnat de Bayonne en juillet 2008. Je me suis sentie toute petite, presque étrangère, moi qui connaît pourtant ces formes artistiques. Et avec le recul, j'ai saisi que ce qui m'avait perturbée, c'était que ces objets installés là m'obligeaient à me remettre en question. À regarder autrement le lieu où j'ai depuis toujours eu mes habitudes et mes certitudes. Et ça n'a pas été facile [...]. C'est comme si en un instant, je découvrais la magie de l'art et de mon territoire. »⁸⁵³

Il est difficile de ne pas lire en filigrane une manifestation à la fois active et engagée du génie du lieu, au sein même de la création. Chaque œuvre est une image, un récit destiné au regard, chaque « regardeur » donne vie à l'image. L'artiste génère une nouvelle vision des lieux que le spectateur anime de son regard, participant ainsi à la plénitude du génie du lieu. L'expérience perceptive même du public et la compréhension de l'œuvre peuvent-elle participer du génie du lieu ? Maintenant, de quel génie du lieu s'agirait-il ? De celui qu'a ressenti et communiqué l'artiste, de celui de l'observateur ou de celui même du lieu ? Les œuvres issues de la résidence et leur rapport au lieu peuvent provoquer une prise de conscience quant à la spécificité de notre terre natale ou de nos paysages de prédilection. Peuvent-elles, en ce sens, s'inscrire dans notre patrimoine ? Ces dernières questions font écho à l'intervention d'Isabelle Degrémont⁸⁵⁴ et d'Hélène Saule-Sorbé lors du colloque *L'appartenir en question* lorsqu'elles questionnent le rôle des images en ces termes :

« Il nous faut insister ici sur le rôle des images produites sur le vif et de multiples façons,

⁸⁵³ Propos recueillis lors de notre rencontre à Nekatoenea dans le cadre d'une visite d'atelier en octobre 2013.

⁸⁵⁴ Née en 1970, Isabelle Degrémont est maître de conférences à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour. Ses thématiques de recherches sont les processus de mise en patrimoine et les risques. Elle a participé activement au programme : *Risques et transformations territoriales en Aquitaine* (RiTTA).

virtueuses et justes. Substitut symbolique de la réalité, ces trophées de papier, de traits et de touches de couleurs sont aussi et à la fois l'épreuve – au sens plein et divers du mot – d'une expérience sportive, intellectuelle, esthétique...quelle que soit la technique adoptée. Par leur fidélité visuelle, elles sont des documents fiables qui rendent les lieux accessibles. Elles sont par anticipation des arguments en faveur de mesures patrimoniales. »⁸⁵⁵

L'œuvre vernaculaire, même si elle ne « représente » pas l'environnement comme « œuvre de mémoire », ainsi que l'ont fait en leur temps Bernd et Hilla Becher au travers de leurs typologies photographique de silos à grain ou de hauts fourneaux, peut-elle néanmoins être considérée comme « portrait de territoire » ?

C'est pourquoi, après ces considérations sur les transformations des moyens et les outils de la pratique artistique de territoire est soulevée la manière dont l'œuvre conditionne la perception artistique et peut révéler le génie des lieux. Nous essaierons de répondre à ces ultimes questions afin de montrer que la création issue de la résidence – parce qu'elle est intrinsèquement liée au lieu – ne saurait se passer de la réception du public, et qu'elle peut constituer le patrimoine artistique, culturel et territorial de demain.

3.3 Le spectateur comme vecteur de patrimonialisation de l'œuvre de résidence

Ainsi que nous venons de l'exposer, l'ensemble des éléments du lieu inspire littéralement et symboliquement l'œuvre de résidence, qui devient alors vecteur de la révélation du génie du lieu, et fait du spectateur le récepteur. Si ce dernier est à même de le percevoir, cela ne va pas sans soulever des questions d'ordre culturel et social quant à sa capacité à le saisir.

Nous entrons ici en corrélation avec les recherches de Pierre Bourdieu lorsqu'il se penche assidûment sur les problèmes de la perception esthétique et de sa réception. L'œuvre, quelle qu'elle soit, est faite par le créateur (ici l'artiste) puis par la société (le spectateur). Il en découle que la lisibilité d'une œuvre varie en fonction de la compétence du spectateur ou, socialement, et comme le propose Bourdieu, en fonction de l'écart entre le niveau d'émission et celui de la réception, « entre le code objectif et le code disponible »⁸⁵⁶.

⁸⁵⁵ I. Degrémont et H. Saule-Sorbé « L'avènement des "Horizons palois", Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 193.

⁸⁵⁶ P. Bourdieu, « Sociologie de la perception esthétique », *Les sciences humaines et l'œuvre d'art collectif, témoins*

Dans son ouvrage *Sociologie de la perception esthétique*, commenté par Olivier Asselin⁸⁵⁷, « on apprend aussi [...], par l'importance donnée à l'intention et à l'interprétation, qu'il retransforme rapidement l'art et son champ d'action pour en faire une fonction sociale de distinction qui nécessite la connaissance d'un code, ultime raffinement donnant accès à ces biens symboliques que sont les œuvres d'art »⁸⁵⁸. Bourdieu souligne en effet dans l'ensemble de sa recherche l'importance du producteur et du spectateur dans l'appellation « d'œuvre d'art », de ce qui mérite d'être abordé « selon une intention esthétique ».

Olivier Asselin le souligne quant à lui dans un article extrait de *Les sciences humaines et l'œuvre d'art collectif*: « l'œuvre, c'est-à-dire ce qui mérite d'être abordé esthétiquement, dépend donc des normes sociologiques, de la culture, d'une intériorisation de l'arbitraire »⁸⁵⁹.

Si nous évoquons Bourdieu, relevant du le domaine de la sociologie, c'est que ses propositions sont d'une grande pertinence pour notre sujet dans la mesure, où elles soulignent la nécessité d'un nouveau regard sur la création – de même que nous avons mentionné le besoin d'un nouveau regard sur les lieux –. En effet, la perception du génie du lieu ne serait pas une naïveté du regard face à l'œuvre mais la capacité à mettre de côté tous les codes anciens acquis jusqu'alors pour enfin s'en remettre à l'œuvre même, « pour qu'elle livre la clé de son propre déchiffrement »⁸⁶⁰. En ressentir le génie dans l'ici et le maintenant tel que dégagé plus en amont.

À ce titre, l'artiste Hélène Bertaud⁸⁶¹ s'exprime de la sorte :

« Il y a cet instant T, jusqu'ici imperceptible, où nous initions notre propre mouvement vers l'un des contours de nos réels,. Pour moi, il s'agit du passage où se révèle à nous une partie des liens tissés à l'abri de la conscience intime et collective. Une percée qui se fait dans la matière de l'expérience entre les mondes sensibles qui nous habitent et ceux qui gravitent. »⁸⁶²

et témoignages, O. Asselin, éd. Liaison, n° 17, 1981, p. 29. Disponible sur <http://id.erudit.org/iderudit/43950ac>.

⁸⁵⁷ Olivier Asselin est un artiste contemporain québécois à la fois réalisateur, scénariste, compositeur, acteur, directeur de la photographie et monteur. Il est également professeur au département de l'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal et y enseigne également le cinéma. Il croit que le discours sur l'art est aussi important que l'œuvre elle-même. Il réalise son premier long métrage *Odile Tremblay* en ce sens en 1990 et reçoit l'appui de la critique. Son deuxième film, *Le siège de l'âme*, est également apprécié par les experts du cinéma. En 2004, il réalise *Les Derniers Jours de Paris*.

⁸⁵⁸P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 39.

⁸⁵⁹ *Ibid.*

⁸⁶⁰ *Ibid.* 9

⁸⁶¹ Hélène Bertaud, diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon, est une artiste-plasticienne qui s'intéresse aux effets de mouvements, de territoires, de matières et de surfaces. Sa pratique artistique est une recherche basée sur l'expérience sensorielle de la réalité par divers types de dispositifs tels que des installations, des projections, des photographies ou encore des événements. Inscrite dans des questionnements reliés à l'*in situ*, son travail trouve des points d'ancrage tant dans l'archéologie du quotidien que dans l'idée de phénomène qu'il soit physique, culturel ou encore géopolitique. Ainsi, ses œuvres tendent vers un certain minimalisme, soulignant le caractère fugitif, éphémère ou fragile des propositions auxquelles elle nous convie.

⁸⁶² H. Bertaud, « Sans titre », », *Carnet Vision large*, dir. G. Gloanec et S. Lescot, 2016, en cours d'édition.

Faisant ici référence à l' « instant de grâce » déjà évoqué, cette artiste atteste de la nécessité, pour le spectateur, de s'extraire de ses habitudes face à l'œuvre pour ne plus être seulement dans la réception esthétique. Si le spectateur doit sortir de ses us et coutumes, les artistes de résidence, désireux de véhiculer une certaine intention vis-à-vis du lieu, doit pouvoir prendre cela en considération dans l'élaboration de son œuvre.

Marie-Jeanne Hoffner⁸⁶³, en résidence de recherche et de création au Château de Monbazillac à l'automne 2010, est l'une d'entre eux. Elle modifie la perception que l'on a de ce qui nous entoure en nous confrontant directement et frontalement à ses réalisations, visant à perturber et à nous apprendre à regarder autrement notre environnement quotidien.

Lors d'un entretien avec Elisabeth Bourgogne⁸⁶⁴ elle s'est exprimée par ces mots :

« L'intérêt que je porte aux notions d'espace et d'architecture est avant tout lié au corps et à la conception d'un espace "mental". Il s'agit la plupart du temps de proposer une immersion dans un espace, un parcours et un point de vue, qui crée une tension entre le spectateur et le lieu : des faux murs, des corridors, des passages découpés, etc. »⁸⁶⁵

M-J. Hoffner, par une pratique semblable à celle d'un architecte, intervient dans l'espace. Elle trace des plans, des perspectives, des élévations aux murs et au sol. Elle crée des espaces de circulation voire d'habitation, tire des toiles, présente des dessins, projette des images, etc. « autant de fragments dispersés que le spectateur doit rassembler dans son déplacement et sa pensée »⁸⁶⁶.

Lors de son exposition à Monbazillac en 2011, elle met à l'épreuve l'œil et le corps par des expériences sensibles. Alexandra Fau⁸⁶⁷ en a donné une belle description dans l'édition du *Festin* :

« À l'image de la déconnexion des organes perceptifs que nous éprouvons chaque jour un

⁸⁶³ Née e, 1974, Marie-Jeanne Hoffner vit et travaille entre Paris et Châteauroux. L'expérience d'un lieu est au cœur du travail de cette artiste, et l'espace de l'atelier y occupe une place privilégiée. L'atelier est ainsi le lieu d'émergence du travail mais peut aussi servir de point de départ à une réflexion sur l'espace et sur la manière de l'habiter. Sa pratique est multiforme : dessins sur papier ou à même le mur, moulages ou empreintes d'espaces, productions d'objets, cartes découpées, schémas techniques sont autant de possibilités exploitées par l'artiste. Site web officiel : www.mariejeannehoffner.org.

⁸⁶⁴ Elisabeth Bourgogne est chargée de mission à l'Agence Culturelle Départementale Dordogne-Périgord, elle est également vice-présidence du Conseil Départemental et chargée de la culture et de la langue occitane.

⁸⁶⁵ E. Bourgogne, entretien avec Marie-Jeanne Hoffner, réalisé en avril 2011, dans *Le festin, Résidence de l'Art en Dordogne*, Périgueux, 2013, p. 29.

⁸⁶⁶ A. Fau, « Marie-Jeanne Hoffner », *Le festin, Résidence de l'Art en Dordogne*, Périgueux, 2013, p.29.

⁸⁶⁷ Alexandra Fau est commissaire, critique d'arts et enseignante en histoire de l'art. Auteure de *L'histoire de l'école nationale supérieure des Arts décoratifs de 68 à nos jours*, elle concentre son approche sur les relations entretenues entre art et d'architecture (« architecturaux corps » à la galerie Anton Weller en 2007, « architectures invisibles » à Immanence en nov. 2013) ou en art et design (« la tyrannie des objets » en octobre 2013 à la guerre et des galeries.)

peu plus avec les interfaces et les tablettes digitales, l'installation distille des éléments épars que le spectateur enregistre, parfois malgré lui. Aussi ces installations questionnent-elles la place du visiteur, son point de vue et son rapport au réel. Quelle attention porte-t-il aux circulations, à la lumière, à la totalité des murs de la salle d'exposition ? L'artiste s'attache au principe de la phénoménologie de la perception en encourageant le visiteur à aller au-delà d'une posture passive. Ses propositions convoquent l'élargissement de la conscience perceptive. Le spectateur-acteur est invité à circuler dans cette œuvre, où règne indistinctement l'absence et l'essence des choses. Il semble à la recherche d'une image finale, à la fois somme de toutes ces approches du réel et condensé d'expériences.

»⁸⁶⁸

Le spectateur serait donc capable de se saisir de l'œuvre, même s'il n'a pas une connaissance pointue de l'histoire de l'art et de ses codes de représentations. C'est son expérience personnelle et sa disponibilité dans l'instant qui lui permettent de se laisser porter par elle et de la recevoir dans toute sa singularité, ainsi que l'explique Sylvain P., rencontré lors de la restitution de la résidence de Mirka Lugosi à Anglet :

« Je l'ai compris, lorsque je visite une exposition d'arts contemporain, il faut que je sois en quelque sorte “lavée” de tous mes préjugés. Que j'oublie ma méconnaissance en arts et que je fasse confiance à ce que je vais ressentir. [...] C'est comme ça que j'ai appris à aimer l'art d'aujourd'hui, même si je ne comprends pas toujours, j'ai le sentiment d'arriver à saisir ce que l'artiste veut nous dire en me rendant entièrement disponible à l'expérience de l'œuvre. »⁸⁶⁹

Le génie du lieu perçu est-il alors le même que le génie du lieu mis en valeur par l'artiste ? Probablement pas, sinon en partie seulement. L'artiste a investi son imagination, ses compétences acquises en formation artistique, son propre vécu dans les lieux, au regard du contexte socio-économique de son époque, au profit de son œuvre. De son côté, le spectateur a cumulé aussi des référents culturels, dont, certains sont devenus obsolètes par rapport au présent de l'artiste qui expose, comme l'a remarqué Patrick M., septuagénaire présent à la restitution de résidence de l'artiste Rémi Groussin⁸⁷⁰ :

⁸⁶⁸ A. Fau, M-J. Hoffner, *Le festin, Résidence de l'Art en Dordogne*, Périgueux, 2013, p.18

⁸⁶⁹ Propos recueillis lors de notre rencontre à l'exposition de sortie de résidence Nekatoenea de l'artiste Mirka Legusi, dans la salle municipale Beatrix Enea, à Anglet en 2012.

⁸⁷⁰ Rémi Groussin, en résidence à Nekatoenea à Hendaye en 2013, est né en 1987. Il vit et travaille à Toulouse. Diplômé en 2010 de l'ISDAT Beaux-Arts de Toulouse avec les félicitations du jury, il a également étudié un an à la Haute École d'arts plastiques de Brunswick auprès du sculpteur berlinois Thomas Rentmeister. Il décrit sa pratique en ces mots : « Mon travail se pose dans un contexte, un espace ou contrainte thématique, qui devient

« Alors là ! Ça fait mouche ! Je connais le Domaine d'Abbadia depuis plus de cinquante ans, je l'ai traversé dans toutes les directions et l'ai même parfois dessiné – j'aimais bien dessiner – mais sincèrement ces œuvres je ne les comprends pas, ni ici, ni ailleurs qui plus est. [...] Je m'étonne que trois mois passés dans ce lieu magique puissent donner lieu à une cage montée sur roulettes qui renferme un bout de bois et un caillou. [...] Il me faut revoir ma copie, je ne comprends plus rien à l'art moi ! »⁸⁷¹

Si la radicalité des propos de cet homme nous laisse à penser que la création contemporaine n'est pas toujours accessible au plus grand nombre, nous souhaitons retenir ici le fait que le spectateur perçoit non seulement esthétiquement ou « sensoriellement » une œuvre, mais aussi de façon culturelle et mémorielle. C'est à partir de ce point de vue, nous allons pouvoir démontrer que l'œuvre issue de la résidence peut s'inscrire dans le futur de notre patrimoine artistique et culturel.

Ainsi considéré et recontextualisé dans notre étude sur le génie du lieu, le spectateur serait à même de le percevoir, mais avec ses propres codes, ses propres souvenirs, son vécu des lieux. C'est parce qu'il fait appel à sa mémoire, à ce qui le constitue en tant qu'être humain, à la manière dont il utilise et habite le lieu, qui le met à même de ressentir le génie au travers de l'œuvre.

En ce sens, cette même création de Rémi Groussin peut être reçue de toute autre manière par les visiteurs ou les habitants des lieux tel que nous le comprenons avec la déclaration de Michèle S. rencontrée ce même jour :

« Il y a dans ses installations quelque chose d'immensément dérangeant. Je ne sais pas si ce sont les matériaux utilisés qui me font penser à ça ou l'œuvre elle-même en décalage complet avec le lieu. Et en même temps il y a là aussi quelque chose de tellement vrai, qui nous parle du vide, de l'enfermement, des vertiges ressentis dans les lieux [...]. J'habite à Hendaye depuis toujours, alors ces jardins je les connais bien. Mais là, pour la première fois, je ne les vois plus du tout de la même façon. Tout est plus grave, plus sombre mais aussi tellement juste. Car ce lieu extraordinaire qu'est le Domaine d'Abbadia, il n'a pas toujours été très rassurant, que ce soit par son histoire, par les gens qui le fréquentent la nuit, où ceux qui se sont jeté du haut d'un rocher [...]. Il y a une certaine pertinence dans sa proposition qui donne à réfléchir. »⁸⁷²

autant l'œuvre que l'objet qui en résulte. En action et réaction, c'est un travail qui tend sans cesse à repenser nos rapports aux comportements quotidiens. Il prend appui sur des anomalies, des erreurs et des impossibilités ».

⁸⁷¹ Propos recueillis lors de notre rencontre à la restitution de fin de résidence de Rémi Groussin dans la salle municipale Béatrix Enéa, à Anglet en 2014.

⁸⁷² Propos recueillis lors de notre rencontre à la restitution de fin de résidence de Rémi Groussin dans la salle municipale Béatrix Enéa, à Anglet en 2014.

Rémi Groussin a perçu un génie du lieu au sein de la temporalité de sa génération et du temps circonscrit de l'immersion paysagère. Il a produit en retour une œuvre diffusant une aura en contiguïté avec la temporalité de la résidence, ce qui la rend, de fait, significative d'une histoire et d'une époque dont l'écho touche le spectateur qui l'intègre dans son quotidien.

À la lecture de ces lignes, nous pouvons considérer que l'œuvre de résidence permet de stimuler ou de réactiver des liens entre une population et un territoire. L'artiste Guillaume Segur⁸⁷³, que nous avons interrogé lors de la conversation particulière *Le génie des lieux*⁸⁷⁴ à Guéthary en 2015, répond en ce sens à la question « qu'est-ce que pour vous le génie du lieu ? » : « Pour moi, cela a quelque chose à voir avec le fait de créer du lien. Du lien entre les hommes, entre les choses »⁸⁷⁵. Dans une telle situation, la création semble avoir un rôle stabilisateur : « comme si elle pouvait “fixer” une époque, photographier un assentiment, synthétiser des aspirations, et donc produire une vision commune, ou l'illusion d'une réunion consensuelle des points de vue »⁸⁷⁶.

Les œuvres de résidence qui naissent d'un regard aiguisé, amusé, critique sur le monde, suscitent une prise de conscience de la part du spectateur qui le ramène, en l'enrichissant, à son lieu de vie, son histoire, son époque.

L'œuvre de l'artiste Arno Fabre⁸⁷⁷ en est un parfait exemple. Cinquième invité en résidence à Sarlat en 2009, il commente notre époque avec ironie, critiquant et interrogeant notre position face à la société et le pouvoir. Prenant la parole, le sénateur Bernard Cazeau⁸⁷⁸ prononçait : « avec méticulosité, persévérance, [...] il sonde les êtres et les choses pour en saisir le sens et

⁸⁷³ Guillaume Segur est artiste plasticien né en 1978 à Castres, qui vit et travaille à Bidart. Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon et du Fresnoy, studio national, il développe un travail de vidéo, de sculpture et d'installation, pour produire des formes qui questionnent les relations entre l'individu et son environnement quotidien. Son travail se déploie toujours au travers de protocoles ancrés dans une double perspective : l'étude des modifications des conditions d'existence dans le monde contemporain et la nécessaire transformation des moyens et de formes de l'art.

⁸⁷⁴ *Conversation particulière* est une action organisée par l'agence artistique KERSA dans le cadre de la manifestation Perception #2 de décembre 2015 à Guéthary.

⁸⁷⁵ Propos recueillis lors de la conversation particulière *Le génie des Lieux*, Guéthary, musée de Guéthary, décembre 2015.

⁸⁷⁶ P. Baudry, *op. cit.*, p.71.

⁸⁷⁷ Arno Fabre est un artiste éclectique qui aime se dire « méticuleux voire maniaque, persévérant voire entêté ». Curieux du monde, il dessine son parcours parmi tracteurs, robinets, bruits, mots, machines, danse contemporaine, taille de pierres, photographie, textes de loi, urbanisme et musique contemporaine, etc. Il est diplômé de l'École Supérieure Louis Lumière (section photographie) et du Fresnoy, studio national des arts contemporains. Site web officiel : arnofabre.free.fr.

⁸⁷⁸ Bernard Cazeau est sénateur de la Dordogne Nouvelle-Aquitaine, il a été réélu en 2014 après deux mandats. Il est également membre de la commission des affaires étrangères, de la défense et des forces armées. Quelques-unes de ses missions antérieures : membre de l'Office parlementaire d'évaluation des politiques de santé, membre de la mission d'évaluation et de contrôle de la sécurité sociale, président du Conseil Général de la Dordogne, maire de Ribérac, etc.

la complexité [...]. »⁸⁷⁹. Le travail de cet artiste dépasse l'approche autobiographique pour rejoindre l'imaginaire collectif comme en atteste l'œuvre intitulée *Dans la chambre d'Étienne*, réalisée à Sarlat dans la demeure d'Étienne de la Boétie. L'image de haut lieu architectural et patrimonial, caractéristique et emblématique de la ville, est, pour l'office du tourisme, un incontournable de la publicité dont jouit cette cité. Peu de personnes en poussent la porte pour découvrir un intérieur qui a abrité de nombreuses années l'un des plus importants écrivains et poètes du XVI^{ème} siècle. En investissant l'ensemble des murs de l'une des chambres (décrétée être la chambre d'adolescent d'Étienne de La Boétie) sur lequel il écrit méticuleusement, à la main, l'intégralité du *Discours de la servitude volontaire* – ouvrage philosophique qui fit la réputation de son auteur –, ce ne sont pas moins de 58 351 caractères, écrits au marqueur noir sur 48 m² de surface blanche qui se donnent à lire pour rendre hommage à une figure oubliée. L'artiste invite le spectateur à faire une expérience singulière et troublante, dans un calme introspectif. Il nous parle de cette volonté en ces termes :

« Invité en résidence dans ces murs historiques, j'y ai cherché en vain les traces d'Étienne de La Boétie (né à Sarlat le 1^{er} novembre 1530). À part un marbre gravé sur la façade de la maison, une sculpture chimérique place de la Grande Rigaudie (en effet, il n'existe aucune image d'Étienne de La Boétie et il semble, selon Michel de Montaigne, qu'il fut laid de visage ...) et le collège La Boétie, aucun signe de sa vie, de son œuvre ou de sa pensée. J'ai alors décidé de rendre hommage à Étienne de La Boétie et à son *Discours de la servitude volontaire* en le confrontant à sa résonance dans cette ville "d'art et d'histoire". »⁸⁸⁰

De toute évidence, il ne s'agit pas ici pour Arno Fabre d'attaquer le manque de reconnaissance de cet auteur dans le lieu où a vécu l'homme de lettres, ou de chercher à pointer de façon provocante l'ignorance des sarladais quant à leur patrimoine culturel, mais de redonner vie et aura à un lieu afin que ses habitants, nouveaux résidents ou plus anciens, prennent conscience de la richesse de leur territoire. Plus encore, nous pouvons associer à cette réalisation ce génie du lieu contemporain et le génie d'un penseur et poète d'une époque, dont l'artiste revitalise l'aura.

La lecture de l'œuvre de résidence est ainsi à multiple sens : d'une part, les territoires parcourus sont encombrés de souvenirs, d'identités, de mémoires éparses. Tout cela s'offre à l'artiste et peut refaire surface au sein même de la création, une occasion pour le spectateur d'exercer sa

⁸⁷⁹ B. Cazeau, *Le festin, Résidence de l'art en Dordogne*, Périgueux, 2013, p. 5.

⁸⁸⁰ Extrait du site web de l'artiste arnofabre.free.fr/lachambredetiienne/index.html, consulté en février 2017.

curiosité, à reconsidérer le regard qu'il posait sur les lieux fréquentés d'ordinaire.

D'autre part, l'artiste, projette sa propre identité, constituée de tous les éléments que notre étude a relevés, conjonction qui donne à l'œuvre sa singularité et, au public, la possibilité de s'imprégner des codes de la création contemporaine. L'œuvre, pétrie de temps, d'intuition et d'expérience, se fait le creuset du génie du lieu, faisant de l'artiste et du spectateur les habitants imaginaires de l'œuvre. Si le génie du lieu est intimement lié au vécu et à la perception de l'artiste, cela revient à dire qu'il est lié à l'histoire. C. Perez le dit d'ailleurs très explicitement :

« Partout où il y a histoire, il y a un esprit, car il y a eu en ces lieux de stratification de la mémoire une accumulation de passé, c'est-à-dire d'invisibilité. Un homme qui prend son temps, un homme dont le regard se libérait momentanément de la "tyrannie des horloges", voit dans la cathédrale visible, l'invisible qui est caché. Toutefois, cet esprit n'est visible que pour un esprit, ou en d'autres termes pour un regard humain par lequel vit la mémoire d'un lieu. »⁸⁸¹

C'est donc en se l'appropriant de cette manière que le spectateur va « le faire sien » et ainsi l'inscrire dans sa mémoire comme étant constituante d'un territoire, d'une culture voire de l'histoire.

Plus que révéler les lieux, l'œuvre de résidence peut prétendre à l'inscription au bénéfice de notre patrimoine. Si l'on s'en tient à la définition du terme « patrimoine » donnée par le TLFi comme « l'ensemble des biens matériels ou immatériels, ayant une importance artistique et/ou historique certaine », nous recoupons en tous points l'ensemble de notre étude sur la perception des paysages et du génie du lieu.

Cela nous pousse à affirmer que l'œuvre « résiduelle » de la résidence n'est pas forcément l'œuvre en tant qu'objet de contemplation mais sans doute aussi ce qui reste comme image d'une vision plus globale ou plus grande de notre époque sur les territoires. Nous rejoignons ici la pensée de Patrick Baudry lorsqu'il écrit dans son article *L'ambiance des lieux* que :

« L'art contemporain vient plutôt raconter (par bribes) la mise en mobilité d'une histoire en manifestant par le heurt esthétique qui le caractérise, la surprise qu'il faudrait communiquer (non pas l'attente qu'il s'agirait de satisfaire), et donc la mouvance des pratiques territoriales. »⁸⁸²

⁸⁸¹ C. Perez « L'esprit des lieux et la vision du cœur », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, p. 35.

⁸⁸² P. Baudry, *op. cit.*, p. 72.

L'œuvre de résidence appartient désormais à la culture d'un regard territorialisé nourri par toutes les composantes liées à la construction de ce point de vue : un paysage physique, historique, culturel et mental et les gens qui y vivent. C'est alors que le génie du lieu, patrimonialisé par les habitants et les spectateurs, délivre un nouveau repère identitaire et, ce faisant, met à jour l'actualité des artistes de résidence, en lui ajoutant son caractère historique et faisant ainsi de ces paysages investis un lieu mnémonique aux yeux d'un grand nombre de personnes.

En conclusion de cette ultime sous-partie de thèse dédiée à la pratique vernaculaire et à la révélation du génie du lieu, nous avons pu nous rendre compte que la résidence d'artistes peut susciter du lien social ou réactiver la relation entre une population et son territoire. Elle invite à regarder ce qui l'entoure autrement par le biais de la nouvelle création, opérations qui prennent en compte les questions paysagères. Cela implique également de penser la pratique artistique à partir du faisceau de relations qu'elle noue avec le sol, le territoire et le milieu naturel. Celles-ci permettent ainsi de tisser de nouveaux liens entre l'artiste et son œuvre, entre la ville et son milieu naturel et entre l'artiste et ce milieu.

Cela étant dit, l'artiste en résidence bénéficie des conditions idéales pour être en mesure de s'approprier un génie du lieu : le sien, de son époque, celui du début du XXI^{ème} siècle. Les observateurs de demain auront d'autres référents qui, au travers de leur regard, insuffleront aux œuvres de résidences un génie du lieu qui sera étroitement lié au génie du temps qui régnera alors.

C'est donc en protégeant la création issue de la pratique de la résidence, en la promouvant ou encore en continuant de soutenir de telles structures sur l'ensemble du territoire que les institutions préserveront et protégeront le génie du lieu, tout en diffusant la culture au sein même des territoires excentrés, exauçant par là le vœu de Malraux dont se fait l'interprète C. Norberg-Schulz : « le génie des lieux se manifeste par l'emplacement, la configuration spatiale et la caractérisation de l'articulation. Tous ces aspects doivent dans une certaine mesure être préservés, car ils sont les objets de l'orientation et de l'identification de l'homme »⁸⁸³.

⁸⁸³ C. Norberg-Schulz, *op. cit.* p. 180.



Crédit photo : Shantala LESCOT

[...] C'est le point de rencontre entre ce rapport intime à l'espace et au déplacement et la volonté de théoriser une pratique de territoire. Le ralliement entre l'expérience vécue et le savoir qui s'appréhende par nos facultés sensorielles et constitue la matière de la connaissance de l'homme. Le « chemin » prit dans le sens de « cheminement de pensée » renvoie à la méthodologie qui fut la mienne tout au long de ce travail de recherches. Plus qu'une illustration c'est un nouveau rapport à notre environnement, une autre vision du Dedans et du Dehors dans le processus de création, un véritable « dialogue EN paysage ». [...]

Anne-Laure Boyer - Pollen
Archéométrie, 2007



Juan Aizpitarte- Làas
Natur'Éléments, 2015

Elodie Boutry, Pollen,
Sur le motif, 2009



Frédéric Urto, Les résidences de l'Art,
Panoramica, 2006



Roland Fuhrmann, Pollen,
Hors de portée, 2008

Elisabeth Schneider, Pollen,
Incestum, 2014

Philippe Faugeux, Nekatoenea,
Abbadia n°1 à 4, 2001



Olivier Turpin, Nekatoenea,
Dans la peau du surfeur, 2009



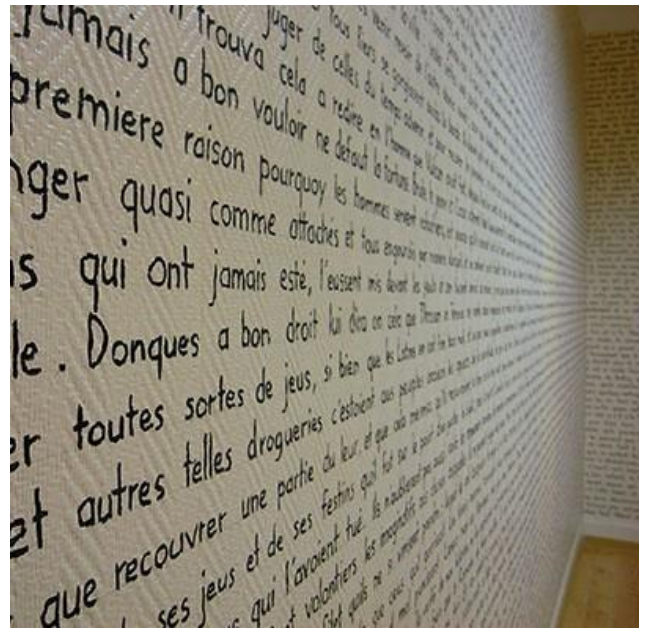
Jane Harris, Pollen,
Surface to edge, 2013

Marie-Jeanne Hoffner,
Les résidences de l'art,
Sans-titre, 2011

Rémi Groussin, Nekatoenea,
Ecran total, 2014



Arno Fabre, Les résidences de l'art,
La chambre d'Etienne, 2009



Cécile Meynier, Les résidences de l'art,
Service, 2008



Monika Kulicka, Nekatoenea,
Skin deep, 2003

CONCLUSION

Au regard de l'implantation des résidences sur les territoires, notamment ruraux, nous avons pu appréhender les différents objectifs de l'État : concernant la mise en place de ces structures : sensibiliser les publics à l'art contemporain, favoriser l'émergence d'une démocratie participative générant du lien social et contribuer au développement local.

Les résidences d'artistes, initialement envisagées pour pallier le déséquilibre persistant entre Paris et la province et pour initier des interactions entre artistes et populations, se sont révélées un véritable outil de développement culturel en milieu rural, là où la promotion de la création artistique n'était que peu, voire pas assurée par les musées ou les centres d'arts alentour. Conçues comme le moyen de revitaliser des zones désertifiées ou promises à la déshérence en vue de redynamiser une économie locale et de resserrer le lien social, les résidences ont été mises en place, portées par le désir d'inventer d'autres modes de relations, en croisant culture, société et territoire.

Plus encore, l'introduction de ce dispositif culturel au cœur des territoires ruraux – qui émergent, il faut le dire, dans un contexte politique favorable – répondaient également à une demande grandissante de la part d'artistes en quête de nouveaux lieux de création.

En effet, comme nous l'avons évoqué, l'intervention en pleine nature à laquelle nous familiarisait le Land Art dans les années 60 a, sans conteste, contribué à l'émergence de ces structures sur l'ensemble du territoire ; ce, en mettant sur la table la question du lien social mais également celle du rapport entre création, nature et paysage. C'est donc dans la postérité de ces pratiques marquées par le tournant spatial de l'art et le contexte d'une politique culturelle volontariste et favorable à la décentralisation que la résidence d'artistes a trouvé toute sa légitimité, en Aquitaine notamment. Elle peut aujourd'hui, quarante ans après la première implantation en Aquitaine, être considérée comme un outil optimal pour l'artiste pratiquant *in situ*, une formidable opportunité, face à l'indigence de propositions artistiques.

Tout au long de cette étude, il nous a semblé évident et nécessaire de remettre l'artiste au cœur des débats, d'étudier sa position au sein de la structure, de comprendre ses attentes, ses désirs et les possibles difficultés qu'il peut rencontrer en résidence. Cela permet, d'une part, de mieux saisir l'importance de la pratique des résidences dans le parcours de ce dernier et, d'autre part, de dresser un bilan de ces projets étatiques et de leur fonctionnement en faveur d'un accompagnement et d'un soutien à la nouvelle création. Car, si les artistes plasticiens ont eu à

se familiariser, tout au long de leur parcours professionnel, avec diverses possibilités de soutien public qui s'inscrivent en amont de la mise en œuvre ou du processus de création, les nouveaux formats de la résidence supposent une planification des ressources, des délais et des résultats à atteindre qui entrent parfois en contradiction avec la spécificité du travail artistique, notamment lorsqu'on considère qu'il est imprévisible dans son cours et son issue.

Son intervention n'est pas contrôlable ; la structure, quelle qu'elle soit, doit pouvoir valoriser l'hétérogénéité de ce dernier. Il y a toujours quelque chose d'irréductible dans la création, ce qui nécessite, de la part des acteurs artistiques et culturels, une attention particulière à l'égard des artistes qui se succèdent, mais ne se ressemblent jamais.

Cela étant, les responsabilités artistiques et professionnelles incombent à la résidence, au même titre que les responsabilités sociale et territoriale. La structure ne peut répondre de la charte de mission de service public qu'en réunissant ces quatre niveaux de responsabilité et, ainsi, pouvoir offrir tant aux artistes qu'aux collectivités – qui en sont les principales instigatrices –, un outil mobilisant des intérêts communs : les questions d'acculturation et de la démocratie culturelle.

Le premier constat qu'il nous semble pertinent de souligner, en conclusion de cette recherche de thèse, est qu'il importe d'être à l'écoute des pratiques artistiques actuelles, en même temps que de celle des pratiques culturelles locales, que l'on cherche à réactiver ou à faire évoluer grâce à l'implantation de la résidence. En effet, si la volonté de transformer le regard des habitants ou des publics, sur eux-mêmes et sur leurs territoires, vise aussi à familiariser ces derniers à la nouvelle création en l'inscrivant dans leur quotidien, elle ne doit en aucun cas prendre le pas sur le soutien aux artistes et à la création.

Nous pouvons alors, à ce point de notre analyse, mesurer combien il est difficile de parler d'un profil idéal d'artiste en résidence, de la même manière qu'il est impossible d'affirmer qu'il existe une résidence de création idéale qui devrait privilégier l'artiste au profit du public, la création au profit de l'éducation ou encore les valeurs de la structure au profit de celles de l'institution. La résidence est un espace singulier de rencontres, de potentialité et d'échanges, où le processus de création est au cœur de la réalisation, qu'il soit visible ou non. La résidence est bien un outil et non une finalité : outil pour l'artiste, le lieu, les publics et les politiques.

Si, comme nous l'avons vu, les artistes en résidence sont des acteurs importants du développement culturel en milieu rural et participent à la vie des territoires, ces dits territoires et leurs caractéristiques doivent pouvoir se penser comme une composante stimulante au bénéfice de la création. Car cet espace de travail qui fonctionne comme un laboratoire est

également un espace intime laissant la possibilité à l'artiste de se tourner vers son soi-même, et cela participe éminemment de la construction de sa création artistique et de son expression personnelle. Effectivement, dans ce contexte d'isolement voir même de « retraite », l'artiste s'extrait de son quotidien pour travailler, se laissant le temps d'un retour sur soi et sur son propre art, allant parfois même au-delà du simple acte de création.

C'est en ce sens que nous avons développé l'idée selon laquelle l'expérience de l'art en résidence concerne « l'appartenir », dans l'hypothèse où le lieu qu'elle met à profit représente une force créatrice, régénératrice pour l'artiste. Réciproquement, celui-ci va, perception aidant, s'approprier ce nouveau lieu. Par ce mot « lieu », il faut entendre simultanément la structure d'accueil, l'atelier et leur environnement. Plus largement, c'est l'ancrage géographique de la résidence, c'est-à-dire le territoire où se combinent le paysage qui le singularise et le milieu naturel et humanisé qui s'y développe.

Ainsi, une résidence d'artistes est au cœur d'une trilogie que le philosophe italien Rosario Asunto a fort bien définie. Brièvement, le concept de territoire revêt une signification presque exclusivement spatiale et une valeur plus extensive et quantitative qu'intensive et qualitative ; il relève de délimitations politiques et administratives, géophysiques, linguistiques, historiques ou conventionnelles. Le concept de milieu revêt quant à lui deux significations : biologique et historico-culturelle ; sachant par ailleurs qu'il ne peut y avoir de milieu sans territoire. C'est un territoire +, c'est-à-dire « qualifié biologiquement, historiquement et culturellement »⁸⁸⁴. Il découle de ces deux définitions que le concept de paysage se définit comme la « forme » que le milieu, en tant que fonction et contenu, confère au territoire comme « matière ». Le paysage est donc l'expression de l'unité synthétique du territoire et du milieu, ce qui nous a conduit à développer l'idée de « résidence en paysage ».

Le lieu de la résidence, par son caractère, ses extensions et ses propriétés diverses doit pouvoir offrir, dans le meilleur des cas, une source d'inspiration et des ressources, qu'elles soient matérielles, humaines, culturelles, etc. La capacité du créateur quant à y développer un appartenir est alors corollaire d'une prise de racines temporaire dans ce temps et cet espace donnés. Il doit être à même, d'une résidence à l'autre, d'exercer un solide sens de la mise à l'épreuve, de mettre à profit une aptitude à nouer sans tarder une relation avec le milieu qui l'accueille et qu'il découvre, futur terrain d'exploration, d'expérimentation et de création.

⁸⁸⁴ R. Asunto, « Paysage, milieu, territoire », *Essais pour une philosophie de la nature*, [1976-1987], trad. Hervé Brunon, Besançon, Ed. de L'Imprimeur, coll. « Jardins et paysages », 2003, pp. 43-46.

Dans un second temps, nous prenons donc conscience que la localisation de la résidence, au cœur d'un territoire spécifique, est une donnée majeure pour la création, dans la mesure où elle offre à l'artiste accueilli la possibilité de se renouveler, sinon de le bousculer au point de remettre en question ses habitudes. Réciproquement, la présence d'un artiste sur ce même territoire peut être le révélateur de qualités insoupçonnées, d'une identité latente qui enrichira l'image de ce territoire et les liens qu'entretiennent avec lui non seulement les acteurs de la création artistique, mais aussi les acteurs culturels qui œuvrent en milieu rural et les populations locales.

Aussi, pouvons-nous dire que si expérimenter des lieux, un paysage, ou un territoire est devenu courant dans la pratique artistique actuelle, l'expérience de la sensation ne se traduit plus seulement par des signes ou des codes. L'art a désormais la capacité de générer de expériences perceptives des lieux faisant du spectateur un acteur-observateur-explorateur du territoire où est implantée l'œuvre.

Le résultat possible d'un tel travail n'est pas tant une représentation concrète, figurative ou littérale des lieux, mais une succession d'expérimentations dans la nature, recourant à de nouveaux outils, rituels ou habitudes que chacun peut réinterpréter in situ et intérioriser. En prenant en compte les données propres au lieu d'ancrage de la résidence, le créateur réalise des œuvres assimilables à des objets de mémoire. La pratique devient vernaculaire et les œuvres nous offrent de nouvelles perceptions esthétiques et sensibles des lieux.

« Habiter ailleurs », c'est être habité par cet ailleurs, qu'il soit lieu ou paysage. C'est découvrir pour percevoir, au travers lui, l'aura qui s'en dégage. Le génie du lieu est alors le fruit d'une réciprocité et nous pourrions lui appliquer le caractère que Romain Rolland confère au hasard, lorsqu'il écrit : « le hasard sait toujours trouver ceux qui savent s'en servir »⁸⁸⁵. Se saisir d'un lieu, c'est le prendre avec tout ce qui, visible ou sous-jacent, participe de son état présent et faire de ce dernier « le paysage de notre vie »⁸⁸⁶. Le génie du lieu met en symbiose des aptitudes perceptives et synesthétiques de l'homme et des potentialités matérielles et métaphysiques du lieu ; de leur interaction naissent la forme et le sens de l'œuvre.

Loin de rompre avec sa production, l'artiste en résidence se trouve, du fait de son immersion et de son ancrage, plus proche des gens, du quotidien, des villes, des bourgades ou des villages ; ouvert à un dialogue avec un autre contexte humain, géographique, culturel et naturel.

Comme l'affirme Jean-Pierre Jambes, géographe et professeur d'aménagement et développement territorial à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, lors d'un entretien avec Jean-Pascal Quilès,

⁸⁸⁵ R. Rolland, *Jean-Christophe*, Tome 1, 1912, éd. Le livre de poche (1961), p. 18.

⁸⁸⁶ C. Norberg-Schulz, *op. cit.*, p. 23.

directeur adjoint de l'Observatoire des politiques culturelles, « ce qui est essentiel aujourd'hui, ce n'est pas de travailler sur le lieu mais sur la culture du lien »⁸⁸⁷. C'est que le territoire prend un nouveau sens, mettant en avant sa composante humaine et sociale.

Cependant, ces structures de territoire à fort potentiel et créatrices de lien social ne sont-elles pas susceptibles d'entraîner à la longue un désintérêt ou une accommodation passive à l'égard de la création artistique ? Car si les propositions ministérielles ne coïncident plus avec les demandes ou attentes artistiques, qu'advient-il de la résidence d'artiste ? Continuera-t-elle d'incarner, pour ses occupants, un générateur de création et, pour ses dirigeants, un révélateur de milieu ?

Forts de l'expérience de presque quatre décennies de viabilité, nous pouvons aujourd'hui nous poser la question de la pérennité de ces structures. Si les concepts d'« artistes en résidence » et de « résidence d'artistes » ne convoquent pas de la même manière les notions de lieu, de contexte paysager et de démocratisation artistique et culturelle, comment ces dernières vont-elles d'une part continuer à pérenniser l'accompagnement dont bénéficie l'artiste et, d'autre part, composer avec la baisse considérable des budgets alloués par l'État à ce jour. Ces dernières se doivent par conséquent d'être de plus en plus autonomes, tout en faisant allégeance aux objectifs toujours plus nombreux des instances publiques ? Elles doivent désormais s'en remettre à la politique culturelle préconisée par l'État pour impulser de nouveaux projets sur les territoires, au risque de ne plus rester ce « champ d'expériences » et cet « outil au service de la pratique » qui ont dispensé tant de liberté aux artistes et de confort à la gestation de l'art. A qui profite alors, réellement, la résidence d'artistes ? A l'artiste, en valorisant à travers lui de la création contemporaine ? Ou bien à l'image d'un site, d'une commune, ou encore à l'économie d'une région, grâce au rayonnement qu'elle génère ?

Il semble trop tôt pour apporter des réponses à ces questions. Néanmoins, avec l'entrée de l'Aquitaine dans la Nouvelle-Aquitaine, notre territoire élargi laisse présager des perspectives de réponses à ces interrogations. Elle constitue désormais un maillage dense au regard de la pluralité des propositions artistiques dans leurs modes d'interventions et d'accompagnement aux artistes. Cette dynamique devrait constituer l'un des points forts de la Grande Région dans le domaine des arts plastiques et visuels est son réseau de résidences d'artistes élargi implantées sur les territoires ruraux, en partenariat avec les collectivités territoriales. La thématique du paysage et l'ancrage au territoire y sont identifiés et les projets artistiques portent en eux cette

⁸⁸⁷ « L'ancrage territorial des artistes », *La Gazette des résidences de l'Art en Dordogne*, Magazine trimestriel « Culture(s) », octobre 2009, Périgueux, ACDDP, p.36.

singularité, reconnue au plan national, voire international.

Ainsi, la vingtaine de résidences implantées en milieu rural⁸⁸⁸ que compte le territoire limousin et la quinzaine⁸⁸⁹ identifiées sur l'ensemble du territoire poitevin et charentais s'ajoutent à celles de l'Aquitaine, faisant de la structure de résidence, accompagnées conjointement par l'État et la Région, l'un des points forts du développement culturel en Nouvelle-Aquitaine.

Nous pouvons noter que le secteur des arts plastiques tend à connaître une évolution importante grâce aux possibles collaborations, coopérations et échanges entre ces structures. Ces dernières auront pour rôle d'affirmer la présence des artistes sur les territoires et la reconnaissance de l'ensemble des acteurs dans le développement économique, social et sociétal de la Nouvelle-Aquitaine. Cela participera également à la consolidation d'un secteur professionnel qui reste fragile, compte tenu de la diversité des statuts et des situations qui le composent. Le Schéma d'Orientation pour le Développement des Arts Visuels⁸⁹⁰ (SODAVI) en est une première concrétisation. Cette démarche de concertation initiée de manière conjointe par l'État, la région Nouvelle-Aquitaine et les trois réseaux d'art contemporain du territoire (Cartel⁸⁹¹, Cinq25⁸⁹² et Fusée⁸⁹³) a pour l'objectif d'établir des préconisations pour développer le secteur des arts plastiques et visuels dans la nouvelle région. De ces temps de rencontres, d'échanges et de travail en commun⁸⁹⁴ émergeront de nouvelles dispositions et dispositifs, desquels découleront de nouveaux projets de résidences d'artistes à l'échelle de cette grande région.

⁸⁸⁸ Liste des résidences d'artistes en Limousin. Consultable en annexe n° 27.

⁸⁸⁹ Liste des résidences d'artistes en Poitou-Charentes. Consultable en annexe n°28.

⁸⁹⁰ Document de présentation. Consultable en annexe n°29.

⁸⁹¹ Le réseau Cartel regroupe les lieux de diffusion et d'exposition dans le champ des arts plastiques et de l'art contemporain sur le territoire poitevin et charentais. Projet collectif, Cartel publie un guide annuel de mai à octobre et vise à être une plate-forme d'échanges et de réflexion.

⁸⁹² Le réseau CINQ/25 créé en 2008 est une association réunissant et fédérant 18 structures professionnelles qui produisent, diffusent et soutiennent la création plastique contemporaine sur le territoire limousin. CINQ/25 édite entre autres un guide quadrimestriel gratuit comportant une partie anglophone et présentant l'ensemble des structures et leur programmation artistique et culturelle.

⁸⁹³ Fusée est un réseau qui regroupe l'ensemble des structures professionnelles de la filière accompagnant les artistes sur le territoire aquitain, autour d'un véritable parcours cohérent allant de la formation (écoles d'art...) à la diffusion (centre d'art contemporain, lieux d'expositions, musées, Frac, artothèques, lieux pluridisciplinaires, manifestations, galeries privées ou associatives, ...), et associant une pluralité de compétences (formation, production, médiation, communication, commissariat d'exposition, critique d'art, édition, etc.).

⁸⁹⁴ Mise en place de réunions de chantiers thématiques, d'une enquête sur l'ensemble du territoire, une commande artistique et une restitution finales, voir le schéma : *Construire le développement des arts visuels*, consultable en annexe n°30.

BIBLIOGRAPHIE

USUELS

REY Alain, *Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, Manchecourt, éd. Maury-Eurolivres, 2004.

ERNOUT Alfred, MEILLET Antoine, *Dictionnaire Étymologique de la langue latine, histoires des mots*, Paris, éd. Klincksieck, 1979.

OUVRAGES THÉORIQUES

ARDENNE Paul, *Un art contextuel*, Paris, éd. Flammarion, 2002.

AUGE Marc, *Non-lieux- Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Lonrai, éd. Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 1992.

BACHELARD Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, éd. PUF, 1974 [1^e édition : 1957].

BESSE Jean-Marc, *Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson*, Paris, éd. CNRS, UMR, Géographie-cités, 2003.

BOURDIEU Pierre, *La distinction*, Paris, éd. Les éditions de Minuit, 1979.

BRINCKERHOFF JACKSON John, *À la découverte du paysage vernaculaire*, Paris, éd. Acte Sud, 2003.

BUTOR Michel, *Le génie du lieu*, Paris, éd. Grasset, coll. « Les cahiers Rouges », 1994.

CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Paris, éd. Plon, 1989.

CHANGEUX Jean-Pierre, *Raison et plaisir*, Paris, éd. Jacob, 1994.

- CHASTEL André, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le magnifique*, Paris, éd. PUF 3^e éd., 1982.
- CLEMENT Gilles, *Jardins, paysage et génie naturel*, Paris, éd. Collège de France, coll. « Leçon inaugurale », 2012.
- DE CERTEAU Michel et GIARD Luce, *L'invention du quotidien, habiter, cuisiner*, Paris, tome 2, éd. Gallimard, coll. « Folio essais », 1994.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Génie du non-lieu : Air, poussière, empreinte, Antise*, Paris, éd. Les éditions de Minuit, 2001.
- DUCHAMP Marcel, *Le processus créatif*, Caen, éd. L'Echoppe, 1987.
- DUVIGNAUD Jean, *Lieux et non lieux*, Paris, éd. Galilée, 1977.
- FILLIOT Philippe, *Être vivant, méditer, créer*, Paris, éd. Acte sud, 2016.
- GARRAUD Colette, *L'idée de nature dans l'art contemporain*, Paris, éd. Flammarion, 1994.
- HEIDEGGER Martin, *Essais et Conférences*, Paris, éd. Gallimard, 1958.
- KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, trad. T.-R. Ladmiral, M. de Launay, J.-M. Vaysse, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1989.
- LEO Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York, éd. Oxford University Press, 1964.
- LUGINBUHL Yves, *Paysage et bien-être individuel et social*, Strasbourg, éd. Conseil de l'Europe, 2006.
- MAFESSOLI Michel, *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*, Paris, éd. Méridiens Klincksieck, 1988.

- MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, éd. Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque des idées », 1945.
- NIETZSCHE Friedrich, *Humain trop humain*, Fragments posthumes (1876-1878), trad. R. Ravin, Paris, éd. Gallimard, 1968.
- NORBERG-SCHULZ Christian, *Genius Loci : paysage, ambiance, architecture*, traduction Odile Seyler, Paris, éd. Mardaga, 1997.
- PAQUOT Thierry, *Demeure terrestre : enquête vagabonde sur l'habiter*, Paris, éd. Les éditions de l'Imprimeur, 2005.
- PIETTE Albert, *Anthropologie existentielle*, Paris, éd. Petra, 2009.
- PITTE Jean-Robert, *Le génie des lieux*, Paris, éd. CNRS, 2010.
- POINSOT Jean-Marc, *Quand l'œuvre a lieu*, Genève, éd. Les presses du réel, coll. « Mamco », 2008.
- PROUST Marcel, *La Prisonnière*, Paris, éd. Gallimard, 1925.
- SEGAUD Marion, *Anthropologie de l'espace, habiter, fonder, distribuer, transformer*, Malakoff, éd. Colin, 2012.
- SCHAMA Simon, *Le paysage et la mémoire*, Paris, éd. Seuil, 1999.
- SCHOPENHAUER Arthur, *Du génie*, éd. Fayard, coll. « mille et une nuits », 2010.
- TIBERGHIE Gilles, *Nature, Art, Paysage*, Paris, éd. Acte Sud, ENSP, 2001.
- TUAN Yi-Fu, *Space and place: Humanistic perspective*, United Kingdom, éd. Human geography, an essential anthology, Blackwell Publishers, 1974.
- VAX Louis, *La séduction de l'étrange*, Paris, éd. Quadrige/PUF, 1987.

VIGOUROUX Roger, *La fabrique du beau*, Paris, éd. Odile Jacob, 1992.

ARTICLES ET ESSAIS

CAZEAU Bernard, « Editorial », Magazine de l'Agence Culturelle départementale Dordogne-Périgord , n°1, septembre-décembre 2008, p. 3.

CHAUDOIR Philippe, « Les résidences d'artistes en question », (sous la direction de), Lyon, éd. AMDRA, coll. « Clé de nuit », 2005.

CLAVÉRON Yves, « L'esprit des lieux comme enjeu colonial », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, p. 267.

DE CERTEAU Michel, « Pratiques d'espace », *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, dir. L. Giard, Paris, éd. Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 151.

DE SOUDIERE Martin, « De Lozère en Pyrénées : à qui appartient le paysage ? », Actes du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, Pessac, MSHA, 2014, pp. 17-27.

DEGREMONT Isabelle et SAULE-SORBÉ Hélène, « L'avènement des "Horizons palois", appartenir et patrimonialisation », Actes du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, Pessac, MSHA, 2014, pp. 188-203.

DUBOS René, *Le génie du lieu : conférence sur la crise écologique*. Intervention à l'École de la Forêt et de la Préservation de la nature, The Horace Conservation Lectureship. « Les valeurs positives de l'environnement »), Berkeley, Université de Californie, 26 février 1970, p. 2.

FOURMENTAL-LAM Catherine et MONTEIRO Elian, « Résidences d'artistes – Foyer de « création », magazine Expressions , n°13, La Rochelle, performances Sports, 2010, p. 12.

FRANCESCHI Catherine, « Du mot paysage et de ses équivalents », *Les enjeux du paysage*, dir. Michel Collot, Bruxelles, éd. Ousia, 1997.

GIRAUD Pierre-Amiel, « Appartenir à des lieux d'une mouvance : le cas du Libre », Actes du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, Pessac, MSHA, 2014, pp. 9-107.

GUERIN-PACE France, « Lieux habités, lieux investis : le lien au territoire, une composante identitaire ? », *Economie et statistique*, n° 393-394, Paris, 2006, p. 102.

GUERIN-PACE France, « Sentiment d'appartenance et territoire identitaire », *L'Espace géographique*, Tome 35, n°4, Paris, éd. Belin, 2006, p. 300.

HUET Karin et SORBE Didier, « Passagers : l'Appartenir des auteurs de *Terres marines* », *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, Pessac, MSHA, 2014, pp. 337-351.

JANNELLE Fabien, « Edito », *Lettre d'information de l'ONDA*, n°37, Hiver 2005/2006, p. 5.

KUON Peter, « La plaine du Pô : lieu et non-lieu dans l'œuvre de Gianni Celati », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidôlon », n°99, 2012, pp. 403-417.

La Gazette des résidences de l'Art en Dordogne, Magazine trimestriel "Culture(s)", n°4, septembre-décembre 2009, Périgueux, ACDDP, p. 43.

LE-BRUN CORDIER Pascal, « Vous avez-dit territoire? », *Stradda magazine*, n°9, Paris, juillet 2008, p. 8.

LESCOT Shantala et SAULE-SORBE Hélène, « Résidence d'artiste et appartenir temporaire : Sabine Delcour à Abbadia », *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. Gérard Peylet et Hélène Saule-Sorbé, Pessac, MSHA, 2014, pp. 351-360.

MONS Alain, « La trouée des lieux contemporains : mutation, perception, corps. », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidôlon », n°99, 2012, pp. 393-402.

NERCI Najate, « Mogador, une poétique de l'appartenir chez Edmond Amran El Maleh », *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. Gérard Peylet et Hélène Saule-Sorbé, Pessac MSHA, 2014, pp. 51-64.

PEREZ Christophe, « L'esprit des lieux et la vision du cœur », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidôlon », n°99, 2012, pp. 27-40.

PEYLET Gérard et SAULE-SORBE Hélène (dir.), « Ouverture », *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, Pessac, MSHA, 2014, pp. 7-10.

PICADO Vera, « Entre deux continents : va-et-vient autour de l'appartenir », *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. Gérard Peylet et Hélène Saule-Sorbé, Pessac, MSHA, 2014, pp. 303-317.

POIRIER Philippe, « La notion de la politique culturelle en France », *André Malraux et le rayonnement culturel en France*, dir. Charles-Louis Foulon, Paris, éd. Complexe, coll. « Histoire culturelle », 2004, p. 306.

PRAT Michel, « Introduction », Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidôlon », n°99, 2012, pp. 7-14.

RETAILLE Denis, « Le passant responsable », *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. Gérard Peylet et Hélène Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, pp. 41-50.

ROUILLE André, « Le Delta de la Leyre », *Littoral / Delta de la Leyre - Bassin d'Arcachon*, éd. Filigranes, juin 2007, p. 10.

SENCEBE Yannick, « Appartenir à un lieu qui ne vous appartient pas. L'expérience du quartier libre des Lentillères à Dijon », *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. Gérard Peylet et Hélène Saule-Sorbé, Pessac, MSHA, 2014, pp. 27-40.

SENCEBE Yannick, « Etre ici, être d'ici », *Ethnologie française*, presse universitaire de France, 2004, Centre d'économie et de sociologie appliquées à l'agriculture et aux espaces ruraux (CESAER) – umr inra-enesad, pp. 23-29.

THIBEAU Jean-Paul, « Chemin sans chemin », *Méta-perception*, Marseille, le 5 août 2016.

TROTTIN Ghislain, « Les non-lieux à l'épreuve de l'appartenir une expérience du regard », *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. Gérard Peylet et Hélène Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, pp. 213-222.

VERGERET Sophie, « La Normandie de Barbey d'Aurevilly : attachement viscéral et inspiration littéraire ». *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. Gérard Peylet et Hélène Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, pp. 417- 428.

CATALOGUES D'EXPOSITIONS, MONOGRAPHIES, OUVRAGES D'ART

196 résidences en France, dir. Richard Lagrange, coll. « Guides de l'art contemporain », Paris, CNAP, 2010.

223 résidence d'arts visuels en France, dir. Yves Robert, coll. « Guides de l'art contemporain », Paris, CNAP, 2016.

BETHE SALASSIE Mickael, *Abba-Dia*, catalogue d'artiste de Mickaël Bethe Salassié, Résidence Nekatoenea, Hendaye, CPIE littoral Basque, 2004, p. 6.

BERGER M.-C., *Abbadi*, extrait du catalogue d'artiste de Philippe Fangeaux, Résidence Nekatoenea, Hendaye, CPIE littoral Basque, 2002, p. 5.

BOURGOGNE Élisabeth, "Entretien avec Marie-Jeanne Hoffner (2011)", extrait du catalogue d'artiste de Marie-Jeanne Hoffner, *in* Le festin en Aquitaine - Résidences de l'art en Dordogne, Périgueux, ACDDP, 2013, p.29.

DANIEL M. « Sur le motif », extrait du catalogue d'artiste d'Elodie Boutry, Résidence Pollen, Paris, Ed. À Monflanquin, 2010.

DE SINGLY Camille, extrait du catalogue de l'œuvre de Jane Harris, Résidence Pollen, Paris, Ed. À Monflanquin, 2014, p.3.

DEVEZE Laurent, extrait du catalogue de l'œuvre de Cécile Meynier, Les résidences de l'art en Dordogne, Périgueux, ACDDP, 2008, p. 7.

FAU Alexandra, « Marie-Jeanne Hoffner », extrait du catalogue d'artiste de Château de Monbazillac-Marie-Jeanne Hoffner, *Le festin en Aquitaine*, Résidences de l'art en Dordogne, Bordeaux, ACDDP, 2013, pp. 18 et 29.

JACCAUD Pierre, extrait du catalogue de l'œuvre de Monika Kulicka, Résidence Nekatoenea, Saignon, CPIE littoral Basque, 2004, p. 7.

LARRALDE Jean-François, "La vie passe comme une fusée", *À trouble sens*, catalogue de l'œuvre d'Isa Suarez, Résidence Nekatoenea, Guéthary, CPIE littoral Basque, 2003, p.24.
"Prologue", *Artistes résidents en Lycée Agricole 1993*, in *Le Festin en Aquitaine*, Bordeaux, 1994, p.3.

LEGLISE Anne-Valérie, "NEKaTOENEa, Le jardin de la servante", extrait du catalogue de l'œuvre de Mathieu Schmitt, Résidence Nekatoenea, Hendaye, CPIE littoral Basque, 2004, p.36.

MAROLLEAU Violaine, " Les Résidence de l'art en Dordogne", *Château de Monbazillac – Marie-Jeanne Hoffner*, in *Le festin en Aquitaine*, Bordeaux, 2013, p. 38.

MATTERA Sarah, "Sur le rempart", in catalogue d'artiste de fin de résidence de Sarah Mattera, *Les résidences de l'art en Dordogne*, Périgueux, ACDDP, 2008, p.2.

MECHAIN François, « Genius Loci », *Aller simple*, in catalogue d'artiste du workshop réalisé avec les étudiants de Master 1 de l'université Bordeaux-Montaigne (2007), Presses universitaire de Bordeaux, 2008, p.32.

POHLMANN Ulrich, extrait du catalogue d'Ulrich Pohlmann, Bibliothèque municipale, janvier-février, 2000, p.22.

TOUSSAINT Evelyne, « Amorces – Élans, détournements et glissements : les stratégies du possible », in catalogue d'artiste de Catherine Melin, Résidence Nekatoenea, Hendaye, Horizon, 2009, p.7.

TOUYARD Gilles, « préface », extrait du catalogue d'artiste d'Olivier Turpin, Résidence Nekatoenea, Hendaye, CPIE, littoral Basque, 2009, p.2.

Extrait du Livret du DVD de l'œuvre vidéographique d'Elisabeth Schneider *Incestum*,
Résidence Pollen, Paris, Ed. À Monflanquin, 2014.

MÉMOIRES ET THÈSES

BARRIERE Laurence, « Culture et territoire en Aquitaine. Mise ne place politique d'aménagement du territoire en matière culturelle en milieu rural par la DRAC Aquitaine », mémoire sous la dir. de M. Favory, soutenue en 2000, IEP Bordeaux 4.

PAUL Maëla, « Ce qu'accompagner veut dire », thèse sous la dir. Michel Fabre, soutenue en 2003, Université de Nantes.

PYPE Benoît, « Voyage et déplacement : L'artiste contemporain et ses expéditions », mémoire Arts et Espaces, sous la dir. De Catherine Strasser, soutenue en 2010, ENAD, Paris.

SITES INTERNET

<http://lcc.revues.org/>, MULLER Yogan, «Le corps, la marche et la zone critique du paysage", consulté en 2015.

www.sabinedelcour.com/, TISSIER Isabelle, « Cheminement », consulté à intervalles réguliers entre 2013 et 2016.

www.espacestems.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques, STOCK Mattis, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », consulté en 2014.

www.agence-captures.fr « accueillir et accompagner un artiste en résidence », Charte des Résidences d'artistes, consulté en 2015.

<http://id.erudit.org/>, GARNEAU Stéphanie, « Mobilité géographique des jeunes au Québec : signification du territoire », consulté en 2015.

www.culture-gouv.fr/, consulté à intervalles réguliers de 2010 à 2017.

<http://enseignements/metz/assistant>, rubrique gestion/résidences artistes/, CAILLET Elisabeth, "Les résidences, modes d'emploi", consulté en avril 2010, puis juin 2013.

www.tourisme-bordeaux.com/, consulté en 2011.

<http://aquitaine.région-europe-ecologie.fr/lc-programme/2958pour-une-politique-de-la-diversite-culturelle-en-aquitaine/>, consulté en 2013.

www.cpielittoralbasque@hendaye/, consulté à intervalles réguliers entre 2013 et 2016.

www.culturedordogne.fr/, consulté en 2012.

www.exideuil.fr/, "Résidence de l'art", consulté à intervalle régulier de 2010 à 2017.

www.pollen-monflanquin.com/, site de Pollen à Monflanquin, consulté à intervalles réguliers de 2010 à 2017.

www.cnap.fr/, "Résidences d'artistes en France", consulté à intervalle régulier de 2010 à 2017.

www.documentsdartistes.org/ consulté à intervalles réguliers entre 2015 et 2017.

www.agence-captures.fr/, LEMAIGRE Frédéric, "Accueillir et accompagner un artiste en résidence", consulté en 2013.

www.processusdecreation.uqam.ca/, OLIVIER Emilie, « Le processus de création », consulté en décembre 2016.

www.education.gouv.fr/ "Charte nationale : La dimension éducative et pédagogique des résidences", consulté en 2012.

www.lexpress.fr, LE NAIRE Olivier, «A quoi sert la villa Médicis ?», consulté en 2010.

<http://futilesetgraves.blog/>, POIRAUDEAU Antoine, « Le sentiment de la demeure », Demeure(s) : histoire et mémoire, consulté en 2015.

www.international.icomos.org/victoriafalls2/, PRATS Michèle et THIBAUT Jean-Pierre, « Qu'est-ce que l'esprit des lieux », La mémoire des lieux – préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et des sites, consulté en 2014.

www.auvergne-rhone-alpes.developpement-durable.gouv.fr/, « La Convention européenne du paysage, 2000 », consulté en 2012.

www.nekatoenea.eu/, consulté à intervalle régulier de 2010 à 2017.

www.image-imatge.org/, “L'estrán”, consulté en 2011.

TEXTES OFFICELS

Article 1 du décret 59-889 du 24 juillet 1959 sur les missions du ministère des Affaires Culturelles.

Annexe 2 de la Convention Interministérielle de 1985 relative à l'enseignement artistique, cité dans le CR de restitution des rencontres nationales des résidences d'artistes plasticiens en milieu scolaire, 2016.

Article 59 de la loi n°92-125 relative à la déconcentration du 2 mars 1982 qui définit les champs d'interventions des conseils régionaux.

Article 1 de la loi n°92-125 relative à la déconcentration du 2 mars 1982

Bulletin officiel n°153 du 2 février 2006 présentant la circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 relative aux résidences d'artistes, février 2006, p.5.

Bulletin officiel n°19 du 08 mai 2008 présentant la circulaire n°2008-059 du 29 avril 2008 relative à l'Éducation Artistique et Culturelle à destination de l'enseignement élémentaire et secondaire.

Bulletin officiel n°10 du 11 mars 2010 présentant la circulaire n° 2010-032 du 5-3-2010, relative à La dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes.

Circulaire n°2010-032 du 05 mars 2010 relative à la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes.

Circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre des résidences.

Décret 93-797 du 16 avril 1993 relatif aux attributions du ministère de la culture et de la francophonie.

Rapport d'enquête, MARTIN Judith, *Comment mieux accompagner les artistes ? De la production à la diffusion*, sous la direction de Fabien Jannelle, mai 2006. p.15.

ÉTAT DE L'ART

Mot clés : résidence d'artistes, génie du lieu.

D'où découleront : politiques culturelles françaises, arts visuels, création, territoires, contexte paysager.

Notre État de l'art se concentrera sur l'ensemble des publications relatives aux résidences d'artistes en France et à la notion de génie du lieu.

Par le constat établi de cet État de l'art et les manques que nous avons pu y déceler en termes d'informations propres à notre sujet, notre étude s'est ouverte aux questionnements d'ordre sociologiques, anthropologiques, géopolitiques, géodésiques, etc., des lieux et des pratiques de territoire.

RÉSIDENCES D'ARTISTES

- **OUVRAGES**

- *196 résidences en France / Centre national des arts plastiques, guide de l'art contemporain, dir. Richard Lagrange directeur du CNAP, Paris, mars 2010.*

Ce guide pratique, développé en collaboration avec le service du ministère de la Culture et de la Communication, est consacré aux résidences d'artistes en arts plastiques et destiné aux théoriciens, aux artistes, aux commissaires d'exposition, aux critiques et historiens de l'art en réponse aux nombreuses questions sur le sujet. Cet ouvrage est un annuaire et un répertoire des lieux présents sur l'ensemble du territoire. Sont également présentés les informations juridiques et un texte de synthèse portant sur les évolutions de l'offre de résidence en France.

Il nous offre également le témoignage de trois responsables de structures culturelles qui abordent des points essentiels dans la question des résidences. Cécile Poblon, qui pose la question de la médiation et de la pérennité des œuvres créées dans le cadre de résidence de recherche et de création ; Emmanuel Tibloux, qui aborde la résidence en milieu scolaire ; et Béatrice Josse, qui évoque la résidence d'écriture, des témoignages illustrés par des artistes en résidence Davide Balula et Bettina Klein.

Cet ouvrage est le premier en France qui soulève les questions d'ordre juridique et administratif liées aux résidences et devient un outil aux services des professionnels et des acteurs artistiques. Il aura permis à ces derniers de se repérer dans cette grande diversité de propositions qu'offre le territoire français, mais semble très vite limité au vu du changement constant du nombre de résidences et de modes de fonctionnement qui les accompagnent.

→ **compréhension de la législation, répertoire/annuaire et répartition des structures de**

résidence en France, témoignages apportant une meilleure compréhension des enjeux des résidences.

*

- 223 résidences d'arts visuels en France, dir. Yves Robert, directeur du Centre national des arts plastiques, coll. « Guides de l'art contemporain », Paris, éd. CNAP, novembre 2016.

Ce guide est l'actualisation de la première édition consacrée aux résidences. À destination de l'ensemble des professionnels du secteur des arts visuels (artistes, commissaires d'expositions, critiques, théoriciens, historiens de l'art, etc.), il a à nouveau pour objectif d'éclairer ses lecteurs sur les dispositifs de résidences d'artistes. Outre la partie administrative, amplement relayée dans la première édition, cet ouvrage tente désormais de nous éclairer sur les possibilités d'échanges et d'expérimentations dans le cadre des résidences permettant le développement d'une démarche artistique, critique, théorique, historique ou de commissariat. La grande diversité de propositions rend, une nouvelle fois, d'autant plus nécessaire d'apporter des éclaircissements quant aux enjeux et aux conditions de réussite d'une résidence.

L'objectif de ce guide est donc double : fournir des informations, tant aux responsables de structure de résidence dans toutes les étapes de l'élaboration d'un programme qu'aux futurs résidents pour sélectionner des dispositifs d'accueil en fonction de leurs pratiques et de leurs attentes, et, également, proposer un répertoire permettant de se repérer dans cette offre complexe. Ayant pour ambition de constituer un outil de travail le plus complet possible, facile d'accès et d'utilisation, il nous a semblé que ce guide, très récemment publié, saisi les enjeux et besoins des professionnels et leur propose un véritable outil d'accompagnement.

→ présentation des dispositifs d'accueil, développement des résidences sur l'ensemble du territoire français, attire l'attention sur ses complexités, ses atouts, réel guide professionnel.

*

- Les résidences d'artistes en questions, dir. Philippe Chadoir, Lyon, éd. AMDRA, coll. « Clé de nuit », 2005.

Ce texte est issu d'un séminaire qui s'est tenu à aux Camiers à Véranne le 21 octobre 2003. Ce dernier avait pour objectif de réunir un groupe de travail et de réflexion autour de la question des résidences, tous secteurs confondus, que ce soit dans le champ des arts visuels ou ceux du spectacle vivant. Y sont développés la dimension institutionnelle et opérationnelle des politiques publiques urbaines qui prennent en compte la problématique de l'espace public, les relations entre temporalités et territoires urbains, les relations entre dynamiques économiques, développement urbain et substrat culturel des villes et économie créative. L'ensemble de ces thématiques constituent les activités de recherche de Philippe Chadoir qui a beaucoup écrit sur

l'approche institutionnelle et politique des projets artistiques de territoire :

- « La territorialisation des politiques publiques de la culture en France », revue *Wochi Kochi*, Fondation du Japon, 2007, Tokyo.
- « Esthétique et espace urbain, la ville en devenir », revue *Études théâtrales*, 2007, Louvain-la-Neuve.
- « La rue : une fabrique contemporaine de l'imaginaire urbain », revue *Cultures et Musées*, 2007, Université d'Avignon.

Le point fort de cet ouvrage réside dans les larges connaissances en politiques publiques qui y sont transmises dans le cadre de projet de résidences. Le point plus faible nous concernant est que la majorité des interventions qui y sont publiées relatent d'expériences de résidence dans le domaine du spectacle vivant et non celui des arts visuels, ce qui s'éloigne de notre sujet puisqu'une résidence dans l'un ou l'autre domaine ne fonctionne pas du tout de la même manière.
→ **pratique *in situ* versus création *in situ*, prise en compte du territoire comme lieu d'expérimentation, substrat artistique et culturel.**

- ARTICLES

Articles dans les magazines et la presse spécialisés

- Catherine Fourmental-Lam et Elian Monteiro, « Expression, un magazine à l'ouest », **Résidences d'artistes : Résidents de la république, foyer de création, magazine gratuit n°13, février/mars 2010, La Rochelle, pp. 12-13.**

« Mais qu'est-ce que réellement une résidence ? Un exercice ? Une cure pour les artistes ? Une remise en question par la confrontation du processus de création au public ? ». S'attachant à une étude sur la région Poitou-Charentes, Catherine Fourmental-Lam et Elian Monteiro nous donnent la définition de la résidence en prenant comme exemple celles de Royan et de La Rochelle. Ils y pointent du doigt la question du voyage de l'artiste et se rapprochent ainsi de Frédéric Lemaigre (vidéaste et directeur de CAPTURES - résidence d'auteurs, d'architectes et de plasticiens) qui pense que la résidence profite à ceux capables de venir dans une vraie démarche de travail, laissant chez eux la lourdeur du quotidien. La résidence comme espace de création et non de récréation.

L'ensemble de cet article soulève également les manques et les abus de ces structures qui « prolifèrent » et profitent de la présence d'un artiste sur un territoire pour « animer » une collectivité, une ville, un village. Soutien au développement culturel et non de la création elle-même. Claudine Trougnou, directrice de la DRAC Poitou-Charentes de l'époque, conclut cet article en confirmant que « la résidence reste l'un des meilleurs moyens d'intégration d'un artiste, un mode de fonctionnement bien installé, pratiqué par bon nombre de collectivités ». La

progression de la société face à la nouvelle création permet donc encourager l'évolution des résidences d'artistes, mais y trouvent-ils vraiment leur compte ?

→ **pratique séculaire du « voyage de l'artiste », nécessité de laisser derrière soi la lourdeur du quotidien, instrumentalisation de l'artiste.**

*

- **Michèle Grellety, « Résider, résidences d'artistes plasticiens en Nord Pas de Calais, Pays de la Loire-Dordogne », magazine trimestriel *Cuture(s)*, n°2, janvier-mars 2009**

Cet article peut se lire comme un état des lieux des résidences d'artistes portées par le réseau des *Résidences de l'Art en Dordogne* qui se sont tenues en Pays de la Loire. Michèle Grellety fait le point sur les thématiques de chaque résidence à laquelle le travail de l'artiste doit faire écho pour souscrire à la dynamique de « projets de territoire » et répondre ainsi aux attentes institutionnelles. D'une certaine façon, ces projets font évoluer ce que Michelle Grellety nomme « l'art participatif » précisant que : « la résidence offre à un artiste un temps et les moyens d'une recherche artistique nourrie de ressources du site qui l'accueille. Elle permet une relation exceptionnelle entre un public et un artiste. Elle favorise, pour l'artiste, des expérimentations nouvelles à partir de l'exploration du contexte de vie et de travail et, pour le public, le côtoiement des processus de création et la familiarisation avec le langage et l'art actuel. Pour cela, elle procure l'occasion d'échanges didactiques réciproques et conviviaux ». Ainsi cet article soulève-t-il des questions pertinentes au regard de l'immersion paysagère, des besoins des artistes, et ceux des politiques publiques, et va jusqu'à parler de la nécessité d'une « co-construction » de projet entre ces deux entités. À qui profite vraiment la résidence ? À l'artiste ? Aux politiques ? Aux publics ?

→ **résidences thématiques, art participatif, mise en avant de la relation public-artiste, nécessité de co-construction de projet, visibilité du processus de création.**

*

- **Bernard Cazeau, « Éditorial », », magazine trimestriel *Cuture(s)*, n°1, septembre-décembre 2008**

Prise de parole du directeur de l'ACDDP alors en poste, désireux de « mettre en avant une culture ouverte, accessible à tous, fascinante et convaincante, tel est le projet artistique et humain que nous voulons promouvoir ».

Cet éditorial nous montre ainsi la volonté de l'ACDDP de favoriser les échanges, de donner une meilleure visibilité de l'art contemporain et d'ouvrir le territoire représenté aux publics par la présence des artistes sur l'ensemble de ce dernier.

→ **favoriser l'accès à l'art contemporain, promouvoir des projets artistiques et humains, présences d'artistes sur le territoire.**

*

- « La GAZETTE des Résidences de l'Art en Dordogne », magazine trimestriel *Culture(s)*, n°2, janvier-mars 2009, p. 45.

Cet article présente le nouveau « plan d'accompagnement à la médiation de l'Art » mis en place par l'ACDDP : la création de LA POCHETTE ma (ma : médiation artistique), qui permet aux structures partenaires de l'Agence de bénéficier d'un accompagnement dans l'ensemble de leurs projets de sensibilisation à la création contemporaine. Ces pochettes thématiques sont de réels supports pédagogiques clés en main pour l'ensemble des établissements scolaires ou directeurs de structures désirant mettre en place des ateliers, *workshops*, conférences, etc.

→ **accompagner les professionnels dans la conception de projet de résidences, importance de la médiation.**

*

- « La GAZETTE des Résidences de l'Art en Dordogne », magazine trimestriel *Culture(s)*, n°3, avril-août 2009, p. 51.

Cet article rappelle le projet du réseau des Résidences de l'Art en Dordogne en précisant les thématiques de chacune d'entre-elles et les critères de sélections appliquées pour les dossiers de candidatures. Il nous parle d'une sorte de « contextualisation des résidences » en imposant une orientation par structure d'accueil et un thème pouvant quant à lui changer selon la résidence. L'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord livre ainsi les particularités et les richesses que recèle chaque territoire et avec lesquelles l'artiste va pouvoir composer et créer.

→ **thématiques imposées en lien avec le territoire, l'environnement comme substrat de ce qui peut et doit nourrir l'œuvre.**

*

- « La GAZETTE des Résidences de l'Art en Dordogne », magazine trimestriel *Culture(s)*, n°4, septembre-décembre 2009, p. 43.

Cet article rappelle lui aussi le projet du réseau des Résidences de l'Art en Dordogne en se ciblant sur l'expérience de résidence. Nous y comprenons que « la grande aventure de l'artiste en immersion », « de sa rencontre avec une communauté et son cadre de vie », va être un événement important dans la vie et le parcours de l'artiste. Faire l'expérience de résidence, c'est se laisser imprégner par le lieu et composer avec tout ce qu'offre le nouveau cadre environnemental de l'artiste ; ici évoqué comme étant les qualités d'une résidence.

→ **immersion dans un lieu, faire l'expérience de la résidence, composer avec le lieu.**

*

- **Hélène Saule-Sorbé, « Artialisateurs de territoires, activateurs de patrimoines », le Festin, Sud-Ouest Européen, revue *Géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, n°8, septembre 2000, p. 83.**

Ce texte tente de nous illustrer comment les artistes des années 1980 et 1990 se sont inspirés des paysages de montagne des Pyrénées pour renouveler de leurs œuvres la géographie mentale et naturelle de cet environnement. En s'appuyant sur des artistes du Land Art tels Hamish Fulton, Robert Smithson, Nils Udo ou encore Enrique Carbo, Hélène Saule-Sorbé nous présente comment ces « artialisateurs » de territoire dialoguent avec les lieux, leur histoire, leur identité et leur culture forte.

→ **dialogue avec les lieux, immersion paysagère, travail *in situ*, artialisation des territoires.**

*

- **M. G., « D'autres projets d'ateliers-résidences d'artistes », quotidien *20 minutes*, Bordeaux, 9 septembre 2009, pp. 20-21.**

Ce quotidien a consacré un article sur la question des résidences dans la ville de Bordeaux. Une étude faite au lendemain de l'échec de la candidature de la ville au titre de Capitale Européenne de la Culture. En effet, si la vielle était sortie vainqueur, ce sont trois autres « fabriques créatives » qui auraient pu voir le jour avant 2013. Cet article propose un léger état des lieux de la situation des résidences à Bordeaux et du projet avorté de celles envisagées à la base sous-marine, dans l'ancienne caserne Niel à la Bastide ou encore à Bacalan. C'est en donnant des chiffres et comptes précis que nous comprenons l'investissement que souhaite tout de même faire la ville dans ces nouvelles structures, notamment au travers du soutien de la coopérative Pola qui, selon Dominique Ducassou - adjoint d'Alain Juppé à la Culture - « ne pourra que booster la culture à Bordeaux ».

Cet article nous illustre l'engagement de la ville de Bordeaux en faveur de la nouvelle création, même après un échec. Continuant de mettre en avant une politique culturelle qui se veut depuis plusieurs années innovante, l'émergence d'un tel lieu est un signe encourageant.

→ **investissement des politiques culturelles dans le développement de projets de résidences, soutien à la création par des moyens innovants, mise en place de coopérations culturelles.**

Articles source internet

- Olivier Le Naire, « À quoi sert la villa Médicis ? », article publié le 7 août 1997 - mis à jour le 4 mars 2003, www.lexpress.fr, consulté le 24 avril 2010.

Olivier Le Naire écrit un article pour L'Express en se posant la question du devenir de la vénérable Institution française de Rome. Cet article souligne dans une enquête, tous les paradoxes de cette célèbre institution née en 1666, qui accueille, aux frais de la République, des artistes dans le cadre de résidence au palais Pincio à Rome. Un bref ancrage historique est effectué rappelant la naissance de la résidence par le grand prix de Rome qui récompensait les lauréats d'un voyage en Italie, au frais du roi de France, dans le but de copier les grands maîtres italiens. Passé l'âge d'or du XIX^{ème} siècle, il fallut bien se rendre aux évidences du XX^{ème} : la création et les arts nouveaux éclataient de toutes parts. Le sénateur Yann Gaillard remet sur le tapis, dans cet article, cet éternel problème : « À quoi sert vraiment cette villa qui coûte près de 30 millions de francs chaque année ? » Est-ce un « hospice pour jeunes » ou un authentique lieu de création contemporaine ? Une résidence de luxe pour la *nomenklatura* influente ou une vitrine de la culture française à l'étranger ? »

→ **histoire et devenir de la Villa Médicis : la plus symptomatique et la plus majestueuse résidence sous l'égide de l'État français.**

*

- Elisabeth Caillet, « Les résidences d'artistes, mode d'emploi », publié en avril 2010, <https://enseignements/metz/assistant>, rubrique gestion/résidences artistes, consulté en avril 2010, puis en juin 2013.

Elisabeth Caillet pose la question de façon très claire et précise de « qu'est-ce qu'une résidence ? ». Elle y répond en mettant en avant la polysémie du terme, la typologie des résidences présentes en France, les contractualisations qu'elles nécessitent, ce qu'elles offrent à l'artiste et ce qu'elles attendent en retour. « Nous sommes partis de ce qui était considéré, par les différents acteurs de l'art contemporain, comme susceptible de constituer une résidence afin d'y voir plus clair sur ce qu'était une résidence, ou plutôt sur ses conditions de possibilité ».

Nous y apprenons à la fois le dispositif, les différents interlocuteurs, la méthodologie de structuration d'une résidence, etc. Nous y comprenons la facilité de montage de telles structures, et la complexité de les pérenniser puisque soumises à condition des politiques publiques qui les financent. Cet article est un véritable outil pour toute personne soucieuse de comprendre le fonctionnement et les attentes des résidences,

→ **définitions des résidences, typologie des résidences, fonctionnement, objectifs, mise en réseau des interlocuteurs, outil en faveur des publics.**

- ACTE DE COLLOQUES ET JOURNÉES D'ÉTUDE

- **Hugues Bazin, « Les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires, un outil à quel service ? », Acte de colloque de *Musique de Nuit*, « culture et ville », Bordeaux, 2000, pp. 14-15.**

Ancien professionnel du champ social et diplômé de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales en anthropologie et sociologie, Hugues Bazin est un chercheur indépendant qui synthétise dans son parcours les deux dimensions sociale et scientifique. Cette articulation s'illustre dans l'ensemble de ces interventions dans le cadre de colloques. Dans cette communication, il démontre la pertinence et la nécessité d'une démarche de « recherche-action » auprès de populations et de la mise en place d'espaces sociaux permettant la rencontre et l'échange. Des quartiers populaires aux pratiques urbaines, il nous aide à être plus attentif aux formes d'émergences et d'espaces interstitiels de créativité, tout particulièrement à la présence d'artistes dans les quartiers populaires via les résidences d'artistes. Cet article contribue donc à mettre en lumière les études d'évaluation pouvant être faite autour des dispositifs d'ateliers-résidences et plus généralement sur les enjeux d'un « travail de la culture entre éducation populaire et action culturelle ».

→ **nouveaux espaces de créativité en voie de développement, importance rencontre et échange artistes-publics, favoriser l'éducation artistique et culturelle.**

- MÉMOIRES ET THÈSES

- **Marie Daubas, *Un projet d'art contemporain en milieu rural : les résidences d'artistes à Monflanquin*, dir. Françoise Liot, mémoire de Master Recherche en gestion de l'action culturelle, soutenu en 2010.**

Marie Daubas évoque maladroitement les conditions de réalisation des résidences en milieu rural, en y invoquant les politiques culturelles et leur rôle dans l'aventure de Pollen à Monflanquin. Si son étude manque d'approfondissement, elle s'approche, il y a 10 ans déjà, de la question liée au territoire, où elle met en parallèle le voyage de l'artiste, sa maturation ainsi que la position des public face à ce nouvel accès à l'art.

→ **rôle des politiques culturelles dans la mise en place de résidences d'artistes en milieu rural, pratique séculaire du « voyage de l'artiste », relation artiste-publics, contexte de création des artistes de résidences.**

*

- **Marie Van-Outrive, *Les Résidences de l'Art en Dordogne, enjeux politiques versus enjeux artistiques*, dir. Didier Arnaudet, mémoire de Master Recherche en gestion de l'action culturelle, soutenu en 2006.**

Étude précise du réseau des *Résidences de l'Art en Dordogne*, de sa création à son infusion sur

l'ensemble du territoire de la Dordogne. Présentation des structures qui y sont rattachées et des projets qu'ils ont portés. Cette étude nous présente les politiques culturelles à l'initiative des résidences en France et particulièrement comment les institutions publiques s'en sont saisies pour mettre en place ce réseau qui deviendra le plus important de tout l'Aquitaine. Par des témoignages précis, elle tente de nous faire comprendre les distinctions pouvant être faites entre les enjeux politiques et les enjeux artistiques des résidences.

→ **présentation des politiques culturelles, rôle dans la mise en place du réseau en Dordogne, prise de conscience sur les enjeux du projet de résidences.**

*

- **Cécile Vignau, *Les résidences d'artistes en France : l'étude de Nekatoenea à Hendaye*, dir. Dirigé par Evelyne Toussaint, mémoire de Master cultures et sociétés, spécialité valorisation des patrimoines et politiques culturelles territoriales, soutenu en septembre 2009.**

Cécile Vignau nous éclaire dans ce mémoire de Master sur les politiques culturelles à l'initiative des résidences et notamment sur celle implantée à Hendaye au Pays basque : Nekatoenea. On y comprend de façon brève le fonctionnement, les objectifs et les valeurs qui ont donné son caractère unique à cette structure et les raisons qui poussent l'ensemble des politiques culturelles à soutenir, trente ans après sa création, la résidence Nekatoenea. Aujourd'hui, huit ans après cet essai, de nombreux changements ont été effectués mais nous saisissons ici les prémises de notre propre étude.

→ **fonctionnement des politiques publiques, présentation de Nekatoenea, résidence et valorisation du patrimoine culturel.**

*

- **Laurence Barrière, *Culture et territoire en Aquitaine. Mise en place de politique d'aménagement du territoire en matière culturelle en milieu rural par la DRAC Aquitaine*, dir. M. Favory, mémoire de Master de l'IEP Bordeaux 4, soutenu en 2000, p. 23.**

Laurence Barrière nous éclaire sur la mise en place des politiques culturelles de territoire mises en œuvre dans un cadre intercommunal, départemental et régional ; en particulier le cas de l'Aquitaine. Elle y précise les projets portés par la DRAC, leurs objectifs, leur fonctionnement et le développement culturel qu'ils induisent notamment en milieu rural. Ce mémoire, qui est ponctué et illustré par des textes officiels, nous permet de comprendre que les projets doivent s'inscrire dans une politique structurante sur le long terme, tant en termes d'objectifs artistiques qu'en termes d'aménagement du territoire et de développement du public. Il représente un vrai outil pour notre recherche.

→ **politiques de territoire, aménagement culturel de la région Aquitaine, contexte, objectifs et valeurs des projets de territoire.**

*

- **Olivier Le-Falher, *Mettre en forme le travail artistique : les ressources de l'incertitude dans l'accueil en résidence d'artistes plasticiens*, dir. Daniel Jacobi, thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, soutenue en 2010 à Avignon.**

En s'appuyant sur l'accueil en résidence d'artistes plasticiens en France, Olivier Le-Falher étudie le travail artistique sous l'angle du politique, à partir d'un ensemble de documents qui le mettent en forme et l'instituent. En mobilisant les sciences de l'information et de la communication, il compare les discours sur les résidences énoncées par l'État, puis analyse les textes d'un échantillon d'appels à candidature destinés aux artistes. Dans les deux cas, la recherche fait apparaître une tension entre des conceptions divergentes du travail artistique, selon que l'artiste ait consacré dans une pure posture d'expérimentation et de recherche, ou qu'il s'inscrit dans une relation d'échange finalisée, plus proche de la commande ou de l'animation. L'analyse se prolonge en se focalisant sur les résidences d'artistes plasticiens à Marseille. Croisant l'analyse de discours, l'observation participante et les entretiens, la recherche propose finalement d'envisager l'incertitude comme une composante conventionnelle, à la fois routinière et prévisible, du soutien public du travail artistique.

Cette thèse de grande qualité reste néanmoins, en ce qui nous concerne, dans son domaine d'activité : les sciences de l'information et de la communication. Olivier Le-Falher reste centré sur son sujet et nous propose une réflexion sur les outils de communication ou de médiation mais également sur les discours comme point de départ d'une étude pouvant être plus large sur le soutien aux artistes. C'est donc sous un autre angle que celui de cette thèse que son auteur analyse le système institutionnel de la création artistique mise en place en France.

→ **étude des politiques publiques, incertitude de la création et de son soutien, perception de la résidence sous l'angle des sciences de l'information et de la communication.**

*

- **Dominique Billier, *L'artiste au cœur des politiques urbaines pour une sociologie des ateliers-logements à Paris et en Ile-de-France*, dir. Jean-Marc Stébé, thèse de doctorat en sociologie, soutenue en 2011 à Nancy.**

Cette thèse présente le lieu de création, l'atelier, comme point de départ d'une réflexion sociale sur la place de l'artiste et son inscription dans la ville et dans la société. Par une étude de l'évolution des modes de création et des lieux qui leur sont alloués, il répertorie les contraintes de s'installer « en ville » et étudie les quartiers et les arrondissements de Paris, les transformations architecturales de la fin du XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle qui ont su appliquer une politique de solidarité par la construction de logements sociaux en faveur d'une certaine catégorie de population. Enfin, il analyse l'application de ces espaces en faveur des artistes. Cette politique manifeste l'action de l'État-providence en faveur des artistes. La

construction d'ateliers-logements dans les nombreux programmes de logements sociaux participe à la rénovation de Paris et de sa banlieue. L'atelier-logement, impliqué dans la ville, devient un support de reconnaissance sociale de l'artiste professionnel. Par cette étude, Dominique Billier soulève une problématique qui nous est chère, celle de l'accompagnement de l'artiste par la mise à disposition d'un espace de travail et de création approprié.

→ **mise en place des ateliers-logements, nouveau cadre politique propice à la création, l'artiste au cœur de la ville, viabilisation du statut d'artiste.**

*

- **Emilie Viaut, *Trajectoires professionnelles d'artistes plasticiens. Étude de cas comparative. Espace 29, France – Wonderful District, Vietnam*, dir. Bruno Péquignot, thèse de doctorat sociologie, soutenue en 2012 à Paris 3.**

Cette recherche repose sur l'étude comparative des trajectoires professionnelles de deux groupes de plasticiens français : Wonderful District, cellule artistique créée en 2000 à Bordeaux, aujourd'hui établie à Ho Chi Minh Ville, Vietnam, et l'Espace 29, lieu de création, d'exposition et de résidence d'art contemporain, fondé en 2006 également à Bordeaux. Cette approche théorique pluridisciplinaire engage une réflexion autour du concept de mouvement et sa pratique dans l'organisation d'un système d'actions à dessein professionnalisant (usage des territoires, sédentarité, mobilité, nomadisme). Véritable étude de cas, Emilie Viaut souligne l'importance de la construction d'un tissu d'interactions comme paramètre favorisant la dynamique de développement, d'innovation et de réalisation dans la profession artistique. Elle développe la notion d'utopie et des représentations imaginaires à l'origine des motivations de déplacement de ces artistes (utopèmes). L'analyse des modes de structuration de leurs activités, individuelles et collectives, nous aura permis d'identifier le rayonnement local comme l'amplitude plus globale du cheminement des artistes dans le monde de l'art.

→ **mobilité et trajectoire de l'artiste, questionnements sur les représentations des imaginaires de l'artiste, déplacement comme professionnalisation des artistes.**

*

- **Pauline Chevalier, *Les pratiques artistiques des espaces alternatifs à New-York, Downtown, 1969-1980*, dir. Éric de Chassey, thèse de doctorat en sciences de l'homme et de la société, soutenue en 2010 à Tours.**

Cette thèse cherche à analyser les nouveaux lieux d'exposition et de création établis en marge des institutions muséales et des galeries commerciales. En ciblant son étude sur les premiers espaces alternatifs New-Yorkais émergeant en 1960 dans les anciens quartiers industriels du sud de Manhattan notamment, Pauline Chevalier met en lumière l'existence de groupes et de collectifs d'artistes dans des domaines variés comme la danse, la sculpture, le film, la vidéo, la performance, l'architecture et la musique qui se rassemblent autour de pratiques et de

revendications communes. L'objet de la recherche est d'apporter une nouvelle approche phénoménologique des pratiques artistiques et des lieux à travers une histoire sociale et géographique de cette époque. Une telle approche conduit notamment à analyser la relation étroite existant entre les œuvres, les pratiques artistiques et la matière urbaine, la topographie et les caractéristiques architecturales de *Downtown Manhattan*.

Cette étude souligne ainsi les interactions entre l'alternative et les institutions traditionnelles qui conduiront à des redéfinitions a posteriori de la notion même d'espace alternatif. Bien que le contenu s'éloigne quelque peu de notre étude, la méthodologie ici employée nous semble de qualité pour s'appliquer à notre sujet des résidences d'artistes.

→ **pratique des lieux, prise en compte du cadre environnemental et du contexte à la fois historique, sociologique et urbain de la création, répercussions de l'ancrage géographique sur la création elle-même.**

- CATALOGUES D'ARTISTES

- *Artistes résidents en lycée agricole, Aquitaine 1993, Jean-Christophe Garcia, Jean-Marc Lacabe, Jacques Tuquoi, textes de Jean-Christophe Aguas, Laurent Septier et Bernard Noël, Bergerac, 1993.*

Premier « catalogue d'artiste » publié en France issu de la résidence de deux photographes qui ont investi le lycée agricole de Bergerac durant l'année 1992-1993. Une action qui prolonge la volonté de la DRAC Aquitaine et de la Direction Régionale de Formation et de Développement (DRAF) d'Aquitaine. Ce retour d'expérience souligne à quel point la présence de ces artistes a su être révélatrice de qualités inattendues pour les élèves qui se sont familiarisés avec le processus de création d'une œuvre.

→ **résidence en milieu rural facilitant le contact avec les œuvres, rencontre et échanges avec les créateurs ; valorisation de l'activité rurale, offrir de fortes perspectives pour l'aménagement culturel du territoire.**

*

- Nous pouvons enfin noter, sans les citer dans leur intégralité, l'ensemble des catalogues d'artistes publiés à l'issue des résidences de chaque artiste.

Pour n'en retenir que quelques-uns :

- Didier Arnaudet, texte de présentation de l'œuvre de Roland Fuhrmann, Hendaye, extrait du catalogue d'artiste de fin de résidence, Nekatoenea, 2008.
- Laurent Devèze, texte de présentation de l'œuvre de Cécile Meynier, extrait du catalogue d'artiste de fin de résidence ACDDP, 2008.
- Camille de Singly, texte de présentation de l'œuvre de Jane Harris, Pollen, Monflanquin, 2014.
- Alexandra Fau, texte de présentation de l'œuvre de Marie-Jeanne Hoffner, Résidences de l'Art en Dordogne, Le festin, 2013.

Cet échantillon nous permet de comprendre que sont réalisés, en fin de séjour, des publications relatives à l'expérience de résidence d'artistes et des analyses d'œuvres de résidences par des personnalités du milieu artistique et culturel (critiques d'art, historiens, directeurs de structures, sociologues, etc.). Elles portent alors un regard professionnel et critique sur le travail de l'artiste en résidence et sont autant de sources et ressources pour notre recherche, puisque qu'elles nous permettent de mieux comprendre le phénomène de la création et de son processus même au cœur des territoires.

- TEXTES DE LOIS, CIRCULAIRES ET AUTRES DOCUMENTS ADMINISTRATIFS

Textes de lois

- Protocole d'accord entre le ministère de la Culture et le ministère de l'Éducation Nationale, prononcé le 25 avril 1983.

Les résidences, qui émergent d'abord en Île-de-France, se font jour dans le sillage du protocole d'accord entre les ministères de la Culture et de l'Éducation Nationale en initiant l'accueil d'artistes au sein même des établissements scolaires. Ce protocole généralise à tous les stades la collaboration entre le système d'enseignement et le réseau culturel, il informe et explique la nécessité d'une mise en relation entre des artistes et des scolaires et présente le lancement du projet *Savoir au présent*, né du programme *Entrez les Artistes* qui constitue les premières formes de résidences en France.

→ **prémisse du programme d'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) auquel doivent répondre les résidences, faire se confronter le *faire artistique* avec le public dès son plus jeune âge, valoriser et viabiliser la création artistique par des interventions rémunérées.**

*

- Circulaire n°2006-001 du 13 janvier 2006 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre de résidences.

Elle donne le cadre institutionnel, administratif, contractuel et opératoire dans lequel doit s'inscrire toute résidence en France souhaitant être soutenue financièrement par les instances publiques. Quelle que soit la catégorie à laquelle elle appartient, une action d'aide à la résidence doit répondre à un certain nombre de caractéristiques générales touchant à un cadre contractuel précis.

→ **conclusion d'une convention avant la mise en œuvre de la résidence entre la structure support et l'équipe artistique, tenir compte des objectifs fixés dans la circulaire et répondre aux attentes demandées.**

*

- Circulaire n°2008-059 du 29 avril 2008 relative à l'Éducation Artistique et Culturelle à destination de l'enseignement élémentaire et secondaire.

Le programme EAC mis en place par les ministères de l'Éducation Nationale et de la Culture et de la Communication vise à développer auprès de tous les élèves et de l'ensemble des cycles de formation une plus grande connaissance des domaines artistiques et de la pratique artistique elle-même. Dans la lignée de la convention de 1982, elle présente la mission d'éducation artistique dans le cahier des charges de l'ensemble des structures qu'elles subventionnent. Dans l'article 3, la circulaire aborde la nécessité d'encourager le développement des dispositifs spécifiques qui constituent un cadre pédagogique privilégié, en particulier les résidences d'artistes.

→ **permettre aux élèves de suivre au plus près la création dans différents champs, des phases de recherches jusqu'à la réalisation.**

*

- Charte nationale, *La dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes*, Circulaire n°2010-032 du 5 mars 2010.

Réactualisation et réactivation de la circulaire n°2006-001 du 13 janvier 2006 relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre de résidences. La charte précise la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes et rejoint ainsi la circulaire n°2008-059 du 29 avril 2008 relative à l'éducation artistique et culturelle à destination de l'enseignement élémentaire et secondaire, en précisant le cadre opérationnel dans lequel elles doivent se mettre en place.

→ **établir et préciser le mode de fonctionnement des résidences, attentes en faveur des directeurs d'établissements scolaires.**

*

- Dossier *Résidence de l'Art en Dordogne*, réalisé par le Conseil Général de la Dordogne et l'ACDDP, 2009.

Ce dossier présente le dispositif de résidences, les acteurs, son fonctionnement et les conditions d'accueil pour les artistes. Il fixe les objectifs pour les résidences inscrites dans le réseau en précisant qu'elles doivent créer des passerelles, des temps de partage et d'échanges privilégiés entre les artistes accueillis et la population (habitants, membres d'associations, enseignants, élèves...). Il concrétise et officialise l'engagement des associations locales, des municipalités, des structures culturelles ou des organismes désireux de développer l'art contemporain au cœur de leur territoire. Il précise également que durant leur séjour de recherche et de création, les artistes invités doivent s'inspirer des spécificités de l'environnement et mener de nouvelles expérimentations aboutissant souvent à la conception d'œuvres.

→ **importance pour un artiste de tenir compte de l'environnement d'implantation de la résidence dans la conception même de son œuvre, résidences thématiques.**

Documents administratifs des résidences d'artistes :

- L'établissement d'une Charte pour chaque résidence

L'ensemble des chartes établies par les structures de résidences sont à prendre en compte comme éléments constitutifs de notre bibliographie. Une résidence se monte en tenant compte d'un questionnaire, initié par un porteur de projet ; à partir des premières options qu'il prendra, il réunira des partenaires qui transformeront son idée initiale et donneront la forme finale du projet de résidence. Cette charte est établie par les différents partenaires de la résidence dont elle formalise l'engagement. Elle est utilisée pour établir la convention que signera l'artiste lorsqu'il entrera en résidence.

→ **importance de la définition du projet résidence, attentes et objectifs en amont du temps d'accueil de l'artiste.**

*

- Les conventions

La convention est le document contractuel établi entre la structure et l'artiste en résidence. Elle précise les objectifs et les contraintes de chaque résidence.

→ **saisir les contreparties demandées à l'artiste accueilli, cadre opératoire.**

*

- Les rapports d'activités édités chaque année par les résidences d'artistes

À la fois bilan et présentation du programme effectué de l'année écoulée, il a pour objectif de présenter les artistes en résidences, leur parcours et leur travail, ainsi que la réalisation plastique issue du temps de la résidence. Les actions qu'ils ont menées sur le territoire, tout comme les collaborations éventuelles qui ont eu lieu avec d'autres structures de territoire, avec les

professionnels du secteur artistique et culturel y sont également présentées. Ces bilans d'activité sont une manière de saisir l'engagement des structures dans le soutien, le développement et l'accompagnement de la création contemporaine sur l'ensemble de notre territoire. Leur mise à disposition en ligne permet à tous de se constituer une sorte de guide des résidences, des actions de sensibilisations et d'éducation qui sont mises en place.

→ **mettre en regard les activités organisées et dispensées par la résidence, la programmation, le volume de fréquentation de la résidence.**

GÉNIE DU LIEU

- OUVRAGES, COLLECTIFS

- **Marc Augé, *Non-lieux- Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Lonrai, éd. Seuil, coll. « La librairie du XXI^{ème} siècle », 1992.**

Dans ce livre, Marc Augé donne une définition du « non-lieu » en l'opposant à la notion de « lieu anthropologique ». Il le décrit comme un espace interchangeable où l'être humain reste anonyme. Il s'agit pour lui des moyens de transport, des supermarchés, des parkings, etc. produits par la surmodernité. Le non-lieu serait tout espace que l'homme ne vit pas mais traverse de façon anonyme et solitaire et avec lequel il entretient plutôt une relation de consommation. Précisant toutefois que la perception d'un espace comme non-lieu reste subjective pour chacun, et que nous pouvons tous voir un endroit donné soit comme un non-lieu, soit comme « un carrefour de relations humaines ».

→ **définition lieu anthropologique versus non-lieu, construction de l'identité de l'homme par l'identité du lieu, porter un nouveau regard sur les lieux du quotidien.**

*

- **Jean-Marc Besse, *Le paysage, entre le politique et le vernaculaire. Réflexions à partir de John Brinckerhoff Jackson*, Paris, éd. CNRS, UMR, coll. « Géographie-cités », 2003.**

Jean-Marc Besse insiste dans cet ouvrage sur la nouvelle culture du paysage politique et éthique, qui est en train de se développer dans les années 2000 et qui correspond à de nouvelles manières de voir, de penser et de vivre l'espace, la société et la nature. En s'appuyant sur les réflexions de J. B. Jackson, il lui semble important et nécessaire de reconnaître et de décrire cette nouvelle culture paysagère. Composants, références intellectuelles, moyens et l'efficacité réelle... L'article rappelle, dans un premier temps, l'histoire du paysage et les principales directions suivies par les théories contemporaines du paysage. Puis, il aborde la question du paysage politique et du paysage vernaculaire.

→ **paysage politique, paysage culturel, paysage vernaculaire, théorie du paysage, géologie, géosophie.**

*

- Gilles Cément, *Jardins, paysage et génie naturel*, éd. Collège de France, coll. « Leçon inaugurale », (prononcée le jeudi 1^{er} décembre 2011), Paris, 2012.

« Le jardin ne s'enseigne pas, il est l'enseignant », nous dit Gilles Clément. Cet ingénieur horticole, qui au terme de « paysagiste » préfère celui de « jardinier », prône dans sa leçon inaugurale le partage, l'échange, l'engagement et l'écoute de l'homme envers la nature. Le jardin est pour lui un espace de silence où l'on vient sans arrogance. Il n'est plus aujourd'hui un espace clos, conçu comme jadis par un « architecte » au service du meilleur et du paradisiaque. Avec l'avènement des enjeux écologiques sur une planète connectée et limitée en ressources, le jardinier est « devenu responsable du vivant ». Ainsi, l'espace et le microcosme du jardin nous réapprennent « le génie naturel » et le « brassage planétaire », en un lieu où tout est messages et échanges, des oiseaux, aux insectes et de la terre à l'air ou à l'eau.

→ **retrouver le génie naturel de chaque lieu, en sentir la force, comprendre son essence et saisir la nécessité de le préserver.**

*

- Georges Didi-Hubermann, *Génie du non-lieu : Air, poussière, empreinte, Antise*, Les éditions de Minuit, Paris, 2001.

Georges Didi-Hubermann analyse dans cet ouvrage les œuvres de Claudio Parmiggiani, l'un des artistes contemporains majeurs en Italie. Le titre des œuvres *Delocazione*, qui signifie « déplacement » ou selon l'auteur : « mise en non-lieu », se base sur un procédé simple : celui du souffle. En effet, l'artiste ici référencé utilise une lourde fumée qui exhale et dépose sa suite, sa cendre, sa poussière de combustion sur l'ensemble des éléments disposés dans une pièce (tableaux, objets, etc.). Lorsque les objets sont ôtés, l'œuvre apparaît comme une empreinte de poussière ou de cendre, une inquiétante étrangeté se dégage de ce lieu. L'air devient ainsi le médium essentiel de cette œuvre, « le porte-empreinte de toute image », il détruit l'espace familier autant qu'il produit le lieu même de l'œuvre. Ce sont tous ces thèmes qui sont analysés dans le livre.

→ **heuristique d'un lieu, de son sens, thématique de l'absence, génie du non-lieu, pose la question du médium, de la trace, de la sculpture et de la lumière, œuvre comme expérience sensorielle-temporelle.**

*

- René Dubos, *Le génie du lieu : conférence sur la crise écologique*. Intervention à l'École de la Forêt et de la Préservation de la Nature, *The Horace Conservation Lectureship*. « Les valeurs positives de l'environnement », Berkeley, Université de Californie, 26 février 1970, p.2.

Le géographe et agronome René Dubos a fait de la notion de génie du lieu le terme phare d'une conférence donnée à l'Université de Berkeley, le définissant comme le résultat d'un ensemble de facteurs, à la fois de forces physiques, biologiques, sociales et historiques qui, associées, confèrent sa singularité à tout lieu ou à toute région. Durant cette conférence, il fait la critique d'une vision qui considère l'homme « comme un intrus dont les inventions désagrègent l'ordre écologique et conduisent à la destruction de la nature ». Cette forme de pessimisme a eu selon lui une conséquence curieuse auprès des traditionalistes de la préservation de la nature : « rendre l'enseignement biblique responsable de l'influence destructrice que l'homme a pu avoir sur la nature ».

→ **génie du lieu comme ensemble de composantes propres à la nature et au contexte paysagé de chaque lieu.**

*

- Jean Duvignaud, *Lieux et non lieux*, Paris, éd. Galilée, 1977.

Jean Duvignaud tente de nous éclairer sur la distinction pouvant être faite entre le lieu et le non-lieu. Il vient en contrepoint des philosophes ou théoriciens ayant tenté de donner une définition claire du lieu en l'assimilant à l'espace. Pour cet auteur, les lieux de l'espace sont les gisements de notre vie où l'imagination commune devient forme et discours ; tandis que le non-lieu nous apparaît comme un espace amovible et substituable, non seulement doté d'une identité propre à son ancrage géographique mais qui peut se construire et se reconstruire inlassablement, au travers de ceux qui les vivent et les parcourent. Ouvrant ainsi la voie à une anthropologie de l'imaginaire, l'ensemble de son œuvre témoigne que le lieu se construit pour et par l'homme.

→ **distinction faite entre lieux et non-lieux, construction du lieu par l'imaginaire et les pratiques des gens, subjectivité propre à chacun fait du non-lieu et du lieu ce qu'ils sont.**

*

- Jean-Robert Pitte, *Le génie des lieux*, Paris, éd. CNRS, 2010.

Se basant sur ses convictions de géographe, J-R. Pitte pense certains lieux habités par un esprit. Il développe l'idée qu'au-delà de tout système de valeurs religieuses ou philosophiques, il y a grand intérêt à retrouver une capacité d'émerveillement, « la symbiose avec notre environnement, lequel est pétri de matière minérale et de vie végétale, animale et humaine ». Il précise qu'il ne s'agit pas pour autant de le diviniser. Selon lui, il ne convient nullement de créer une frontière entre l'homme et le reste de la nature. Il faut même s'interdire d'utiliser l'expression « l'Homme et la Nature », puisqu'ils ne font qu'un. « C'est ce que les dévots de la

nouvelle religion écologique n'ont pas compris », déplore-t-il, « tout en jurant leurs grands dieux du contraire [...] ».

→ **Lien entre l'homme et la nature, génie du lieu, géologie, géosophie.**

*

- **Hélène Jaccomard, *Le génie du lieu « Australie » d'après Michel Butor, Acte du colloque *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidolon », n°99, 2012, p. 97.***

Hélène Jaccomard se penche sur l'idée du voyage au travers l'étude de textes de Michel Butor. Développant l'idée selon laquelle voyager sert non seulement à étendre sa connaissance du monde et s'approcher d'une mise en mot totalisatrice, mais que voyager produit également une cassure dans la vie ordinaire. Mettant ainsi à distance un quotidien parfois assujettissant, le voyage, la mobilité, la circulation de lieu en lieu doit être perçu comme une découverte, un instant de retour sur soi.

→ **voyage au plus profond de soi et des choses, voyage au cœur d'un paysage, d'un lieu, d'un territoire.**

*

- **Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci : paysage, ambiance, architecture*, traduction O. Seyler, Paris, éd. Mardaga.**

Cet ouvrage développe un concept cher à Norberg-Schulz s'appuyant sur l'idée de l'architecture qui serait comme l'instrument capable de donner à l'homme une « prise existentielle ». Son objectif principal porte sur l'enquête des implications psychiques de l'architecture, plutôt que sur ses aspects pratiques. Il met en avant la théorie qui fait d'un lieu un espace doté d'un caractère qui le distingue d'un autre : le *Genius Loci*, qui depuis l'Antiquité « est considéré comme cette réalité concrète que l'homme affronte dans la vie quotidienne ». Faire de l'architecture serait donc construire avec l'esprit de chaque lieu pour offrir à l'homme une nouvelle manière d'habiter le monde.

→ **génie du lieu comme force créatrice pour l'architecte, habiter les lieux et en ressentir l'esprit dans chaque parcelle d'un territoire.**

*

- **Gilles A. Tiberghien, *Nature, Art, Paysage*, Paris, éd. Acte Sud, ENSP, 2001, p. 9.**

L'ouvrage de Gilles A. Tiberghien nous présente une analyse du lien entre nature, art et paysage. Ce critique poursuit sa réflexion menée précédemment sur le Land Art et l'élargit aux pratiques contemporaines d'artistes dans la nature par un essai d'esthétique et d'histoire de l'art. Il y étudie la relation que ces trois termes entretiennent. Il nous explique que la nature peut devenir art (en intégrant les musées) et que l'art peut devenir nature (en intégrant un cadre naturel). Il aborde ainsi des notions comme le Land Art, l'écologie du paysage et l'art anglais.

→ l'art du lieu, l'art *in situ* hérité de la pratique du Land Art, relation étroite entre art, nature et paysage constitutive de nombreuses œuvres contemporaines, lieu comme substrat de ce qui va nourrir l'œuvre.

*

- Jean-Marc Poinot, *Quand l'œuvre a lieu*, Genève, éd. Les presses du réel, coll. « Mamco », 2008.

Jean-Marc Poinot met en évidence les pratiques artistiques qui ont transformé la manière dont les œuvres ont lieu. Au travers d'artistes comme Yves Klein, Daniel Buren ou Lawrence Weiner, il questionne comment l'art exposé marque une transformation profonde de la pratique artistique. Il examine le fonctionnement de ces lieux d'exposition et propose par là un mode d'accès à une iconologie de l'art contemporain. Il ne peut prétendre à cet exercice sans, à son tour, faire la distinction entre lieu et non-lieu.

→ éclairage sur une transformation profonde de la pratique artistique, nouveau mode de lecture des œuvres et condition de leur actualisation.

*

- Yi-Fu Tuan, *Space and place: Humanistic perspective*, 1974, extrait trad. par S. Lescot, J. Agnew and Al., éd. *Human Geography, an Essential Anthology*, coll. « United Kingdo: Blackwell Publishers ».

Replaçant la géographie au cœur des études du lieu et de l'espace, Yi-Fu Tuan pense que l'interprétation des éléments spatiaux nécessite un cadre de pensée à la fois abstrait et objectif. Il fait alors la distinction entre lieu (*place*) et espace (*space*). Le lieu comme une unité parmi d'autres unités qui est lié par un réseau de circulation et incarne les expériences et les aspirations d'un peuple. L'espace comme un ensemble plus vaste qui incarnerait un ensemble de lieu. L'analyse spatiale ou l'explication de l'organisation spatiale est pour lui à l'avant-garde de la recherche géographique.

→ espace et lieu ensemble définissent la nature de la géographie.

*

- Patrick Baudry, « L'ambiance d'un lieu », Acte du colloque *L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 71.

Patrick Baudry soulève dans cette intervention les questions de l'appartenir au lieu en s'intéressant à l'expérience de la ville, en opposition à celle faite du milieu rural. À travers l'étude de « l'ambiance d'un lieu », son esprit, voire son génie, il ne veut pas enfermer le questionnement de l'appartenir dans une logique binaire, mais plutôt nous faire comprendre la mise en relation de sujets et de choses dans la pratique d'une ambiance. Nous y comprenons que si la ville s'emploie à recentrer, densifier et à esthétiser, le monde rural conduit à une autre

expérience, celle de décentrer, diversifier, sensorialiser. Pour lui, le lieu dans l'appartenir confronte chacun de nous à l'altérité.

→ **l'ambiance d'un lieu, le génie du lieu apparaît comme la relation fragile, imprévisible, entre les objets et les choses.**

*

- S. Lescot et H. Saule-Sorbé, « Résidence d'artiste et appartenir temporaire : Sabine Delcour à Abbadia », dans *Acte du colloque L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 358.

Présentation des dispositifs de résidences d'artistes et analyse de l'œuvre de l'artiste Sabine Delcour réalisée dans le cadre d'une résidence à Nekatoenea, au domaine d'Abbadia à Hendaye. Les auteures tentent de répondre aux questions suivantes : Comment l'artiste compose-t-il avec ce nouveau contexte ? Comment, réciproquement, celui-ci bouscule les certitudes de l'artiste au point de le mettre à découvert ? La relation avec le lieu est-elle un bras de fer ?

→ **résidence d'artistes et contexte paysagé, dialogue par la pratique des lieux, faire l'expérience des lieux, découvrir le génie du lieu.**

*

- Ghislain Trottin, « Les non-lieux à l'épreuve de l'appartenir une expérience du regard », dans *Acte du colloque L'appartenir en question, « ce territoire que j'ai choisi »*, dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014, p. 213.

Ghislain Trottin est un artiste qui s'interroge dans le cadre d'une thèse de doctorat à l'appartenir au lieu à partir de la photographie. Il part de sa propre pratique et questionne l'expérience de la flânerie dans les zones-urbaines. Ces non-lieux, par opposition au lieu sociologique, lui ont donné l'occasion d'une tentative d'appropriation face à un sentiment évident de non-appartenir. Devant ces paysages chaotiques, sans qualité, lui est venu paradoxalement l'envie de les éprouver et de les rencontrer par l'expérience de la contemplation. Une expérience envoûtante laissant le sentiment à l'artiste que ces paysages lui appartenaient.

→ **appartenir aux lieux versus lieux qui nous appartiennent, pratique de la marche comme outil de découverte, de captation et d'appropriation des territoires, faire l'expérience des lieux.**

*

- *L'esprit des lieux*, dir. G. Peylet et M. Prat, éd. Presses Universitaires, coll. « Eidôlon », n°99, 2012.

L'ensemble des communications présentées lors de ce colloque interdisciplinaire délimitent le territoire heuristique de « l'esprit des lieux ». Cet ouvrage a pour but d'étudier l'influence de l'« esprit des lieux » sur la littérature, les arts plastiques et la musique, à travers les projets de créateurs, mais aussi à travers la représentation qui en est donnée dans les œuvres. Il étudie en

particulier la représentation du lieu, en ayant pour ambition de préciser les contours d'un mythe de l'esprit des lieux qui passe presque inaperçu dans notre champ d'étude, puisque très proche des préoccupations de l'anthropologie.

→ **l'esprit du lieu : mythologie, histoire et actualités, sentir, saisir et révéler le génie du lieu.**

*

- Michèle Prats et Jean-Pierre Thibault, « Qu'est-ce que l'esprit des lieux ? », *Actes du symposium La mémoire des lieux – préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et des sites, Zimbabwe, 2003, site d'archives, disponible sur www.international.icomos.org/victoriafalls2, p. 3.*

Cet article tente de répondre à une question simple : qu'est-ce que l'esprit des lieux ? M. Prats et J-P. Thibault en donne une définition : ce serait la matérialité physique des sites et des monuments, leur histoire, l'atmosphère qui y règne, les savoir-faire et les usages qui les ont forgés, les images et les émotions qu'ils suscitent, ainsi que toutes valeurs immatérielles qui les composent.

Or, ils pointent également du doigt la sur fréquentation touristique des lieux qui représente une menace de perte d'identité et d'âme pour chaque lieu. Ils nous éclairent donc sur la vigilance à avoir pour que l'esprit des lieux soit préservé de façon durable.

→ **caractéristiques matérielles et immatérielles des lieux, histoire et usages, passé et présent, tous les éléments qui le composent.**

*

- François Méchain, propos recueillis par Hélène Saule-Sorbé, *François Méchain, Aller Simple*, Pessac, éd. Cahiers d'ARTES-PUB, 2009, p. 15. François Méchain, extrait de « Genius Loci », catalogue d'artiste du workshop *Aller Simple*.

« Si naître dans un lieu peut sembler le fruit du hasard, se l'approprier sa vie durant suppose d'y réfléchir souvent, d'y consacrer du temps et beaucoup d'attention. C'est seulement au prix de cet exercice quotidien que chacun en appréciera la complexité ». François Méchain est un artiste plasticien qui nous parle de sa pratique de la sculpture comme d'un appartenir au lieu qui passerait par l'expérience faite de ces derniers. Il n'y développe pas à proprement parler la notion de génie du lieu comme le stipule le titre mais nous éclaire sur une pratique des paysages qui prendrait en compte l'ensemble des éléments qui le compose.

→ **s'approprier un lieu. Création *in situ* et génie du lieu.**

Nous pouvons constater que l'ensemble des écrits et recherches effectuées sur les résidences d'artistes omettent de questionner la position de l'artiste en résidence et les raisons premières qui ont poussé les politiques publiques à encourager la création au cœur des territoires.

En effet, il nous apparaît indispensable de recontextualiser la création des résidences pour mieux saisir quand, comment et pourquoi de telles structures se sont établies en France, notamment en milieu rural. Revenir sur l'origine de ce projet de territoire, en nous appuyant sur les textes de lois, nous permettra de prendre le recul nécessaire pour saisir l'engagement des pouvoirs publics en faveur de la création.

Car ce que nous illustrent cet État de l'art des résidences est que ces dernières sont certainement le moyen de rendre présente la création plastique au plus près des populations, de les concerner en leur faisant appréhender la démarche de création et d'offrir aux politiques territoriales un outil adapté. Cependant, parmi ces œuvres écrites, nulles sont celles qui prennent comme point de départ l'artiste et les questions de l'immersion paysagère. Comment vit-il ce temps passé en résidence, loin de ses habitudes et de son quotidien ? Quelles conséquences sur son propre travail et sur lui-même ? Du désir qui les a poussés à postuler jusqu'à l'expérience faite des lieux, nous questionnerons l'enjeu de l'immersion au cœur des territoires. Nous établirons les étapes d'appropriation faites par l'artiste dans ce nouveau lieu de vie et de travail. Nous saisirons la nécessité d'un accompagnement quotidien et les possibilités de poursuivre le soutien aux nouvelles formes de créations sans instrumentaliser l'artiste au bénéfice d'un développement social et local.

Placer l'artiste au cœur des débats nécessite donc de pousser plus loin notre étude en nous appuyant sur un corpus de texte plus élargi, emprunté aux sciences humaines et sociales comme l'illustre notre bibliographie. Loin de faire ici un travail purement sociologique, il est évident que dès lors que nous nous approchons de l'humain, de sa manière d'être au monde, en société et dans notre cas, la manière pour l'artiste d'être en résidence et d'habiter les lieux, on fleurte avec un objet sociologique.

Cette étude de l'artiste et de sa relation au territoire fera également l'objet de cette thèse qui prendra en compte le lieu et l'environnement naturel de la résidence comme substrat de ce qui va nourrir l'œuvre. Nous essaierons de comprendre comment les lieux et leurs composantes interagissent, dialoguent et prennent place dans la création, et comment les œuvres qui en sont issues révèlent le génie du lieu.

Si aujourd'hui encore le terme de « génie du lieu » est principalement employé par les géographes, les urbanistes, les paysagistes ou encore les architectes, comme nous venons de l'illustrer, nous tenterons de le définir en l'intégrant à notre étude et nous focaliserons sur le sens du lieu, son âme, son aura, cette chose impalpable que possèdent les lieux et qui donne à chaque parcelle de territoire son caractère unique. Nous tâcherons de comprendre quand, où et comment se manifeste-t-il et quels sont les liens particuliers que l'artiste – et la création contemporaine – entretient avec lui.

TABLEAU DES ABRÉVIATIONS

ACDDP	Agence Culturelle Départementale Dordogne Périgord
ADDC	Association de Départementale de Développement Culturel
AFAA	Association Française d'Action Artistique
AMDRA	Agence Musique et Danse en Rhône-Alpes
ARTES	Atelier de Recherches Transdisciplinaires Esthétique et Sociétés
CAPC	Centre d'Art Plastique Contemporain
CDC	Convention de Développement Culturel
CELEC	Centre d'Etudes sur les Littératures Etrangères et Comparées
CGPC	Association française des Conseils en Gestion de Patrimoine Certifiés
CIST	Collège International des Sciences Territoriales
CLARE	Culture Littérature Arts Représentations Artistiques
CLEA	Contrat Local d'Éducation Artistique
CNAM	Conservatoire National des Arts et Métiers
CNAP	Centre National des Arts Plastiques
CNRS	Centre National de Recherche Scientifique
CNU	Conseil national des universités
CPIE	Centre Permanent d'Initiatives pour l'Environnement
CPLO	Comité Pour la Langue Occitane
CRESEM	Centre de Recherche sur les Sociétés et Environnements en Méditerranées
CRLV	Centre de Recherche sur la Littérature de Voyage
DAG	Direction de l'Administration Général
DAP	Délégation aux Arts Plastiques
DRAC	Direction Régionale des Affaires Culturelles
EAC	Education Artistique et Culturelle
ECLA	Ecrit Cinéma Livre Audiovisuel
EHESS	École des hautes études en sciences sociales
EHGO	Épistémologie et Histoire de la Géographie
EKE	Euskadi
ENAD	École Nationale d'Art Décoratif
ENSAD	École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs
ENSATT	Ecole Nationale Supérieure d'Arts et Techniques du Théâtre
ENSBA	Ecole National Supérieur des Beaux-Arts
ENSP	Ecole Nationale Supérieure de Paysage

FNAC	Fonds National d'Art Contemporain
FRAC	Fonds Régionaux d'Art Contemporain
GTP	Géosystème, Territoire, Paysage
HDR	Haut Diplôme de Recherche
HLM	Habitation à Loyer Modéré
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
IEPA	International Exchange Program for visual Artists
IME	Institut Médico-éducatif
INED	Institut National d'Etudes Démographiques
INSEE	Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques
INSERM	Institut National de la Santé et de la Recherche Médicale
INTERREG	Interreg est un programme européen visant à promouvoir la coopération entre les régions européennes et le développement de solutions communes dans les domaines du développement urbain, rural et côtier, du développement économique et de la gestion de l'environnement
ISDAT	École Supérieure d'Arts de Toulouse
MIRA	Milieux et Ressources Aquatiques
MSHA	Maison des Sciences de l'Homme et de l'Aquitaine
ODAC	Office D'Action Culturelle
ONDA	Office National de Diffusion Artistique
ORSTOM	Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer
PAC	Projet d'Action Culturelle
RiTTA	Risques et Transformations Territoriales en Aquitaine
TLF	Trésor de la Langue Française
UBO	Université de Bretagne Occidentale
UBS	Université de Bretagne Sud
UMR	Unité Mixte de Recherche
CESAER	Centre d'Economie et de Sociologie appliquées à l'Agriculture et aux Espaces Ruraux
UNCPIE	Union National du Centre Permanent d'Initiative à l'Environnement
UNESCO	Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture
ZAT	Zone Artistique Temporaire
IEP B.	Institut d'Etudes Politiques de Bordeaux

INDEX DES NOMS

THÉORICIENS

A.TIBERGHIEU Gilles
ARDENNE Paul
ARNAUDET Didier
ASSUNTO Rosario
AUGÉ Marc
AUZANNEAU Marie
BACHELARD Gaston
BAUDRY Patrick
BAUMANN Pierre
BAZIN Hugues
BENJAMIN Walter
BERQUE Augustin
BERTRAND Georges
BERTRAND Gilles
BESSE Jean-Marc
BOURDIEU Pierre
BRINCKERHOFF JACKSON John
BRUNET Roger
BUTOR Michel
CABANE Pierre
CAILLET Elisabeth
CAUQUELIN Anne
CHANGEUX Jean-Pierre
CHAUDOIR Philippe
CLAVARON Yves
CLÉMENT Gilles
DE CERTEAU Michel
DE SOUDIÈRE Mardin
DEGRÉMONT Isabelle
DELEUZE Gilles
DEPARDON Raymond
JACCOMARD Hélène
JANKÉLÉVITCH Vladimir
KANDINSKY Vassili
KANT Emmanuel
KLEE Paul
LARRALDE Jean-François
LE BRETON David
LE NAIRE Olivier
LE-FALHER Olivier
LÉVY Jacques
LEWIS Kurt
LUGINBÜHL Yves
MAFFESOLI Michel
MALAURIE Christian
MARTIN Judith
MARX Leo
MÉAUX Danièle
MERLEAU-PONTY Maurice
MEURIS Jacques
MILON Alain
MONS Alain
MONTANDON Alain
NERCI Najate
NORBERG-SCHULZ Christian
O'CONNOR Flannery
OLIVIER Emilie
PAQUOT Thierry
PAUL Maela
PEREZ Christophe
PEYLET Gérard
PICHELIN Isabelle

DIDI-HUBERMAN Georges
DUBOS René
DUBOST Jean-François
DUVIGNAUD Jean
FURETIÈRE Antoine
GARNEAU Stéphanie
GARRAUD Colette
GIARD Luce
GIRAUD Pierre-Amiel
GROS Frédéric
GUÉRIN Michel
GUÉRIN-PACE France
HEIDEGGER Martin
HOFFMANN E. T. A.
HUET Karin
THIBAUT Jean-Pierre
TOUSSAINT Evelyne
TROPHE Michel
VAX Louis

PIETTE Albert
PITTE Jean Robert
POIRAUDEAU Anthony
PRAT Michel
PRATS Michèle
PYPE Benoît
RETAILLÉ Denis
REY Alain
ROGER Alain
SAULE-SORBÉ Hélène
SCHOPENHAUER Arthur
SCHRADER Frantz
SÉGAUD Marion
SOULAGE Pierre
STOCK Mathis
VERGERET Sophie
VIGOUROUX Roger
VITRÉ Nicole
WELTY Eudera
ZUMTHOR Paul

ACTEURS CULTURELS

AGUERRE Laurence
ANGLARD Régine
BARRIÈRE Laurence
BERGER Marie-Claude
BOURGOGNE Elisabeth
BRUNELLESCHI
CAZEAU Bernard
CHABAN-DELMAS Jacques
DANIEL Marion
DELPOUX Dominique
DEVÈZE Laurent

LANG Jack
LE BRUN-CORDIER Pascal
LÉGLISE Anne-Valérie
LEMAIGRE Frédéric
LUCAS Jean-Michel
LUSSAULT Michel
MALRAUX André
MAROLLEAU Violaine
MAUROY Pierre
MOLLARD Claude
NICOLAS Patrick

DIDIER-MOULONGUET Lise
DONNEDIEU DE VABRES Renaud
DRIFFORT Denis
DUHAMEL Jacques
FAYOLLE Gérard
FOURMENTAL- LAM Catherine
FRANÇOIS-PONCET Marie-Thérèse
GLOANEC Guymette
GRELLETY Michèle
JACAUD Pierre
JOSPIN Lionel
LAFEU George

NOGUES Aude
OLIVIER Joël
POHLMANN Ulrich
PONCET Jean-François
PREZ Sabrina
RIVET Jacques
ROCARD Michel
ROLOFF Elke
ROUQUIÉ Max
ROUSSET Alain
TISSIER Isabelle
VALADE Jacques

ARTISTES / ARCHITECTES / DESIGNERS

AGUERRE Bruno
AIZPITARTE Juan
ASSELIN Olivier
AUXIETRE Balthazar
BALLET Elisabeth
BATUT Arthur
BECHER Hilla
BERTAUD Héléna
BETHE SÉLASSIÉ Mickaël
BEUYS Joseph
BODOUT Anaïs
BOURGET Sylvain
BOUTRY Elodie
BOYER Anne-Laure
BURGUES ASTEASU Irati
CARERI Francesco
CARMIGNANI Paul
CARTIER-BRESSON
CHAFFORT Julie

HARO José
HARRIS Jane
HEIZER Michael
HETZEL Suzanne
HOFFNER Marie-Jeanne
HOPKINS Rip
JANNELLE Fabien
JAVANBAKHT Sarang
JEUNE Raphaëlle
KISSELEVA Olga
KITAHARA D'Ai
KULICKA Monika
KUON Peter
L. MANCKIEWICZ Joseph
LAISNÉ Nino
LARRE Raphaël
LASA Aitzol
LASSALLE Lou-Andréa
LAURIN Camille

CONSTABLE John
DE MARIA Walter
DE SINGLY Camille
DELCOUR Sabine
DEWEY John
DINAHET Marcel
DUCAT François
DUCHAMP Marcel
DUTHOIT Edmont
EERAERTS Elise
ELCANO Maider
ETCHEVERRIA Maitetxu
EXPORT Valie
FABRE Michel
FABRE Arno
FANGEAUX Philippe
FAU Alexandra
FÉLIX Benoît
FILLIOT Philippe
FREDET Estelle
FRIZE Bernard
FUHRMANN Roland
FULTON Hamish
GARRIER Christian
GARZONI Sarah
GOMES Ana Maria
GROUSSIN Rémi
ONO Yoko
OPPENHEIM Denis
PARIENTE Laurent
PARIENTE Thierry
PARMIGGIANI Claudio
PEI-MING Yan
PERTUSOT Aurélie
PICADO Véra
LAYMOND Béranger
LONG Richard
LORRAINE Claude
LUGOSI Mirka
LULAY Lilly
MALEVITCH Kasimir
MALPHETTES Pierre
MARCUSE Herbert
MATTERA Sarah
MAUREL DE MAILLÉ Marie
MAZEAU Elsa
MÉCHAIN François
MELIN Catherine
MEYER Julie
MEYNIER Cécile
MICHEL Éric
MILLET Laurent
MONTARON Laurent
MONTEIRO Elian
MOREL Julie
MORRIS Robert
MULLER Yogan
MUZZICONACCI David
NEUSSER Peter
NEWMANN Barnett
NOUVEL Jean
OBIN Caroline
SCHNEIDER Elisabeth
SEGUR Guillaume
SENCÉBÉ Yannick
SILVESTRINI Giorgio
SMITHSON Robert
SORBÉ Didier
SUAREZ Isa
TAKAHASHI Nobuyuki

POINSOT Jean-Marc
RAMIREZ ARIZA Alejandro
RENTMEISTER Thomas
ROBERT Yves
ROESKENS Till
ROUSSE Georges
RUTAULT Claude
RYCKEWAERT Barbara
SABOURIN Lise
SANSOZ Natacha
SCHAMA Simon
SCHMITT Mathieu

TAULOIS Eva
TESTA Benjamin
THIBEAU Jean-Paul
THIOU Simon
TOUYARD Gilles
TROTTIN Ghislain
TUAN Yi-Fu
TURNER JMW
TURPIN Olivier
TURRELL James
URTO Frédéric
VIOLET-LE-DUC Eugène

PERSONNAGES HISTORIQUES

AUGUSTE
BERTHE
BRUEGEL
CÉZANNE
COLBERT Jean-Baptiste
COLOMB Christophe
D'ABBADIE Antoine
D'ABBADIE Virginie
D'AUREVILLY Barbey
DE BOUGAINVILLE Antoine
DE GAULLE Charles
DE LA BOÉTIE Étienne
DE MAUPASSANT Guy
DE MÉDICIS Côme
DE MÉDICIS Laurent
DE POITIERS Alphonse
DE VALENCIENNES Pierre-Henri

DONATELLO
DÜRER
FICIN
HORACE
LOUIS XIV
MAGELLAN
NIETZSCHE Friedrich
PLATON
POLO Marco
POUSSIN Nicolas
PROPERCE
PROUST Marcel
REMBRANT
TIMÉE
VASCO DE GAMA
VIRGILE

TABLEAU DES ANNEXES

Annexe 1 -	Article 59 de la loi n°92-125 relative à la déconcentration du 2 mars 1982	...374
Annexe 2 -	Liste des lieux de diffusion de l'art contemporain et des acteurs présents en Aquitaine	...348
Annexe 3 -	Liste des résidences d'artistes en Aquitaine et des structures implantées en milieu rural	...356
Annexe 4 -	Répartition géographique des résidences d'artistes du réseau : les Résidences de l'Art en Dordogne	...359
Annexe 5 -	Article premier de la loi n°92-125 relative à la déconcentration du 2 mars 1982	...361
Annexe 6 -	Circulaire relative au conventionnement du ministère de la Culture et de la Communication avec les centres d'arts	...362
Annexe 7 -	Cahier des charges - Résidence territoriale annuelle en établissement scolaire	...371
Annexe 8 -	Extrait de l'appel à projet de la Résidence de production de l'Atelier NI // 2015	...376
Annexe 9 -	Extrait de l'appel à projet 2015 - Résidence de médiation culturelle et d'éducation artistique de Nekatoenea	...378
Annexe 10 -	Protocole de décentralisation culturelle d'Aquitaine	...382
Annexe 11 -	Bilan d'activités de la Résidence Pollen à Monflanquin // 2014-2016	...387
Annexe 12 -	Circulaire relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre de résidences	...479
Annexe 13 -	Règlement intérieur du Domaine d'Abbadia - CPIE, Hendaye	...487
Annexe 14 -	Conventions des Résidence de l'Art en Dordogne et de Nekatoenea	...489
Annexe 15 -	Rapport d'enquête « Comment accompagner les artistes ? », par Judith Martin	...497
Annexe 16 -	Appels à candidature de la Résidence Nekatoenea // 2012, 2013 et 2016	...547
Annexe 17 -	Appel à candidature des Résidences de l'Art en Dordogne de Nontron et du Centre Hospitalier Vauclair	...556
Annexe 18 -	Appel à candidature de la résidence Pollen à Monflanquin // 2017	...560
Annexe 19 -	Appel à candidature de la résidence Nekatoenea // 2014	...563
Annexe 20 -	Bulletin officiel n°19 du 08 mai 2008 présentant la circulaire n°2008-059 du 29 avril 2008 relative à l'Éducation Artistique et Culturelle à destination de l'enseignement élémentaire et secondaire	...565
Annexe 21 -	Bulletin officiel n°10 du 11 mars 2010 présentant la circulaire n°2010-032 du 05 mars 2010 relative à la charte nationale : la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes	...572
Annexe 22 -	Bilan d'activités de la Résidence Pollen à Monflanquin // 2009	...576
Annexe 23 -	Exemple d'une pochette ma de l'ACDDP	...611
Annexe 24 -	Bilan Éducation Artistique et Culturelle de la Résidence Nekatoenea // 2015	...613
Annexe 25 -	Bilan d'activités de la Résidence Nekatoenea à Hendaye // 2015	...619
Annexe 26 -	Tableau des origines du terme habiter et de ses dérivés	...651
Annexe 27 -	Liste des résidences d'artistes identifiées en Limousin	...652
Annexe 28 -	Liste des résidences d'artistes identifiées en Poitou-Charentes	...654
Annexe 29 -	Document de présentation SODAVI	...657
Annexe 30 -	Schéma : Construire le développement des arts visuels- SODAVI	...658

ANNEXE 1 - Article 59 de la loi n°92-125 relative à la déconcentration du 2 mars 1982

Loi n° 82-213 du 2 mars 1982 relative aux droits et libertés des communes, des départements et des régions

- Titre III : Des droits et libertés de la région

Article 59

- Créé par **Loi n°82-213 du 2 mars 1982 - art. 108 (V) JORF 3 mars 1982 en vigueur le 15 avril 1982**
- Abrogé par **Loi n°96-142 du 21 février 1996 - art. 12 (V) JORF 24 février 1996**

Les régions sont des collectivités territoriales. Elles sont administrées par un conseil régional élu au suffrage universel direct.

Le conseil régional règle par ses délibérations les affaires de la région.

Il a compétence pour promouvoir le développement économique, social, sanitaire, culturel et scientifique de la région et l'aménagement de son territoire et pour assurer la préservation de son identité, dans le respect de l'intégrité, de l'autonomie et des attributions des départements et des communes.

Il peut engager des actions complémentaires de celles de l'Etat, des autres collectivités territoriales et des établissements publics situés dans la région, dans les domaines et les conditions qui seront fixés par la loi déterminant la répartition des compétences prévue à l'article 1er de la présente loi.

La région peut passer des conventions avec l'Etat, ou avec d'autres collectivités territoriales ou leurs groupements, pour mener avec eux des actions de leur compétence.

La création et l'organisation des régions en métropole et outre-mer ne portent atteinte ni à l'unité de la République ni à l'intégrité du territoire.

Liens relatifs à cet article

Cite:

Loi n°82-213 du 2 mars 1982 - art. 1, v. init.

Cité par:

Saisine du - art., v. init.

Saisine du - art., v. init.

Nouveaux textes:

Code général des collectivités territoriales - art. L4111-1 (V)

Code général des collectivités territoriales - art. L4111-2 (V)

Code général des collectivités territoriales - art. L4111-3 (V)

Code général des collectivités territoriales - art. L4131-1 (V)

Code général des collectivités territoriales - art. L4221-1 (V)

Code général des collectivités territoriales L4211-2

ANNEXE 2 - Liste des lieux de diffusion de l'art contemporain et des acteurs présents en Aquitaine

(Base source : www.art-flox.com)

(.) Structures programmant des résidences de façon ponctuelles.

1. 5UN7

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Lieu d'art contemporain, dirigé par des artistes pour des artistes. Elle a pour but de diffuser et d'archiver des productions artistiques ce qui prend en compte les activités de commissariat, régie d'expositions, production, valorisation, vente et organisation de rencontres liées à l'art et aux cultures émergentes.

2. Accès(s)

Création multimédia - Art Contemporain - Billère (64)

Association loi 1901 dont l'action est de promouvoir la création contemporaine liée aux cultures électroniques et aux questions qu'elles soulèvent. Accès(s) explore, expérimente et rend compte de démarches artistiques qui font preuve d'acuité face au monde contemporain, à travers les manifestations qu'elle engage, les artistes qu'elle soutient et les rencontres qu'elle offre aux populations.

3. Act' Image

Photographie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Association loi de 1901, créée par des photographes d'expérience dont l'objectif est d'apporter tout le savoir professionnel au travers de la formation et de l'action culturelle. Son action s'étend du particulier à l'entreprise par la mise en place de stages et de formations adaptés et se diversifie par des actions culturelles destinées à mieux faire connaître la photographie auprès d'un large public.

4. Arrêt sur l'image

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Créée en 1993, la galerie propose un programme axé sur la création contemporaine nationale et internationale où se côtoient la peinture, la gravure, la photographie, privilégiant matière, force et simplicité.

5. (.) Art and Project

Association - Art Contemporain - Hasparren / Hazparne (64)

Art and Project, plate-forme de la jeune création contemporaine est une association régie par la loi du 1er Juillet 1901 à but non lucratif. Elle travaille dans l'optique de développer la création contemporaine, favoriser l'émergence de nouveaux talents et contribuer ainsi à révéler les auteurs et les œuvres de notre temps.

6. Artothèque de la Gironde

Artothèque - Art Contemporain - Bordeaux (33)

L'arothèque départementale regroupe un ensemble d'œuvres d'art gracieusement mises à disposition des collectivités et des collèges. Depuis 1991, le Département s'attache à promouvoir les arts plastiques et visuels par une politique de soutien à la création, de diffusion et de sensibilisation.

7. (.) Artothèque de Pessac-Les arts au mur

Artothèque - Art Contemporain - Pessac (33)

Lieu d'art contemporain original en région Aquitaine, les arts au mur favorise autour du prêt d'œuvres les échanges entre des publics divers et la création visuelle contemporaine. Expositions, résidences, conférences, sensibilisation, actions éducatives s'articulent autour de sa collection en mouvement de 750 œuvres, empruntées par des particuliers, scolaires, universités, entreprises, collectivités, espaces sociaux, hôpitaux, prison.

8. (.) Bruit du frigo

Art Contemporain - urbanisme - Bègles (33)

Bruit du frigo est un hybride entre bureau d'étude urbain, collectif de création et structure d'éducation populaire, qui se consacre à l'étude et l'action sur la ville et le territoire habité, à travers des démarches participatives, artistiques et culturelles.

9. Café Pompier

Espace culturel - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Outre sa fonction de café, Le Café Pompier, géré par les étudiants de l'école des Beaux-Arts, propose des soirées artistiques, accueille des artistes émergents avec exposition et vente.

10. (.) CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux

Musée - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Le CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux propose toute l'année un programme d'expositions temporaires et des rendez-vous autour de l'histoire de l'art, la musique ou la danse contemporaines

11. Centre Culturel de Ribérac

Espace culturel - Art Contemporain - Ribérac (24)

Depuis plus de dix ans, les expositions organisées par la ville et le Centre Culturel de Ribérac témoignent de l'intérêt porté à l'art contemporain dans cette cité.

12. (.) Centre d'art Image / imatge

Photographie - Art Contemporain - Orthez (64)

Le centre d'art image/imatge organise trois expositions annuelles et un à trois projets hors-les-murs, selon les années. Le projet artistique est construit aujourd'hui autour d'artistes qui utilisent l'image, photographes mais aussi plasticiens, vidéastes, adeptes de l'installation ou du multimédia, ils interrogent, interpellent, ou simplement abordent les images comme vecteur de création.

13. Centre d'art Villa Beatrix Enea

Art Contemporain - Administration - Anglet (64)

Propriété de la Ville d'Anglet, gérée par la Direction de la culture, la Villa Beatrix Enea contribue depuis plus de vingt ans à la promotion de la scène locale et nationale de l'art contemporain, grâce à ses espaces d'exposition.

14. Chapelle Saint-Loup

Art Contemporain - pluridisciplinaire - Saint-Loubès (33)

Une programmation qui se veut volontairement éclectique autant d'artistes reconnus que d'artistes plus confidentiels, mais dont les pratiques contemporaines ne manqueront pas d'interroger, faire réagir et de nourrir le regard.

15. Connaissance de l'art

Association - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Créée en 1991, Connaissance de l'art contemporain, association loi 1901, a pour vocation première la sensibilisation du public à la création artistique et particulièrement à l'art contemporain.

16. (.) COOP

Art Contemporain - Résidence - Bidart (64)

COOP, association créée en 2013 pour la promotion de l'art contemporain au Pays basque s'attache à sélectionner, faire émerger et diffuser des formes contemporaines, prenant source dans un nouveau terrain basque, fertile à l'exploration.

17. (.) Cortex athletico

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Cortex Athletico est une galerie d'art contemporain installée à Bordeaux. L'outil spécifique qu'elle a développé depuis 2003 lui permet aujourd'hui de pouvoir accompagner nombre de projets par un système de résidence, de production, de « project room », de cartes blanches faites à des commissaires, et tout format qui autorise la mise en vitesse d'une proposition artistique.

18. Crystal Palace

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Crystal Palace est un programme de diffusion artistique établi depuis 2012 par Zébra3 pour une vitrine située dans le centre de Bordeaux.

19. (.) Dauphins résidences

Art Contemporain - Architecture - Bordeaux (33)

Dauphins résidence est une association loi 1901 ayant pour objet d'encourager la recherche et la production en art et architecture.

20. DIDAM

Galerie - Art Contemporain - Bayonne (64)

Le Didam est un nouvel équipement culturel de la rive droite, marqueur de l'évolution urbaine du quartier Saint-Esprit. Il accueille, en complémentarité de temps et d'espace, les expositions culturelles, patrimoniales ou d'art contemporain proposées par la Ville et l'atelier du projet d'urbanisation de la rive droite de l'Adour, mis en place par l'Agglomération.

21. Documents d'Artistes Aquitaine

Art Contemporain - Site Internet - Bègles (33)

Documents d'artistes Aquitaine constitue un fonds documentaire en ligne, dédié aux arts visuels de la région Aquitaine ; il est conçu aussi comme un projet d'édition en ligne.

22. DODA

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Galerie d'art contemporain, design vintage et vêtements de créateurs.

23. Eponyme Galerie

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Fondée en 2005, Eponyme est un espace singulier d'exposition et un lieu de diffusion pour les œuvres contemporaines et la scène artistique émergente.

24. Escalier B

Art Contemporain - Collectif d'artistes - Bordeaux (33)

Ateliers collectifs - Espace de diffusion, de production et de diffusion qui dispose de quatre espaces de travail ; les occupants/artistes vont et viennent selon leurs projets personnels.

25. (.) Espace 29

Association - Art Contemporain - Bordeaux (33)

L'Espace29 est composé de 40 ateliers d'artistes et d'un espace d'exposition de 100m², ce lieu a pour but de promouvoir et diffuser la création contemporaine émergente.

26. (.) Fonds Régional d'Art Contemporain - Collection Aquitaine

Art Contemporain - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Les activités du Frac s'articulent autour de différents axes conservation, exposition, documentation, diffusion, médiation, édition, communication.

27. GALAC

Editions - Art Contemporain – Pays basque (64)

GALAC* Groupement Acteurs du Labour d' Art Contemporain Art & Project COOP La Maison

Nekatoenea le Second jeudi L'Observatoire Mobile * est un Grand Agenda Local d'Art Contemporain qui met en place des projets de diffusions en communs.

28. Galerie D.X

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

La Galerie DX se propose de faire découvrir une sélection d'artistes contemporains reconnus et référencés de la scène française et internationale..

29. Galerie des Etables

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

La galerie des Etables est un espace d'exposition pépinière de 82 m² appartenant à la mairie de Bordeaux et qui fut tour à tour la galerie du Triangle (ancienne galerie de l'école des Beaux-Arts), espace d'exposition de la galerie Cortex Athletico puis de la galerie ACDC.

30. Galerie Ilka Bree

Art contemporain - Galerie – Bordeaux (33)

Ilka Bree invite des artistes internationaux et se montre ouverte à tous types de production artistique. Elle nous propose un art contemporain intrigant et sensible, et nous fait réfléchir avec beaucoup de poésie.

31. Galerie XENON

Art Contemporain - Galerie - Bordeaux (33)

La Galerie XENON, créée en septembre 2013 et située en face du CAPC à Bordeaux a pour vocation d'inviter d'autres galeries à profiter de son espace pour exposer leurs artistes.

32. (.) Institut Culturel Bernard Magrez

Institut - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Constitué sous la forme d'un fonds de dotation, l'Institut Culturel Bernard Magrez est une initiative privée de mécénat artistique et culturel.

33. Jardin d'héllys-oeuvre

Association - Art Contemporain - Saint Médard d'Excideuil (24)

Alain Piot Di Massimo, Claude Piot, LO-Renzo et Moniqa Ray-Bool les transformateurs vous invitent à découvrir leurs œuvres travaux en cours (transformations du site de 13 hectares en œuvre d'art) et celles de leurs invités rassemblées au gré de leurs rencontres.

34. (.) L'Agence Créative

Art Contemporain - Association - Bordeaux (33)

L'Agence créative est une structure prospective pour l'art contemporain à l'initiative de Nadia Russell. Plateforme curatoriale, elle élabore des outils et des stratégies pour la diffusion, la production, la valorisation et la pratique de l'art lui permettant de mettre en relation artistes, curateurs, collectionneurs et publics. L'Agence Créative défend une économie créative et coopérative. Elle privilégie ainsi un mode de gouvernance participatif qui place les artistes plasticiens au cœur de chaque projet.

35. (.) La Fabrique Pola

Association - Art Contemporain - Bègles (33)

" Fondée à l'aune des années 2000, la Fabrique Pola est un outil de coopération(s) et un réseau de compétences au service de la structuration professionnelle des acteurs de la filière des arts visuels, à l'échelle du « Grand Sud-Ouest » (régions Aquitaine, Limousin et Poitou-Charentes).

36. (.) La forêt d'art contemporain

Art Contemporain - Sabres (40)

Au cœur du massif forestier des Landes de Gascogne trois opérateurs culturels en fort lien avec le territoire, ont décidé de s'unir autour d'un projet commun d'art contemporain. Les trois opérateurs : l'association Culture et Loisirs de Sabres, l'association des Florales de Garein et le Parc naturel régional des Landes de Gascogne (Ecomusée de Marquèze) proches géographiquement, mais aussi partageant les mêmes valeurs, souhaitent rapprocher leurs initiatives, les étendre en vue de créer un véritable pôle dans le domaine de l'art contemporain, dont l'ancrage, le socle commun sont l'arbre et la forêt.

37. la galerie du Second jeudi

Galerie - Art Contemporain - Bayonne (64)

La galerie du Second jeudi est un lieu d'exposition éphémère à Bayonne qui promeut la création contemporaine avec un vernissage tous les second jeudi de chaque mois.

38. (.) La Maison

Art Contemporain - Boucau (64)

La Maison a pour but la conception et production d'expositions d'art contemporain, Commissariat d'expositions, Organisation de concerts de musiques indépendantes et Développement des cultures contemporaines. Leurs actions s'effectuent en plus grand nombres dans le 64, le 40.

39. La Mobylette

Collectif d'artistes - Art Contemporain - Bordeaux (33)

L'association "La Mobylette" travaille à la production et à la promotion d'événements culturels et artistiques. Le but premier de l'association est de trouver ou de dégager des espaces de monstration (librairie, atelier, appartement, garage, etc.) pour accueillir des projets culturels diversifiés.

40. (.) La Petite Escalère

Art Contemporain - Résidence - Saint-Laurent-de-Gosse (40)

Située dans le sud-ouest de la France, sur les bords de l'Adour, à la limite des Landes et du Pays Basque français, La Petite Escalère abrite sur 28 ha de forêt et de prairie une importante collection de sculptures d'artistes modernes et contemporains de renommée internationale. Elle valorise également la création contemporaine avec une programmation artistique toute l'année.

41. La Réserve - Bordeaux

Atelier - Art Contemporain - Bordeaux (33)

La Réserve n'est pas un collectif d'artistes ou un groupement d'ateliers individuels, mais un espace mutualisé de travail et d'expérimentations artistiques.

42. (.) Le Bel Ordinaire

Espace culturel - Art Contemporain - Billère (64)

Offrant l'image d'une collectivité tournée vers la création la plus actuelle et jouant la carte d'une véritable complémentarité avec l'École supérieure d'art des Pyrénées – site Pau et le musée des Beaux-Arts, l'agglomération de Pau décide de se doter d'un outil de diffusion et d'accueil en résidence dédié à l'art contemporain.

43. Le bus de l'art contemporain - BAC

Art Contemporain - Bordeaux (33)

A l'occasion de la traditionnelle journée sans voiture dans le centre-ville, le "BAC" vous conduit vers des expositions proposées par des galeries et des collectifs d'artistes à travers la ville.

44. Le Mètre Cube

Art Contemporain - Association - Montignac (Dordogne) (24)

Le Mètre Cube (m3) est géré par l'association Nature et Culture. Créée en 2010, cette association a pour but de promouvoir la création contemporaine, d'aider à la professionnalisation des artistes plasticiens et de favoriser les échanges culturels au sein du département de la Dordogne et de la région Aquitaine.

45. Le musée imaginé

Association - Art Contemporain - Mérignac (33)

Créée en mars 2006, l'association le Musée imaginé a pour but de familiariser un public nombreux et varié à l'histoire de l'art et à l'art contemporain. Elle conçoit et organise des expositions, met en place des visites commentées de musées et de lieux patrimoniaux, participe à des événements culturels et élabore des cours d'histoire de l'art.

46. (.) Les Commandes Publiques de Bordeaux Métropole

Art Contemporain - Bordeaux Cedex (33)

Le Projet métropolitain, initié par Bordeaux Métropole, dessine les contours de l'agglomération bordelaise de demain, à la fois plus dynamique, plus « généreuse » et plus douce, où les politiques publiques, les grands projets d'urbanisme et de transport sont résolument mis au service de la qualité de vie.

47. (.) Les rives de l'art

Association - Art Contemporain - Bergerac (24)

Les Rives de l'Art est une association, loi 1901, créée en avril 2007 et domiciliée à Bergerac...

48. (.) M.190

Espace culturel - Art Contemporain - Villeneuve-sur-Lot (47)

M. 190 est un lieu de création et de diffusion, de recherche et d'expériences, destiné à accueillir des artistes de toutes disciplines, des démarches associatives et collectives. Créée en 2010, cette association a pour but de promouvoir la création contemporaine, d'aider à la professionnalisation des artistes plasticiens et de favoriser les échanges culturels au sein du département de la Dordogne et de la région Aquitaine.

49. (.) Maison de la Photographie Des Landes Espace Félix Arnaudin

Photographie - Art Contemporain - Labouheyre (40)

Créée en 2001, la Maison de la Photographie des Landes est la propriété de la commune de Labouheyre qui a souhaité en faire un lieu consacré à la création photographique et à la diffusion des œuvres dans le département et en Aquitaine. Elle souhaite contribuer au mouvement actuel de renouvellement de la photographie documentaire en s'appuyant sur l'expression et les recherches visuelles de photographes de toutes origines, c'est-à-dire sur les regards et le questionnement d'artistes devant les mutations radicales de notre temps.

50. Monoquini

Vidéo - Art Contemporain - Bordeaux (33)

L'association Monoquini a pour vocation de promouvoir les arts sonores et visuels, aux confluences du cinéma expérimental, de l'art vidéo, du film d'artiste, du documentaire et de la création numérique contemporaine.

51. Mutuum artothèque

Art Contemporain - Artothèque - Léogéats (33)

L'artothèque Mutuum en Aquitaine permet aux collectivités, aux établissements scolaires... d'emprunter des ruches d'expositions.

52. NEKaTOENEa

Résidence - Art Contemporain - Hendaye (64)

Résidence d'artistes, Hendaye Propriété du Conservatoire du littoral, site naturel protégé, le Domaine d'Abbadia offre une diversité de milieux naturels (littoral, prairies, forêt, verger, patrimoine bâti propice à la création dans le cadre de résidence d'une durée de 3 mois.

53. (.) Pôle Culturel Intercommunal de Billère

Espace culturel - Art Contemporain - Billère (64)

Équipement culturel public, le Pôle Culturel Intercommunal met au cœur de ses missions le soutien à la création artistique contemporaine et la coopération culturelle territoriale...

54. Perav' Gallery

Association - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Présentation de la scène picturale Bordelaise.

55. Pierre Poumet

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33) ..

56. Pointdefuite

Association - Art Contemporain - Bègles (33)

Créée en 1992, l'association pointdefuite accompagne des projets de création en art contemporain de leur définition à leur réalisation et réception. Elle apporte une expertise pour développer des projets artistiques, et en particulier de commandes d'œuvres d'art. L'association pointdefuite est médiateur agréée pour la région Aquitaine de l'action des Nouveaux Commanditaires soutenue par la Fondation de France.

57. Pollen

Art Contemporain - Résidence - Monflanquin (47)

Pollen accueille de jeunes plasticiens de toutes nationalités et leur permet de réaliser un projet spécifique ou de poursuivre une recherche personnelle dans le cadre d'une résidence d'artiste de 3 mois. Ni école, ni centre d'art, Pollen est une plate-forme d'échange et un lieu d'expérimentation propice à l'accomplissement et l'approfondissement d'un travail.

58. Rezdechaussée

Association - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Le Rezdechaussée, se définit comme un lieu d'intention artistique. Sa programmation s'appuie sur un dialogue entre les arts plastiques et les autres disciplines artistiques afin de questionner l'espace d'exposition pensé dans une forme sensible, à la fois esthétique et sociale.

59. Silicone

Art Contemporain - Bordeaux (33)

Espace d'art contemporain qui a pour objectif de proposer, à un rythme mensuel, des expositions d'artistes émergents, de donner la possibilité à des projets singuliers de se monter.

60. Spacejunk Bayonne

Galerie - Art Contemporain - Bayonne (64)

Spacejunk est un projet culturel géré par l'Association Image et Outils de loi 1901. L'objectif de cette association est de soutenir et diffuser la création contemporaine, et en particulier faire découvrir la Board Culture.

61. The Desk

Agence - Art Contemporain - Bordeaux (33)

The Desk - art contemporain, est un bureau d'études pour projets artistiques crée par Flora Stich, qui travaille en étroite collaboration avec des artistes sur des expositions, des projets privés et institutionnels.

62. (.) Tinbox Contemporary Art Gallery

Galerie - Art Contemporain - Bordeaux (33)

Tinbox est une galerie d'art contemporain installée à Bordeaux depuis octobre 2007. Conçue comme un laboratoire, elle accompagne les artistes par la production et la diffusion de leurs œuvres. En recherche permanente Tinbox expérimente des projets dans d'autres structures et au sein de sa galerie itinérante sur roulettes. Son identité s'est construite autour de ce concept de galerie mobile.

63. (.) Zebra3 buy-Self

Association - Art Contemporain - Bègles (33)

Fondée en 1993, Zébra3/Buy-Self intervient dans le domaine de l'art contemporain. Depuis plus de dix ans Buy-Self initie des stratégies de soutien, d'accompagnement et de développement du travail des artistes plasticiens, en inscrivant principalement sa réflexion autour des problématiques liées à la production dans ses dimensions techniques, socio-politiques, économiques et marchandes.

ANNEXE 3 - Liste des résidences d'artistes en Aquitaine et des structures implantées en milieu rural

(.) Structures implantées en milieu rural.

DORDOGNE

1. (.) Résidences de l'Art en Dordogne Agence culturelle Départementale Dordogne-Périgord
Espace Culturel François Mitterrand 2 place Hoche - 24000 Périgueux
Isabelle Pichelin, directrice ACDDP i.pichelin@culturedordogne.fr
Violaine Marolleau, Coordinatrice du réseau Résidences de l'Art en Dordogne Tél : 05 53 06 40 04
v.marolleau@culturedordogne.fr

2. (.) Château de Monbazillac Résidences de l'Art en Dordogne
Association Les Rives de L'Art 34, Rue Jean Brun - 24100 Bergerac
Annie Wolff, présidente Les Rives de l'Art
Gilles Bartosek, directeur de La Cave de Monbazillac lesrivesdelart@orange.fr
Contact : Violaine Marolleau , Coordinatrice du réseau Résidences de l'Art en Dordogne
Tél : 05 53 06 40 04 v.marolleau@culturedordogne.fr www.culturedordogne.fr

3. (.) Ville de Sarlat – service du Patrimoine Résidences de l'Art en Dordogne
Mairie de Sarlat - BP 203 - 24205 Sarlat Cedex François Lasfargue, Maire-adjoint délégué au Patrimoine et Estelle Pelé, attachée de conservation du patrimoine Contact : Violaine Marolleau,
Coordinatrice du réseau Résidences de l'Art en Dordogne Tél : 05 53 06 40 04
v.marolleau@culturedordogne.fr www.culturedordogne.fr

4. (.) Pôle Expérimental Métiers d'Art de Nontron et du Périgord Vert Résidences de l'Art en Dordogne (résidences pour Designers en collaboration avec des professionnels métiers d'art)
Château avenue du Général Leclerc - 24300 Nontron Sophie Rolin, Responsable du Pôle Tél : 05 53 60 74 17 metiersdart@yahoo.fr Contact : Violaine Marolleau, Coordinatrice du réseau Résidences de l'Art en Dordogne Tél : 05 53 06 40 04 v.marolleau@culturedordogne.fr

5. (.) Centre hospitalier Vauclaire Association Zap'Art à Montpon-Ménestérol Résidences de l'Art en Dordogne Centres hospitaliers Vauclaire -
24700 Montpon-Ménestérol Jean Louis De Miras, référent culturel et Président Zap'Art Contact : Violaine Marolleau, Coordinatrice du réseau Résidences de l'Art en Dordogne Tél : 05 53 06 40 04
v.marolleau@culturedordogne.fr
1 www.culturedordogne.fr

6. (.) Pôle International de la Préhistoire Résidences de l'Art en Dordogne
30, Rue du Moulin - 24620 Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil Gilles Muhlach-Chen , directeur et Catherine Roudet, coordinatrice de projets Contact : Violaine Marolleau, Coordinatrice du réseau Résidences de l'Art en Dordogne Tél : 05 53 06 40 04 v.marolleau@culturedordogne.fr
www.culturedordogne.fr

7. (.) Centre Culturel de Ribérac
Cette résidence a pour objectif de mener à bien une recherche photographique personnelle sur le territoire de la région ribéracoise et de la Vallée de la Dronne, à partir des rencontres avec les habitants et les différents professionnels de ces régions. Ce lieu de résidences se trouve placé sous l'égide des Résidences de l'Art en Dordogne.

13 place Charles de Gaulle, 24600 Ribérac, Tél: 05 53 92 52 30 Site: <http://www.riberaculture.fr/>
centreculturelderiberac@yahoo.fr

8. (.) Le Jardin d'Hélyes-Œuvre

Le jardind'hélyes-oeuvre : 5 aventuriers alain piot dimassimo, claude piot, LO-renzo, michel piot et moniqa ray-boolles,

Route Départementale 705 , Domaine des Gissoux, Saint-Médard-d'Excideuil, Tél: 05 53 52 78 78

Site : <http://www.lejardindhelys-oeuvre.fr> . Courriel: lesamisdujardindhelys@orange.fr

GIRONDE

9. Institut Culturel Bernard Magrez Résidences d'artistes

16 rue de Tivoli - 33000 Bordeaux Adrien Bensignor, secrétaire général Tél : 05 56 81 72 77
a.bensignor@institut-bernard-magrez.com

10. ESPACE29 Résidences d'artistes

29, rue Fernand Marin - 33000 Bordeaux

Tél : 05 56 51 18 09 espace29@gmail.com

11. CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux Résidences d'artistes (résidences croisées avec l'Amérique Latine) 7 Rue Ferrere - 33000 Bordeaux Tél : 05 56 00 81 50

12. Les arts au mur Artothèque Résidences d'artistes

2bis, avenue Eugène et Marc Dulout - 33600 Pessac

Anne Peltriaux, directrice Tél : 05 56 46 38 41 anne@lesartsaumur.com www.lesartsaumur.com

13. FABRIQUE POLA Résidences d'artistes

Entrepôts PARGUADE - Bordeaux Blaise Mercier, directeur Tél : 05 56 37 96 04 direction@pola.fr
communication@pola.fr

14. (.) La Forêt d'Art Contemporain Résidences d'artistes

Parc naturel régional des Landes de Gascogne Ecomusée de Marquèze - 40630 Sabres Philippe Sartre, président Jean François Dumont, commissaire d'exposition Lydie Palaric, Chargée du projet La Forêt d'Art Contemporain Tél : 0678112331 itineraire.art@orange.fr

15. (.) Ondes & lumières Résidences Art numérique

Parcours interactif visuel et sonore Monastère St Jean de Sorde l'Abbaye Communauté de Communes du Pays d'Orthe 10, place Montgaillard - 40300 Orthevielle Amandine Dutheil Tél : 05 58 73 60 03 Monastere.paysdorthe.fr

16. (.) La petite Escalère Jardin de Sculptures - Résidences d'artistes

40390 Saint Laurent de Gosse Adresse administrative Mathilde Simian, coordinatrice 4 boulevard de Strasbourg - 75010 Paris Tél : 09 51 63 77 56 / 06 37 06 99 29 contact@lpe-jardin.org www.lpe-jardin.org

17. (.) Pollen Résidences d'artistes

25, rue Sainte Marie - 47150 Monflanquin Denis Driffort, Directeur Tél : 05 53 36 54 37
contact@pollen-monflanquin.com

LOT-ET-GARONNE

18. (.) Pollen / artistes en résidence à Monflanquin

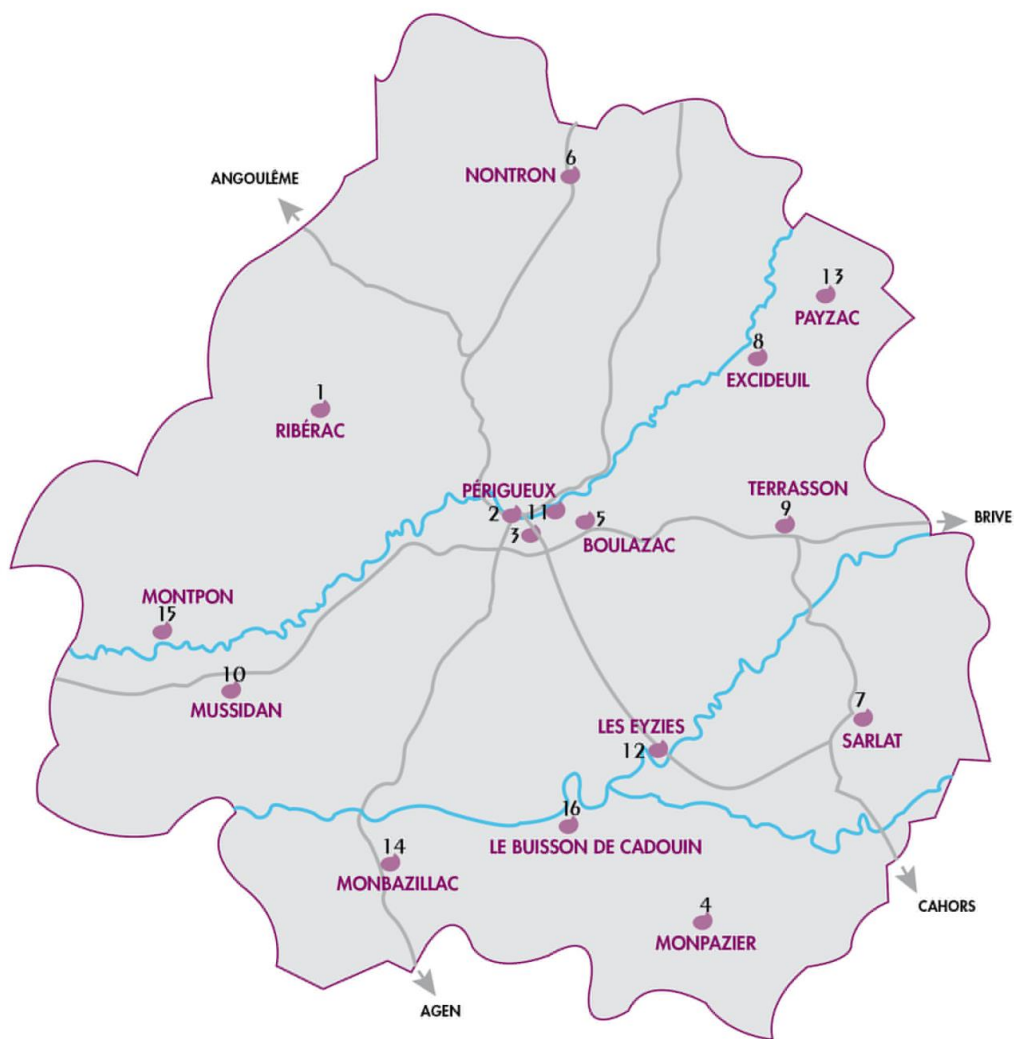
25, rue Sainte Marie, 47150 Monflanquin, Tél: 05 53 36 54 37, Site <http://www.pollen-monflanquin.com>, mediation@pollen-monflanquin.com

PYRENEES ATLANTIQUES

19. (.) NEKaTOENEa CPIE Littoral Basque Résidences d'artistes - Domaine d'Abbadia Rue Armatonde - 64700 Hendaye Pascal Clerc, Directeur du CPIE littoral basque Tél : 05 59 20 37 20 cpilittoralbasque.creation@hendaye.com

20. (.) Le Bel Ordinaire Espace d'art contemporain Résidences d'artistes - Anciens Abattoirs Allée Montesquieu - 64140 Billère Florence de Mecquenem, directrice Tél : 05 59 72 25 85 f.demecquenem@agglo-pau.fr Contact administratif Communauté d'agglomération Pau-Pyrénées Département développement social - Direction culture T +33 (0)5 59 27 24 26 - F +33 (0)5 59 27 48 50 Hôtel de France - 2, bis place Royale – BP 547 - 64010 Pau cedex www.agglo-pau.fr

ANNEXE 4 - Répartition géographique des résidences d'artistes du réseau : les Résidences de l'Art en Dordogne



Carte réalisée par l'ACDDP. 2011

1. Ville de Ribérac et Centre culturel
2. Lycée Agricole départemental de Périgueux
3. Ville de Périgueux et Centre culturel de la Visitation
4. Communauté de Communes du Monpaziérois
5. Ville de Boulazac et Centre culturel Agora
6. Pôle Expérimental des Métiers d'Art de Nontron et du Périgord Vert
7. Ville de Sarlat
8. Communes en Excideuillais et Association Excit'oeil
9. Centre culturel de Terrasson
10. Ville de Mussidan
11. Archives départementales de la Dordogne
12. Pôle International de la Préhistoire
13. Papeterie de Vaux - Payzac
14. Cave de Monbazillac et Association « Les rives de l'Art »
15. Höpital Vauclaire – Montpon
16. Le Buisson de Cadouin

ANNEXE 5 - Article premier de la loi n°82-213 relative à la déconcentration du 2 mars 1982

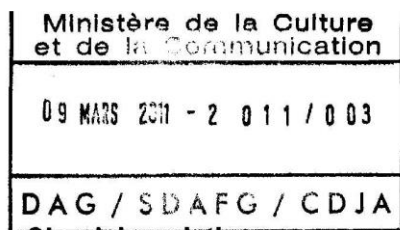
Article 1

- Modifié par **Loi n°96-142 du 21 février 1996 - art. 12 (V) JORF 24 février 1996**

Des lois détermineront la répartition des compétences entre les communes, les départements, les régions et l'Etat, ainsi que la répartition des ressources publiques résultant des nouvelles règles de la fiscalité locale et des transferts de crédits de l'Etat aux collectivités territoriales, l'organisation des régions, les garanties statutaires accordées aux personnels des collectivités territoriales, le mode d'élection et le statut des élus, ainsi que les modalités de la coopération entre communes, départements et régions, et le développement de la participation des citoyens à la vie locale.

En ce qui concerne les départements d'outre-mer, la présente loi s'applique jusqu'à promulgation de lois adaptant certaines de ses dispositions à la spécificité de chacune des collectivités concernées.

ANNEXE 6 - Circulaire relative au conventionnement du ministère de la Culture et de la Communication avec les centres d'arts



Liberté • Égalité • Fraternité

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

NOR : MCC D 11 08 398C

Circulaire relative au conventionnement avec des centres d'art contemporain

NOR : MCC D 11 08 398C

Circulaire relative au conventionnement avec des centres d'art contemporain

Le ministre de la Culture et de la Communication
à
Madame et messieurs les préfets de Région
A l'attention de mesdames et messieurs les directeurs régionaux des affaires culturelles

Préambule

Le ministère de la Culture et de la Communication met en œuvre une politique en faveur des arts plastiques en soutenant la création et la diffusion des œuvres, la formation, la structuration professionnelle et économique du secteur, l'éducation artistique et l'action culturelle en direction des publics. La politique de l'État dans ce domaine se développe dans le respect de l'indépendance des artistes comme des choix artistiques des professionnels.

Parmi ses modes d'intervention, le soutien aux lieux de diffusion de l'art contemporain est l'un des fondements majeurs des politiques publiques en matière d'arts plastiques, à travers les missions de service public que ces structures assument. Elles contribuent ainsi au renouvellement artistique et à la démocratisation culturelle, dans un cadre d'aménagement du territoire.

Les centres d'art sont, dans le champ des arts plastiques, des acteurs essentiels de la création contemporaine et de la diffusion en France. Leurs activités de soutien à la création, de diffusion et de médiation ont contribué à la dynamisation de la scène française de l'art contemporain aux côtés des Fonds régionaux d'art contemporain (Frac), des écoles d'art, des autres structures de diffusion et des dispositifs de soutien à la création et à la commande publique. Ils permettent la diffusion d'œuvres représentatives de la création contemporaine, contribuent à la production d'œuvres, favorisent l'émergence d'artistes, de pratiques artistiques et de pratiques novatrices pour la présentation des œuvres, conçoivent et développent des actions de formation et de médiation, destinées à faciliter l'accès de publics variés à l'art contemporain. Les centres d'art n'ont pas pour vocation de constituer des collections. Certains d'entre-eux ont néanmoins pu être amenés à assurer la gestion, voire à développer une programmation à partir d'un fonds d'œuvres permanent. Avec les Frac et les écoles, ils peuvent être amenés à exercer une fonction d'expertise sur leur territoire auprès des collectivités territoriales.

La croissance du nombre des centres d'art, qui se sont fortement développés depuis les années 2000, recouvre des réalités très différentes car contrairement aux Frac, institués par la circulaire du 3 septembre 1982 sur la base de principes définis entre l'État et les Régions, les centres d'art sont nés d'initiatives et d'origines diverses : société civile, associations, collectivités territoriales, État.

La diversité et la qualité des projets artistiques, la vitalité du partenariat avec les collectivités territoriales constituent des atouts qu'il faut préserver. S'il n'est pas souhaitable d'uniformiser les projets et le fonctionnement des centres d'art, il est en revanche nécessaire, en référence à la charte des missions de service public pour les institutions de l'art contemporain du 27 novembre 2000 et à la suite des préconisations

du rapport de l'Inspection générale de l'administration culturelle du 13 mai 2009 sur les centres d'art contemporain, de préciser leurs missions et objectifs et de rappeler les fondements et les critères de l'intervention de l'État à leur égard. L'enjeu est de mieux identifier et structurer le réseau des centres d'art en lui offrant une meilleure visibilité en France et à l'étranger, d'améliorer l'inscription de ces institutions sur le territoire et de garantir la réalisation de leur projet artistique et culturel en leur offrant la stabilité nécessaire. A ces fins, il est prioritaire qu'une mise en réseau et une forte collaboration entre structures culturelles soient mises en œuvre ainsi qu'un développement de leurs relations avec les institutions étrangères et notamment européennes.

Pour répondre à ces objectifs, le ministère de la Culture et de la Communication, à travers ses services déconcentrés, engagera un programme de conventionnement en relation avec les partenaires publics lorsque les critères et conditions que vous trouverez ci-après seront remplis. En outre les services déconcentrés veilleront à prendre en compte les orientations et objectifs actuels de la politique ministérielle dans le cadre de ces conventionnements.

I Le cadre général

La signature d'une convention pluri-annuelle d'objectifs avec un centre d'art est assujettie à la mise en œuvre des missions et des charges décrites dans le document annexé :

- missions artistiques et culturelles,
- missions en direction des publics,
- missions territoriales.

Ces missions doivent :

- s'exercer dans un lieu adapté,
- être mises en œuvre par une direction et une équipe qualifiées,
- faire l'objet d'un cadre de suivi qualitatif et quantitatif.

Les missions, les charges et les moyens du centre d'art doivent être définis par le directeur ou la directrice du centre d'art dans un projet artistique et culturel qui fonde l'engagement du ministère de la Culture et de la communication. Ils doivent faire l'objet d'une convention pluri-annuelle.

II La convention pluriannuelle d'objectifs

Pour les centres d'art satisfaisant au cahier des missions, des charges et des moyens joint en annexe et en application de la charte des missions de service public pour les institutions d'art contemporain, une convention doit déterminer, pour une période de trois à quatre ans, les objectifs du centre d'art et les moyens mis en place par l'État, les collectivités publiques et, le cas échéant, les autres partenaires.

1.1. La décision de conventionner ou de renouveler le conventionnement

En préalable de la décision de conventionner, il revient à la direction régionale des affaires culturelles de faire connaître à l'administration centrale, par une note d'opportunité, son intention de négocier une convention qu'elle soit nouvelle ou en reconduction d'une

convention existante et recueillir son avis sur le principe de celle-ci.

Pour le premier conventionnement, une inspection est conduite par l'administration centrale sur la base des actions réalisées et/ou des orientations du projet de la structure. Elle fait l'objet d'un rapport écrit préalablement à la conclusion ou non de la convention. La convention s'appuie sur les recommandations de cette inspection.

1.1. Le contenu de la convention

La convention repose sur l'énoncé du projet artistique et culturel ; elle reprend les objectifs formulés dans le projet du (ou de la) directeur(trice) pour chacune des missions assignées au centre d'art. Les objectifs et les moyens correspondants sont quantifiés et annualisés. Les objectifs généraux fixés aux centres d'art dans le cadre de la loi organique relative aux lois de finances (LOLF) notamment en terme de fréquentation ou de demandes spécifiques des partenaires doivent impérativement figurer dans cette convention. Les modalités de suivi de ces objectifs doivent être précisées dans la convention.

Il appartient à la direction régionale des affaires culturelles, après négociation avec la ou les autres collectivités territoriales et les autres partenaires, d'élaborer le projet de convention, sur le modèle de convention pluri-annuelle d'objectifs en vigueur, et d'en assurer le suivi après son approbation.

La convention est signée pour l'Etat par le préfet de région, sauf exception pour les centres d'art relevant de la tutelle de l'administration centrale. Elle est ensuite communiquée, accompagnée de toutes ses annexes, à la direction générale de la création artistique.

1.2. L'évaluation de la convention

L'évaluation des actions inscrites dans la convention pluri-annuelle est réalisée, au plus tard au cours du dernier semestre de la période couverte par la convention. Elle a pour objet de confronter les résultats atteints avec les objectifs fixés, de vérifier les résultats obtenus au regard des moyens alloués et de dresser les perspectives d'évolution du centre d'art.

Avant la fin du dernier trimestre précédant le terme de la convention, une auto-évaluation est réalisée par le centre d'art et transmise à la direction régionale des affaires culturelles. Cette auto-évaluation présente les éléments qualitatifs et quantitatifs permettant de mesurer les résultats au regard des objectifs définis dans le projet culturel et artistique :

- activités (production d'œuvres, expositions, expérimentation, partenariats, artistes invités, autres actions artistiques et culturelles) ;
- fréquentation (nature des actions pédagogiques, critères et modalités de mise en œuvre, typologie et effectif des publics) ;
- impact territorial (manifestations hors les murs, partenariats d'action artistique ou culturelle, rayonnement national, voire international ...) ;
- rôle dans le réseau de création et de diffusion ;
- organisation professionnelle et outils de travail ;
- financement.

La direction régionale des affaires culturelles adresse l'auto-évaluation à la direction générale de la création artistique. C'est sur la base de ce document que la direction régionale des affaires culturelles met en place, en tant que de besoin, une procédure d'évaluation en liaison avec les autres partenaires du centre d'art et peut solliciter une

mission d'inspection auprès de la direction générale de la création artistique.

En tant que de besoin et à la demande du directeur général de la création artistique, le service de l'inspection de la création artistique peut être saisi d'une demande d'évaluation d'un centre d'art. La Direction régionale des affaires culturelles en est aussitôt informée. La procédure applicable est celle de la procédure contradictoire en vigueur.

En cas d'évaluation défavorable, la convention ne peut être renouvelée. En fonction de ses actions, la structure peut, le cas échéant, continuer à bénéficier du soutien de l'État sur un ou plusieurs projets spécifiques mais non au titre de centre d'art conventionné.

1.4 La rupture de convention

Pendant la période couverte par la convention, celle-ci pourra être interrompue en cas de modification des éléments ayant fondé sa signature ou de changement de direction du centre d'art. Dans ce cas, la procédure à mettre en place est la suivante :

- saisine de la direction générale de la création artistique par la DRAC ;
 - établissement d'un rapport par le service de l'inspection sur le bilan artistique, culturel et financier de la structure ;
 - sollicitation suite au rapport d'une réponse contradictoire du responsable légal du centre d'art et, le cas échéant, des collectivités partenaires ;
 - sur la base de l'ensemble de ces documents, convocation d'une réunion (DRAC / DGCA) avec la structure et, le cas échéant, les partenaires publics afin de compléter les éléments présentés aux représentants de l'Etat, pour leur permettre de prendre leur décision ;
- La décision est ensuite communiquée au responsable légal du centre d'art et à l'ensemble des partenaires.

III Observation et mise en valeur des activités des centres d'art conventionnés

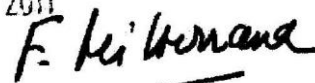
Observation des activités des centres d'art

Afin d'accompagner les centres d'art dans leur activité et dans leur évolution, une plate-forme d'observation, notamment sur les publics, est mise en place à la direction générale de la création artistique (service des arts plastiques et bureau de l'observation, de la performance et du contrôle de gestion, avec la collaboration du service de l'inspection de la création artistique). Ses travaux qui associent les directions régionales des affaires culturelles et les professionnels auront notamment pour objet de définir de façon partenariale les indicateurs d'activités permettant de rendre compte de la façon la plus pertinente de l'activité des centres d'art et d'en assurer la meilleure visibilité. Une enquête sera réalisée annuellement auprès des centres d'art pour collecter les informations sur leurs activités.

Mise en valeur du réseau des centres d'art conventionnés

L'État s'engage au niveau central, en concertation avec les directions régionales des affaires culturelles, à mettre en œuvre des opérations de communication destinées à mieux faire connaître l'activité des centres d'art conventionnés et à mettre en valeur ce réseau.

09 MAR. 2011



Frédéric MITTERRAND

CAHIER DES MISSIONS ET DES CHARGES DES CENTRES D'ART CONTEMPORAIN CONVENTIONNES

I Les missions

1.1 Les missions principales

Les centres d'art sont des équipements orientés vers la recherche, la prospection et l'expérimentation. Leurs activités s'organisent autour de missions dont la réalisation constitue le socle indispensable à la signature d'une convention pluriannuelle d'objectifs avec le ministère de la Culture et de la Communication : la conception, l'organisation d'expositions d'œuvres significatives de la création contemporaine et/ou l'élaboration de dispositifs ayant vocation à favoriser l'émergence de projets originaux et d'actions permettant l'accès du plus grand nombre à l'art contemporain.

L'action des centres d'art s'inscrit dans un cadre réglementaire (droit du travail, fiscal et social) et contractuel (production, dépôt d'œuvres, cession de droits d'exploitation). Ce cadre, s'agissant de la rémunération des artistes auteurs, est rappelé notamment par la circulaire du 21 novembre 2007 (ministère du travail, des relations sociales et de la solidarité / ministère de la culture et de la communication). Au delà du respect de ce cadre, les centres d'art ont vocation à promouvoir de bonnes pratiques dans les relations établies avec les différents acteurs : artistes, galeries, sociétés de perception et de répartition de droits... Les centres d'arts contribuent ainsi à favoriser le dynamisme de la scène artistique nationale, l'accompagnement des artistes dans leur parcours professionnel et la complémentarité des actions d'initiative publique ou privée.

La prospection, la recherche et l'expérimentation

L'expérimentation est une modalité de travail caractéristique des centres d'art qu'il s'agisse de leurs activités de soutien à la création et à la diffusion ou de leur manière de travailler avec le public.

Les centres d'art sont des lieux dédiés à la recherche et à l'expérimentation permettant aux artistes de développer et diffuser des projets nécessitant des moyens particuliers. Le repérage et le soutien aux artistes, la production d'œuvres et la conception de dispositifs d'exposition est le préalable de leur activité.

Ces missions s'effectuent de diverses manières : visites d'atelier, relations avec les autres institutions en France et à l'étranger ainsi qu'avec les galeries, recherche théorique, invitation de commissaires extérieurs et de personnalités qualifiées, contacts avec les écoles d'art, l'Université, etc.

Dans le domaine de la médiation, ils ont vocation à expérimenter des modalités de mise en relation entre une production artistique, un artiste et les publics.

Ces missions sont de la responsabilité propre au (ou à la) directeur(trice) du centre d'art.

La conception d'expositions d'œuvres significatives de la création contemporaine

La mission fondamentale des centres d'art consiste dans la conception, la production, la coproduction et la présentation régulière d'expositions dans les locaux qui leur sont dédiés.

Ces expositions peuvent être monographiques ou collectives, associer d'autres disciplines artistiques, avoir un caractère expérimental ou plus classique. L'affirmation du caractère contemporain des œuvres exposées n'exclut pas pour autant que les centres d'art procèdent, à l'occasion, à des expositions d'œuvres ayant acquis un caractère historique, dès lors que ce choix s'inscrit dans une relation logique avec la programmation du centre.

Les centres d'art peuvent aussi organiser des expositions hors les murs, afin de contribuer davantage à l'élargissement des publics.

La production d'œuvres présentant les formes actuelles de l'art

Lieux du projet de l'artiste, les centres d'art participent à la production ou à la coproduction des œuvres des artistes dont ils présentent les travaux, en prenant en charge tout ou partie du coût de leur fabrication. Ces opérations de production doivent faire l'objet de contrats passés entre le centre d'art, l'artiste et/ou la galerie et/ou tout autre tiers qui le représente, stipulant les conditions de réalisation des œuvres, les droits et obligations de chacun au regard de l'œuvre produite, notamment leur propriété, les modalités de rétrocession des frais engagés en cas de vente de l'œuvre, la rémunération de l'artiste.

L'accueil du public, les activités de médiation

Les centres d'art ont pour mission l'accueil du public. Acteurs de la politique de « culture pour chacun », ils doivent s'attacher à le fidéliser et à l'élargir tout en développant la politique d'excellence et d'expérimentation qui est au cœur de leur mission. Ils veillent à mettre en place une politique tarifaire, des horaires d'ouverture et des actions de communication favorisant l'accès des publics les plus larges.

Ouverts au public, les centres d'art doivent accueillir celui-ci dans des conditions permettant la meilleure rencontre possible avec les œuvres exposées. À cette fin, les centres d'art sont porteurs d'une mission éducative, qui doit se traduire par la programmation régulière d'actions de sensibilisation et de formation, notamment dans le cadre de la coopération avec le ministère chargé de l'éducation nationale et avec des institutions ou organismes référents pour un travail auprès des publics empêchés. Cherchant à favoriser la connaissance des œuvres, ils peuvent concevoir différents types d'actions : développement de l'expression artistique, conférences, cours, publications, qui facilitent l'accès aux repères historiques et esthétiques à partir desquels se développe l'art contemporain.

Le programme d'actions pédagogiques a vocation à se déployer sur un spectre allant de la sensibilisation du public le moins expert jusqu'aux recherches critiques et historiques les plus avancées.

La politique d'action éducative suppose la mise en place de moyens, notamment en personnel, et d'instruments de connaissance des publics et de suivi des opérations menées, de manière à en mesurer l'efficacité et permettre de renseigner les partenaires publics.

1.1 Les missions complémentaires

En fonction du projet artistique et culturel du (ou de la) directeur(trice) et des moyens du centre d'art, ces missions peuvent notamment être complétées par les activités suivantes :

Manifestations et événements

Les centres d'art peuvent organiser des manifestations ou des événements autres que des expositions, dans leurs locaux ou à l'extérieur. Ces événements peuvent prendre des formes très diverses notamment, concerts, projections, spectacles, festivals, soirées littéraires, colloques, conférences sur des sujets artistiques ou des thèmes de société.

Résidences

Les centres d'art peuvent organiser des résidences d'artistes, de critiques et historiens de l'art ou d'autres créateurs. Celles-ci font l'objet de contrats précisant leurs durées, leurs objectifs et leurs conditions financières. Les modalités de ces séjours doivent respecter le cadre général défini par la circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 du ministère de la culture et de la communication relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences.

Activité éditoriale

Les centres d'art peuvent exercer une activité éditoriale, s'effectuant de diverses manières (publications papier, Internet, ou tout autre support) et doivent dans ce cadre privilégier les coproductions.

Ces publications doivent faire l'objet de contrats avec les artistes et les personnes morales ou physiques qu'elles associent.

Dans le cas d'éditions papier, les centres d'art doivent s'attacher à rechercher la meilleure diffusion de celles-ci et, dans cette perspective, engager des partenariats avec des éditeurs, des diffuseurs et d'autres structures culturelles.

L'activité éditoriale des centres d'art peut aussi bien recouvrir la publication de catalogues que d'ouvrages en lien avec leur projet.

Collection

Il est rappelé que les centres d'art n'ont pas pour vocation de constituer des collections. Dans le cas particulier des institutions disposant d'œuvres d'art, celles-ci doivent être consignées dans un inventaire exhaustif conforme aux normes en vigueur et conservées dans des conditions répondant aux préconisations en la matière.

Les dispositions relatives à la propriété de ces œuvres et à leur dévolution en cas de cessation d'activité du centre d'art doivent être prévues dans les statuts.

En terme d'activité, ces collections constituent un outil supplémentaire pour les actions de diffusion, de sensibilisation et de recherche. Il est recommandé que ces collections soient accessibles sur la base de données vidéomuseum.

1.1 Les activités en réseau

Dans l'exercice de l'ensemble de leurs missions et dans la continuité de leur projet artistique et culturel, les centres d'art doivent tendre à un rayonnement territorial, national et international, en particulier en développant leur implication dans des partenariats et la mise en œuvre d'actions en réseau tant en France qu'à l'étranger. Afin de favoriser la mobilité et le développement des carrières, les avis de vacances des personnels des centres d'art conventionnés doivent être diffusés sur des supports identifiés par les professionnels tant en France, qu'à l'échelle européenne.

Inscription dans les réseaux des institutions d'art contemporain

Les centres d'art doivent s'inscrire dans les réseaux territoriaux, nationaux et internationaux des institutions d'art contemporain - Fnac, Frac, centres d'art, écoles d'art, musées d'art contemporain et toute autre structure - dans la perspective d'une plus grande visibilité de leurs actions.

À l'échelon national, les échanges et partenariats doivent être recherchés, en favorisant notamment les coproductions d'œuvres et d'expositions, les coéditions, l'itinérance des expositions et la mise en commun de moyens.

Les centres d'art resteront particulièrement attentifs aux partenariats avec d'autres structures culturelles comme les musées, les lieux du spectacle vivant ou les monuments historiques.

Action internationale

Les centres d'art ont vocation à développer une action internationale. Celle-ci permet d'améliorer l'audience de leurs projets spécifiques, et par ailleurs de renforcer la visibilité de la scène artistique française.

Cette action internationale peut prendre des formes variées : coproductions d'expositions et de publications avec des institutions étrangères, itinérances d'expositions, résidences, accueil de professionnels étrangers ou commissariats croisés.

II Le recrutement du directeur et le projet artistique et culturel

Un centre d'art s'inscrit sur un territoire caractérisé par des réalités sociales, économiques et culturelles qui doivent être prises en compte dans la définition des objectifs de chaque établissement.

L'action du centre d'art fait l'objet d'un projet artistique et culturel élaboré par son (ou sa) directeur(trice), elle s'appuie sur des équipements et des moyens humains adaptés.

Le recrutement du (de la) directeur (trice)

La procédure de désignation du (ou de la) directeur(trice) du centre d'art varie en fonction du statut de l'institution. Le (ou la) directeur(trice) est choisi(e) dans des conditions assurant toute la transparence et la concertation, sur la base des orientations de son projet artistique et culturel, parmi les professionnels du champ de l'art contemporain, à partir d'un appel à candidatures ouvert, par un jury composé de l'instance décisionnaire de la structure, de représentants de chacun des partenaires publics et de personnalités qualifiées, notamment un responsable de centre d'art déjà en poste.

Le projet artistique et culturel

Le projet artistique et culturel et ses modalités de rencontre avec le public sont l'élément de définition de l'activité du centre d'art. Il s'agit d'un document programmatique qui détermine avec précision les orientations du centre d'art pour une période comprise entre trois ans minimum et cinq ans maximum. Il est élaboré par le (ou la) directeur(trice) du centre d'art avec, le cas échéant, le concours des partenaires. Chaque directeur(trice) nouvellement nommé(e) doit, dans un délai d'un an, rédiger son projet artistique et culturel à partir des orientations présentées lors de son recrutement¹.

Le projet artistique et culturel approuvé par l'organe décisionnaire du centre d'art est un préalable indispensable à l'élaboration de la convention entre les différents partenaires.

Ce document comporte trois volets :

- le projet artistique qui définit le champ d'intervention, énonce les grands axes de la programmation et détaille leurs modalités de mise en œuvre (expositions, commandes, productions, itinérance, partenariats ...);
- le programme culturel (activités en direction des publics, colloques, conférences ...);
- les moyens nécessaires à la réalisation du projet (personnels, locaux, budget).

Le projet doit définir des objectifs chiffrés et planifiés dans le temps qui permettront de procéder à l'évaluation des activités du centre d'art.

III Les moyens et le suivi ordinaire

Les équipements

La mise en œuvre des missions des centres d'art exige un équipement permanent constituant un lieu accessible et conforme aux normes en vigueur en matière d'accueil des publics.

Le lieu doit permettre d'assurer les fonctions suivantes :

- la présentation sur place d'expositions d'œuvres d'art et de documentation ;
- l'accueil, l'information et la formation des publics ;
- l'administration, la gestion et les archives ;
- le stockage et la préparation des expositions (réserves de transit et ateliers techniques).

Dans le cas où les centres d'art auraient procédé à un diagnostic de leur établissement, les directions régionales des affaires culturelles sont invitées à transmettre à la direction générale de la création artistique (service des arts plastiques) l'état des lieux sanitaire et fonctionnel des équipements au regard des normes sur l'accessibilité des personnes en application de la loi du 11 février 2005.

¹ Pour ce qui concerne les centres d'art ne disposant pas de projet artistique et culturel formalisé, les directeurs(trices) en place devront le remettre préalablement à la procédure de conventionnement ou de renouvellement.

Les personnels

Le centre d'art doit être doté d'une équipe permanente réunissant les compétences pour mener à bien ses missions.

Les moyens humains du centre d'art sont identifiés dans un organigramme fonctionnel, qui s'appuie sur les référentiels de métiers du secteur de l'art contemporain, en cohérence avec les missions et les actions définies par le projet artistique et culturel. Dans le cas d'un établissement en régie ou s'inscrivant dans un équipement pluridisciplinaire bénéficiant de moyens humains de la collectivité ou de l'entité juridique d'accueil, ces préconisations s'appliquent intégralement.

L'employeur doit veiller à la professionnalisation de son équipe et mettre en place un programme de formation continue.

Les moyens financiers

Le financement des centres d'art doit privilégier le partenariat entre l'Etat et une ou plusieurs collectivités territoriales qui déterminent leur participation en fonction du projet artistique et culturel. L'institution doit être dotée par les partenaires signataires de la convention, des moyens lui permettant d'améliorer son inscription sur le territoire et de garantir la réalisation de son projet artistique et culturel pour lui offrir la stabilité nécessaire dans les termes définis par la convention.

Des partenaires privés peuvent être associés dans le cadre de mécénats, partenariats ou autre modalités. Les centres d'art peuvent développer accessoirement des activités économiques (librairie, produits dérivés, éditions de multiples), ils pourront avoir recours aux conseils de l'administration pour garantir la sécurité juridique et fiscale de ces activités.

Le cadre juridique

Les centres d'art sont constitués majoritairement sous forme associative. Un certain nombre de structures ont un autre statut : régie, syndicat mixte entre collectivités territoriales, établissement public ou autre. Toutefois, quel que soit le statut, l'autonomie artistique de la direction artistique du centre d'art est une condition exigée par le ministère de la culture et de la communication pour le conventionnement. Lorsqu'un centre d'art est inscrit dans un équipement pluridisciplinaire ou/et en régie directe, un comité de suivi composé de l'ensemble des partenaires financiers se réunit annuellement.

Le niveau de représentation du ministère de la culture et de la communication au sein de l'organe délibérant du centre d'art, à l'exception des centres d'art sous tutelle de la direction générale de la création artistique, relève de la direction régionale des affaires culturelles. L'administration centrale pourra être invitée à assister aux réunions. L'ensemble des procès-verbaux et délibérations seront transmis à l'administration centrale par la direction régionale des affaires culturelles.

Le suivi budgétaire annuel

Il s'effectue de manière ordinaire en fonction du statut du centre d'art, selon une présentation budgétaire analytique, faisant en particulier la part des frais de fonctionnement et ceux liés à son activité artistique et culturelle. Pour les centres d'art inscrits dans un équipement pluridisciplinaire ou/et en régie directe, un budget autonome, spécifique au centre d'art, doit être identifié et détaillé dans toutes ses composantes : tant en termes de charges (équipes et services mutualisés, notamment) qu'en termes de produits, pour lesquels il doit être demandé aux partenaires financiers de chiffrer leur contribution spécifique au centre d'art.

Rapport annuel

Pour assurer le suivi de ces conventions, et pour préparer la procédure d'évaluation ultérieure, un rapport annuel d'activité est remis par le (ou la) directeur(trice) du centre d'art à l'organe délibérant.

Ce rapport est formulé à partir des objectifs du projet artistique et culturel, et utilise les instruments qui auront été élaborés pour le suivi de celui-ci.

ANNEXE 7 - Cahier des charges - Résidence territoriale annuelle en établissement scolaire



PREFECTURE DE REGION ILE DE FRANCE

Résidence territoriale annuelle en établissement scolaire CAHIER DES CHARGES

En référence à la circulaire interministérielle n°2010-032 du 5-3-2010, un dispositif de *résidence territoriale en établissement scolaire* est proposé pour l'année scolaire 2014-2015 dans les **académies de Versailles, Créteil et Paris**, en partenariat avec le **ministère de la Culture et de la Communication** (DRAC d'Ile-de-France).

La résidence territoriale en établissement scolaire a pour ambition de **développer et approfondir le partenariat entre l'Etat et les collectivités territoriales** en matière d'éducation artistique et culturelle en complémentarité des autres dispositifs existants.

Les territoires concernés par un contrat local d'éducation artistique en partenariat avec l'Education nationale ne sont pas éligibles à ce dispositif.

Cadre de la résidence

La résidence territoriale en établissement scolaire met en œuvre **trois démarches fondamentales et indissociables** de l'éducation artistique et culturelle :

- 1) la **rencontre avec une œuvre** et la découverte d'un processus de création ;
- 2) la **pratique artistique**, la **pratique culturelle**, et la mise en relation avec les différents champs du savoir ;
- 3) la **construction d'un jugement esthétique**.
- 4) Elle incite également à la découverte et à la **fréquentation des lieux de création et de diffusion artistiques**.

Le projet de résidence donne lieu à une concertation étroite entre les différents partenaires. Il implique directement une structure culturelle et un établissement scolaire. Une phase de concertation préalable conditionne la qualité du partenariat.

Dans sa dimension éducative et pédagogique, **la résidence est le point de convergence de plusieurs projets** :

- **projet artistique d'un artiste** ou d'une équipe artistique ;
- **projet éducatif d'une structure culturelle** ;
- **volet culturel du projet d'école ou d'établissement**, dont les résidences peuvent utilement constituer l'axe fédérateur ;
- **projet politique de développement culturel d'une collectivité territoriale**.

Elle favorise les **liens entre les établissements scolaires avec les structures culturelles de proximité** (théâtres, galeries, médiathèques, cinémas...) et contribue à enrichir **l'enseignement de l'histoire des Arts**.

Son ouverture sur le territoire :

- favorise le **dialogue inter-degrés et/ou inter-niveaux** (école-collège-lycée) ;
- contribue à **mettre en cohérence les différents cycles éducatifs** ;
- prend en compte les **différents temps de l'enfant** et **implique les familles** dans une démarche de co-éducation.

Projet artistique, parcours culturel et rayonnement de la résidence

Les projets doivent faire l'objet d'une co-construction entre la structure culturelle ou artistique et l'équipe pédagogique, et doivent s'inscrire dans le projet d'établissement.

La résidence peut s'implanter dans plusieurs établissements scolaires, il est vivement recommandé qu'un établissement pilote soit désigné pour accueillir le comité de suivi.

La structure culturelle doit désigner un référent.

Le projet proposé doit s'inscrire dans une régularité et concerner la communauté éducative dans ses différentes composantes (plusieurs classes, le personnel enseignant et le personnel de l'établissement, les parents d'élèves).

La résidence d'action culturelle doit permettre de faire découvrir un processus de création qui doit apporter à l'élève une ouverture à une autre forme d'interaction avec le monde.

Les partenaires de la résidence sont attentifs à la richesse et à la **diversité des parcours culturels proposés aux élèves**, ainsi qu'au **rayonnement de la résidence sur l'ensemble de la communauté éducative** de l'école, du collège ou du lycée. La résidence s'inscrit dans les apprentissages des élèves et accompagne leur progression, en particulier dans le domaine de **l'enseignement de l'histoire des arts**, dont elle constitue une approche vivante et sensible. **Elle fédère des démarches pédagogiques diversifiées, qui conjuguent enseignements dont les enseignements artistiques, dispositifs d'action culturelle et approches croisées.**

Il est recommandé d'impliquer **l'ensemble de la communauté éducative du territoire**, en intéressant à la résidence **plusieurs établissements scolaires** avec lesquels des projets d'éducation artistique et culturelle sont développés conjointement. **Une résidence d'artiste(s) peut ainsi contribuer à fédérer les relations entre écoles, collèges et lycées d'un même bassin**, ou appartenant à un réseau d'éducation. Plus largement, l'action de **la résidence peut rejaillir sur celle d'une diversité d'acteurs du territoire** (centres de loisirs, maisons des jeunes et de la culture, maisons de quartier, centres sociaux etc...).

Enjeux et objectifs

- **Permettre au plus grand nombre d'appréhender la création contemporaine**, en lien avec les enseignements et dans sa relation à l'histoire des arts ;
- **Développer l'esprit critique** du public scolaire ;
- **Proposer une éducation artistique fédératrice** pouvant concerner aussi bien les élèves que leurs familles ;
- **Contribuer au développement culturel et artistique du territoire** (patrimoine, lecture publique, musées, cinéma...) en inscrivant le projet dans une dynamique locale (communale, intercommunale...) et participative (publics, établissements scolaires, structures municipales et associatives) ;
- **Contribuer à réduire les inégalités** en matière d'accès à l'art et à la culture.

Mise en œuvre

Le projet de résidence donne lieu à une concertation étroite entre les différents partenaires. Il implique directement une structure culturelle de proximité et un établissement scolaire pilote . Une phase de concertation préalable conditionne la qualité du partenariat.

Les conditions matérielles d'accueil du projet de résidence doivent être garanties afin de permettre la mise en place effective des actions éducatives, artistiques et culturelles qui en découlent.

La mise en place d'un **comité de suivi** associant l'ensemble des partenaires (structure culturelle, artiste, enseignants, chef d'établissement, représentant des élèves, collectivités, conseiller pédagogique, représentants de la DSDEN, de la DAAC, des corps d'inspection, de la DRAC...) doit être coordonnée par la structure culturelle et l'enseignant référent afin de se réunir a minima deux fois par an.

Le projet de résidence peut être valorisé en amont et/ou en aval, ainsi que pendant le temps de la résidence, par le biais notamment des technologies de l'information et de la communication, dans le respect de la législation en vigueur en matière de droit à l'image et de propriété intellectuelle (site de l'établissement scolaire, blog, relais d'information...)

Il est vivement recommandé de promouvoir le projet dès la rentrée scolaire pour présenter l'artiste en résidence à l'ensemble de la communauté scolaire.

Pour garantir un bon déroulement, il est préconisé d'établir une **convention de partenariat** qui précise les objectifs communs définis par les partenaires, les étapes de l'accompagnement pédagogique de la résidence, les modalités de son évaluation, le calendrier de présence de l'artiste ainsi que les moyens financiers alloués à la résidence. Cette convention doit être adressée à la DRAC et l'académie concernée.

Rôle des porteurs du projet de résidence

Le dossier devra présenter de quelle manière la structure culturelle et l'établissement scolaire se sont rencontrés et ont exprimé ensemble le désir d'œuvrer à un projet.

La structure culturelle :

- **propose un projet artistique et culturel** qui soit en cohérence avec les attentes de l'établissement scolaire et suggère un ou des artistes ;
- **élabore avec les enseignants des parcours culturels cohérents** au regard des enjeux artistiques, culturels et éducatifs de la résidence ;
- **co-construit les projets avec les enseignants et les partenaires associés** (acteurs éducatifs et socio-culturels locaux, familles etc...) ;
- **favorise la visibilité des projets sur son territoire** (promotion, communication) ;
- **répond à l'appel à projet lancé par la DRAC dans le courant du deuxième trimestre de l'année scolaire N-1.**

L'établissement scolaire :

- **inscrit le projet de résidence dans son projet d'école ou d'établissement ;**
- **implique le plus grand nombre possible d'enseignants** dans la conception et la réalisation des projets, dans une logique pluridisciplinaire (français-histoire-géographie- langues-mathématiques-EPS-sciences de la vie et de la terre etc...) dans l'élaboration des actions pédagogiques et éducatives, et en complément de l'enseignement de l'histoire des arts ;
- **promeut la résidence auprès des établissements scolaires du territoire et construit avec eux des projets**, de préférence dans une **dynamique inter-degrés**, en lien étroit avec la structure culturelle de proximité ;
- **facilite la participation** des enseignants aux comités de suivi et aux actions de formation dans le champ de l'éducation artistique et culturelle;
- **répond, pour ce qui concerne l'académie de Paris , à l'appel à projets lancé par le Rectorat, selon la procédure d'usage concernant l'appel à projets artistiques et culturels annuels.**

Nota bene Les établissements scolaires du premier degré **doivent solliciter l'autorisation et la signature** des inspecteurs de circonscription pour accueillir une résidence

Attention !

La résidence ne peut avoir une durée inférieure à trois mois et supérieure à l'année scolaire

Tout projet ne s'adressant qu'à une seule classe sera refusé

La subvention attribuée par la Drac ne peut pas être utilisée pour l'achat de matériel mais est consentie en faveur de la rémunération de l'artiste

Seuls les artistes et structures culturelles inscrits dans un cadre professionnel et les réseaux de diffusion peuvent répondre à l'appel à projet

Pour l'académie de Paris, l'établissement scolaire doit répondre à l'appel à projets lancé par le rectorat.

Les actions de diffusion ne peuvent pas être imputées sur la subvention attribuée par la Drac.

Ne sont pas éligibles :

- les établissements privés sous contrat
- les établissements scolaires n'étant pas sous la tutelle directe de l'Education Nationale
- les établissements scolaires concernés par un contrat local d'éducation artistique (CLEA)
- les classes concernées par un enseignement optionnel (enseignement de spécialité, option facultative)
- les classes à horaires aménagés

Une attention particulière sera portée aux projets s'adressant des établissements scolaires :

- **techniques et professionnels ;**
- **éloignés des structures culturelles ;**
- **en zone rurale ;**
- **en éducation prioritaire ;**
- **bénéficiant d'une offre d'éducation artistique et culturelle insuffisante.**

Par ailleurs, tout projet renouvelé devra comporter une ou plusieurs évolutions (changement d'artiste ou projet artistique, élargissement de l'équipe éducative, changement d'établissement pilote).

ANNEXE 8 - Extrait de l'appel à projet de la Résidence de production de l'Atelier NI // 2015



1. Présentation de la structure

L'Atelier Ni, situé à Marseille, est une structure d'accompagnement technique à la fabrication de projets artistiques et de design en volume créée en 2010.

« Notre but est de créer un outil technique destiné aux artistes, afin de les accompagner dans la réalisation de leurs projets ou de leurs recherches. Pour cela, nous entendons développer un réel savoir-faire basé sur l'écoute, la technique et la recherche des solutions les plus adaptées à leurs desseins. De par nos formations et nos travaux personnels, nous partageons les considérations et les enjeux induits par ces projets toujours particuliers, et sommes sensibles aux démarches et aux positionnements des artistes que nous suivons. ».

Site : www.atelierni.com

2. Objet de la résidence

Production d'une œuvre en volume à l'Atelier Ni en vue de sa présentation à l'occasion du Printemps de l'Art Contemporain, événement organisé par Marseille Expos (réseau des galeries et lieux d'art contemporain à Marseille qui se déroulera du 5 au 8 mai 2016).

L'exposition de cette œuvre aura lieu dans l'atelier technique de l'Atelier Ni, 34 boulevard National, à Marseille du 5 au 28 mai 2016. L'atelier sera ouvert au public pendant la durée de l'événement puis sur rendez-vous jusqu'au 28 mai.

3. Moyens mis à disposition

L'ensemble des moyens techniques de l'Atelier Ni (voir ci-dessous) et de son équipe sera à la disposition du lauréat pour la production d'une ou plusieurs œuvres en volume dans la limite du temps de résidence et du budget alloué.

Techniques et matériaux utilisés par l'Atelier Ni :

- Métal : aciers et aluminium découpe, pliage, roulage numérique, petite chaudronnerie, petite forge, soudure (Arc, MIG/MAG, TIG), découpe et cintrage de profilé.
- Bois : Découpe de panneaux, taille directe, plaquage, usinage, tournage.
- Matériaux composites : moulage, stratification, inclusion.
- Finition : Peinture, émaillage, thermolaquage, anodisation de l'aluminium, sérigraphie.

D'autres techniques peuvent être envisagées et discutées en amont.

4. Conditions financières

- La participation à l'appel à projet est gratuite.
- Les frais liés à l'envoi des dossiers de candidature restent à la charge des candidats.
- Un budget de 1500€ est alloué à la production du projet.
- Les frais de déplacements vers le lieu de résidence sont remboursés à hauteur de 300€ sur justificatif.
- Les œuvres seront assurées durant leur exposition dans l'atelier et lors du transport retour.
- Le retour chez l'artiste des œuvres produites sera pris en charge par l'Atelier Ni.

5. Calendrier :

- Du 28 octobre au 15 décembre 2015 : Appel à candidature.
- 04 janvier 2016 : Annonce du lauréat.
- Janvier à début mars 2016 : Conception technique du projet.
- Du 1er au 15 mars 2016 : Période de résidence pour la réalisation du projet à l'Atelier Ni.
- Du 28 avril au 3 mai 2016 : Montage de l'exposition.

6. Modalités de candidatures :

Éligibilité : être artiste professionnel (numéro de Siret ou équivalent).

Composition du dossier de candidature :

- Un dossier artistique (maximum 20 pages).
- Un Curriculum vitae.
- La présentation de l'œuvre à réaliser sous la forme d'une note d'intention. (Maximum 2 pages).

1. Critères de sélection :

L'œuvre doit répondre aux préoccupations de l'artiste et à ses recherches, elle doit être partie prenante de son travail. Il est attendu du projet qu'il soit en accord avec le contexte et les techniques de l'atelier. Le projet présenté dans ce dossier est une esquisse, un point de départ à la discussion. La réalisation de la pièce doit être pensée en relation avec les composantes techniques et humaines de l'atelier.

Le jury se réserve le droit de ne pas retenir un projet en fonction des contraintes techniques liées au transport ou à la présentation de l'œuvre.

2. Sélection :

Un comité de sélection examinera les dossiers et sélectionnera le lauréat.

Le jury est composé de :

- Hélène Audiffren, Conseillère pour les arts plastiques, DRAC PACA.
- Martine Robin, directrice du Château de Servières.
- Céline Ghisleri, médiatrice culturelle au Château de Servières et journaliste culture au journal Ventilo.
- Christophe Perez, artiste résident de l'Atelier Ni.
- Anne-Valérie Gasc, artiste.
- Jerome Cavaliere, artiste et trésorier de l'association Atelier Ni.
- Arnold Degiovanni et Maxime Gianni, Chargé de développement et responsable d'atelier de l'Atelier Ni.

3. Obligations du lauréat et de la structure :

Un contrat de production sera signé avec l'artiste sélectionné afin d'encadrer les règles de fonctionnement et de sécurité régissant l'atelier ; notamment la visibilité de l'Atelier Ni sur l'œuvre réalisée, ainsi qu'une entente de restitution des frais de production en cas de vente.

L'artiste devra être présent pour le vernissage de l'exposition.

4. Confidentialité :

Les projets déposés seront tenus pour confidentiels, ce qui signifie que le comité de sélection et les personnes en charge de l'organisation de l'événement s'engagent à respecter le secret professionnel.

5. Annulation et modification de l'appel à projet / renonciation à recours :

Chaque candidat souhaitant concourir devra respecter tous les points du présent règlement.

En cas de non-respect, les organisateurs se réservent le droit d'annuler leur candidature.

Le candidat s'engage à n'intenter aucun recours concernant les conditions d'organisation de l'appel à projets, les résultats et les décisions du comité de sélection.

Merci d'envoyer votre candidature par courrier (format papier ou CD) à Atelier Ni, 34 Boulevard National 13001 Marseille,

ou par mail à atelier.ni@yahoo.fr avec comme objet « Candidatures PAC 2016_ Nom_Prénom »

DATE LIMITE DE DEPOT DES CANDIDATURES : Mardi 15 décembre 2015

Toutes les candidatures seront conservées par l'atelier.

Contact :

Maxime Gianni : 06 64 25 80 61

Mail : atelier.ni@yahoo.fr

APPEL à PROJET

NEKaTOENEa, résidences d'artistes

MEDIATION culturelle et éducation artistique

2014 - 2015

arts plastiques / arts visuels

DOMAINE ABBADIA/ 64700 HENDAYE

PRESENTATION

La résidence de médiation accueille l'artiste dans un logement-atelier de l'ancienne ferme rénovée NEKaTOENEa. Elle est située au Domaine d'Abbadia à Hendaye, site naturel protégé de la corniche basque et propriété du Conservatoire du Littoral.

L'environnement de cette résidence offre une diversité de milieux naturels (littoral, prairies, forêt, verger, patrimoine bâti...) et de thèmes d'investigations scientifiques (géologie, faune, flore, environnement...). De par sa situation géographique, au Pays Basque, entre France et Espagne, à la limite entre continent terrestre et espace océanique, la résidence est également influencée par les notions de frontières (interétatiques, linguistiques, géographiques).

Le programme des résidences NEKaTOENEa est développé et géré par le CPIE LITTORAL BASQUE. Association portant le label national de Centre Permanent d'Initiatives à l'Environnement, dont les activités sont encadrées par une équipe de 11 salariés oeuvrant dans les domaines de la science, de la culture et de l'éducation.

www.nekatoenea.eu, www.cpie-littoral-basque.eu

SPECIFICITE DE CETTE RESIDENCE

Cette résidence est dédiée à la création et à la médiation, avec une attention particulière portée à la sensibilisation et à l'initiation des différents publics à l'art, par le biais d'ateliers. Elle s'adresse à tout artiste intéressé par la démarche de valorisation d'un site naturel grâce à la création contemporaine et à l'enseignement artistique envers différents publics.

Des ateliers proposés par l'artiste ne devront pas seulement permettre d'acquérir de nouvelles techniques ou savoir-faire, mais plutôt de se confronter à une démarche artistique, à des questionnements, des expérimentations qu'un artiste en situation de création peut rencontrer.

Dès l'arrivée de l'artiste et jusqu'à son départ il s'agira de suivre et partager son cheminement et sa vision du lieu.

CONDITIONS

Cette résidence de trois mois s'adresse à tout artiste professionnel national ou international parlant français, ayant un parcours artistique déjà affirmé et ayant de l'expérience dans l'éducation et/ou l'enseignement artistique.

L'artiste sera présélectionné sur dossier de candidature et à côté de son travail artistique, il devra fournir des propositions « d'ateliers » envers différents publics.

PERIODE ET DUREE

La résidence se déroulera sur trois mois, 15 semaines, et se décompose en deux temps :

1. Deux Mois : du 13 octobre au 19 décembre 2014.
2. Un mois du 5 janvier au 6 février.

DOTATION

Frais à la charge de la structure :

- **Bourse** : forfait de 1400 € par mois effectif de présence en résidence pour un total maximal de 4200 €.
- **Temps d'atelier** : 54 heures à 52 euros TTC pour un total maximum de 2800 € (L'artiste devra être inscrit à la Maison des artistes ou autre régime permettant d'établir des factures).
- **Déplacement** : participation aux frais aller/retour (montant maximum remboursable 500 € sur justificatifs).
- **Aide à l'achat de matériel** : montant maximum remboursable sur factures 1000€.
- **Valorisation de l'œuvre** : Le CPIE LITTORAL BASQUE fera produire par un prestataire spécialisé un document audiovisuel (film making off) retraçant le développement du projet qui pourra être par la suite utilisé par l'artiste et les partenaires pour la valorisation de la démarche.

Frais à la charge de l'artiste :

- Les frais liés à la vie courante (nourriture, déplacements et transports durant la résidence....).
- L'artiste devra souscrire obligatoirement une assurance responsabilité civile et locative pour la durée de son séjour. Une attestation devra être annexée à la convention d'accueil.

CONDITIONS D'ACCUEIL

Une voiture est indispensable étant donné le contexte de la résidence.

- Mise à disposition de :
 - un logement en duplex, dans la maison Nekatoenea située au cœur du Domaine d'Abbadia,
 - un espace de création pour l'artiste, atelier non équipé de 36m², attenant à l'appartement,

- accès wifi,
 - espace atelier avec « petit matériel » pour l'accueil du public.
- Les frais des flux (eau, électricité, wifi) sont pris en charge par la ville d'Hendaye.
 - L'appartement et le lieu de création étant situés au cœur même du site naturel protégé obligent l'artiste à se conformer strictement au règlement du Domaine (Voitures, vélos et chiens sont interdits).
 - Aucun matériel informatique n'est mis à disposition.

PARTICIPATION DE L'ARTISTE AU PROGRAMME DE LA RESIDENCE

La résidence pourra se découper en 4 temps :

- Temps de rencontres

L'association proposera des temps de rencontres avec ses adhérents, salariés du CPIE, personnes impliquées dans le projet. Plus qu'un temps de rencontres conviviales de personnes, il s'agira de découvrir le travail et le parcours de l'artiste.

- Temps de découverte/immersion

Le public pourra être amené à découvrir le travail en cours par des visites d'ateliers, mais aussi ce qui nourrit ce travail. Des sorties en extérieur pourront donc être envisagées. (ex : site naturel corniche basque, bord de mer etc.)

- Temps d'expérimentation et de création

Nous disposons de 2 salles permettant d'accueillir du public dans la maison Nekatoenea. L'une d'elle est équipée de matériel « classique » d'atelier (graphique et picturale), d'une photocopieuse, d'un ordinateur et d'un vidéo projecteur.

- Présentation en fin de résidence

La résidence se terminera en février sur un dispositif qui mettra en dialogue les œuvres ou recherches de l'artiste et les productions/expériences des élèves.

Le but sera de permettre à un public plus large que les seuls bénéficiaires directs des ateliers de découvrir la démarche initiée par ce projet, dans la salle d'exposition de l'espace culturel d'Hendaye Mendi Zolan.

Le public

Pour un total de 54 heures, l'artiste, parallèlement à son travail de création, s'engage à animer, au besoin aux côtés d'un salarié du CPIE LITTORAL BASQUE:

- un atelier en direction de publics adultes, (ex : 30h)
- un atelier en direction d'un public d'enfants, (ex : 12h)
- un atelier s'adressant au choix et selon les opportunités : à des adultes, scolaires, enfants ou adolescents hors temps scolaire, familles (maman et enfants en bas âge), handicapés. (ex : 12h)

Le calendrier précis restera à adapter avec l'équipe du CPIE LITTORAL BASQUE qui se chargera de la mise en relation de l'artiste avec les différents publics.

En fin de résidence cette expérience devra faire l'objet d'un dispositif qui mettra en dialogue les oeuvres de l'artiste et les productions des élèves.

SELECTION

L'artiste sera sélectionné par un jury constitué de professionnels de l'art, des financeurs, d'enseignants, de membres du CPIE LITTORAL BASQUE.

CRITERES

- Les motivations qui animent la candidature de l'artiste.
- L'exigence et l'originalité de la démarche artistique.
- La pertinence du dossier de candidature et de l'attention apportée aux attentes de la structure d'accueil.
- Qualité du projet de médiation auprès d'un public d'adultes et auprès de scolaires.

CALENDRIER DE SELECTION

- Date de diffusion : janvier 2014.
- **Date limite de réception des dossiers de candidature : 30 mars 2014** (délai de rigueur).
- Sélection prévue fin avril 2014, tous les candidats recevront le résultat par courrier électronique.

CANDIDATURE

COMMENT POSTULER

- Téléchargez et complétez le dossier d'inscription. *Attention !* les dossiers mal remplis ou ne répondant pas aux questions posées ne seront pas examinés.
- Enregistrez le document au format PDF (5 mega maximum) en le nommant par votre nom et prénom, exemple : DUCHAMP_Marcel.pdf. *Attention !* aucune autre pièce ne sera conservée.
- Envoyez ce document par mail à : residence.mediation2014@nekatoenea.eu (boîte mail dédiée uniquement à la réception des dossiers) en indiquant comme « sujet » du mail votre : **NOM_Prénom**
- Dans les jours suivant la réception de votre dossier, vous recevrez un mail confirmant l'enregistrement de votre candidature.

Merci de respecter ces consignes qui nous aident à mieux traiter les dossiers.

Contacts et informations complémentaires : cpielittoralbasque.art@hendaye.com

Gérée par le CPIE LITTORAL BASQUE, la résidence de MEDIATION "NEKaTOENEa" reçoit le soutien des partenaires suivants :

Europe, Conservatoire du littoral, Conseil Régional d'Aquitaine, Ville d'Hendaye.

ANNEXE 10 - Protocole de décentralisation culturelle d'Aquitaine

Préambule:

Le présent accord répond à la démarche initiée par l'Etat, visant à mettre en œuvre dans plusieurs régions pilotes des protocoles de décentralisation culturelle, dont les contenus ont été préalablement négociés avec les collectivités territoriales partenaires.

Cette démarche contractuelle se veut pragmatique et prospective. D'une part, elle privilégie l'expérimentation et accepte donc le principe d'une certaine souplesse quant aux choix des dispositifs administratifs, techniques et financiers nécessaires à l'accompagnement des projets. D'autre part, elle explore un champ de réflexion inédit, permettant de préfigurer ce que pourraient être de nouveaux partages de la responsabilité publique dans le domaine de la culture.

Dans cet esprit, le protocole de décentralisation culturelle doit répondre à trois préoccupations majeures :

- mieux situer les responsabilités de chacune des collectivités ainsi que de l'Etat, avec le souci de l'intérêt général, dans des domaines tels que le patrimoine et/ou l'enseignement artistique (en Aquitaine, c'est l'accès à la connaissance du patrimoine qui est retenu comme objet de l'expérimentation);
- développer et améliorer le service culturel d'intérêt public dans le(s) domaine(s) considéré(s) ;
- dégager les dispositions susceptibles d'inspirer les étapes à venir de la décentralisation.

Le protocole de décentralisation culturelle développé ici conforte la mise en place de la Banque Numérique du Savoir d'Aquitaine, projet inscrit au Contrat de Plan Etat/Région et porté par le Conseil Régional qui en est le chef de file déclaré.

Par le protocole de décentralisation culturelle établi entre l'Etat et la Région Aquitaine, la collectivité régionale, au regard de ses compétences, exprime ainsi sa volonté de renforcer son action pour un meilleur aménagement du territoire ainsi qu'en faveur de la démocratisation culturelle.

Il s'agit pour elle précisément de :

- développer le territoire selon un principe solidaire avec l'objectif de favoriser l'accès aux sources d'information au plus grand nombre ;
- contribuer, plus spécialement à partir de ressources documentaires, à la diffusion et la mise en valeur du patrimoine culturel au profit d'usages éducatifs et citoyens ;
- organiser pour cela le déploiement des réseaux de télécommunications en région de manière à permettre l'accès aux ressources patrimoniales pour les bibliothèques/médiathèques, les centres d'éducation au patrimoine, les établissements d'enseignement et les services des collectivités et de l'Etat ;
- prendre en compte la spécificité culturelle des territoires de l'Aquitaine et la richesse des identités régionales dans les bases patrimoniales (langues, mémoire orale,...) ;
- participer, par cette expérimentation de nouveaux services, à l'avancée de la réflexion sur l'organisation des responsabilités entre les différents niveaux de collectivités et l'Etat.

I- PRÉSENTATION DE LA BNSA

La BNSA comporte des objectifs à court, moyen et long terme. Il s'agit de:

- numériser dans une première étape des éléments documentaires significatifs sur le patrimoine culturel régional et organiser leur mise à disposition prioritairement en direction des populations des établissements d'enseignement, des bibliothèques/médiathèques des centres d'éducation au patrimoine ;
- prendre en compte progressivement l'ensemble des champs du savoir dans une série d'actions identifiant non seulement le patrimoine culturel mais aussi les savoir faire scientifique, technique, pédagogique, des arts et traditions populaires, de tout autre ressource patrimoniale, dans une perspective d'accès pour les aquitains aux ressources de l'internet ;
- valoriser par les nouvelles technologies l'identité patrimoniale de la région.

Dès à présent, différents programmes opérationnels sont retenus:

1. la maîtrise d'ouvrage régionale pour la réalisation d'une première base de données numériques sur le patrimoine et les fonds anciens en Aquitaine. Cette opération est contenue dans la mesure 342 du Contrat de Plan Etat Région et pour partie également dans la mesure 341 de ce même contrat ;
2. la production et la mise en ligne du « Portail du Savoir » sous maîtrise d'ouvrage régionale. Ce site de référence est destiné à servir de lieu de regroupement et de présentation de l'ensemble des différents contenus mis en ligne à l'occasion du déploiement du programme prévu au Contrat de Plan, tout en proposant à l'usage des aquitains, étudiants et citoyens, le repérage critique et l'agencement thématique d'une sélection de ressources de l'internet offrant une vaste gamme des contenus du savoir humain tels qu'ils sont disponibles sur le Web. Ce « Portail du Savoir » a vocation à constituer progressivement une encyclopédie plurielle à l'usage de l'ensemble des aquitains ;
3. la constitution par l'accueil de projets arrivés à maturité mais aussi par le lancement d'appels d'offres d'une collection de sites internet de qualité issus d'initiatives régionales et prenant pour sujet l'ensemble des aspects de l'identité patrimoniale aquitaine : faits culturels, mais aussi arts et traditions populaires, mémoire sociale, ressources linguistiques et ethnographiques,...
4. le développement des usages pédagogiques de l'internet par les soins de l'ensemble du tissu éducatif régional, qu'il s'agisse de l'exploitation de ressources existantes ou du développement par l'ingénierie pédagogique régionale d'opérations de formation à distance, par exemple ;
5. la mise à l'étude du projet de plate-forme industrielle régionale de numérisation à travers la mise en filière des compétences reconnues des entreprises régionales intervenant sur ce marché ou la recherche des compétences complémentaires.

II- OBJECTIFS DU PROTOCOLE EN TERME DE DECENTRALISATION

En prolongement de la convention d'application du Contrat de Plan Etat/Région, le présent protocole confère à la BNSA le rôle de mise en place d'un service d'intérêt public organisant l'accès aux ressources patrimoniales numériques, issues aussi bien des fonds régionaux et nationaux de l'Etat que des collectivités et établissements publics qui feront le choix d'adhérer au projet. A cet effet, une charte d'adhésion est proposée par l'Etat et la Région aux tiers partenaires détenteurs de fonds patrimoniaux.

Il conviendra, en effet, de coordonner et assurer la mise en cohérence technique des bases numériques et des productions multimédia. On veillera également à assurer la mise à disposition des contenus et de l'édition multimédia sur les réseaux.

Il s'agira aussi de contribuer à la qualification des équipes techniques qui auront la charge de constituer les bases numériques et de remplir des fonctions de médiation et d'éducation au patrimoine via les TIC.

On s'attachera enfin à définir le socle juridique pour la gestion des droits entre l'Etat, la Région et les tiers partenaires adhérents de la charte.

III- L'ORGANISATION DES RESPONSABILITES

La Région Aquitaine est la collectivité chef de file du projet. A ce titre, elle assure :

- la coordination entre les partenaires signataires de la charte BNSA pour la constitution des bases numériques et l'édition ;
- l'ingénierie technique permettant la compatibilité entre les bases numériques et leur mode de diffusion ;
- l'application des règles techniques préconisées par l'Etat pour l'harmonisation des systèmes (vocabulaires et plateforme technologique) ;
- un déploiement cohérent des réseaux ;
la définition des besoins de formation des personnels et services, producteurs et utilisateurs (bibliothèques/médiathèques, centres d'éducation au patrimoine, médiateurs) pour une meilleure qualification des équipes ;
- la définition et la cohérence d'une ligne éditoriale de produits multimédia pour les actions culturelles éducatives ;
- la communication interne (forum) et externe (site web/manifestations...);
- la préparation des conventions juridiques traitant les questions de droits et cessions de droits.

L'Etat est le garant :

- des choix scientifiques opérés en matière de numérisation et d'édition à partir de ses bases ;
- de la communicabilité des données issues de ses services ;
- de la cohérence avec les règles techniques et juridiques nationales et européennes.

Les partenaires adhérents à la charte:

- reconnaissent le rôle de chef de file de la Région pour toutes les attributions signalées ci-dessus;
- conservent la maîtrise d'ouvrage des programmes de préparation, de numérisation et de valorisation patrimoniale de leurs fonds ;
- acceptent la mutualisation gratuite des bases ;
- assistent le chef de file dans les groupes régionaux réunissant producteurs/éditeurs;
- assurent avec l'Etat les choix scientifiques ;
- établissent avec le chef de file une plateforme commune pour le déploiement et l'accès aux réseaux haut débit.

L'aide de l'Etat au chef de file :

L'Etat aidera la collectivité régionale pour ses responsabilités de chef de file techniquement et financièrement:

- par l'expertise scientifique, juridique et technologique ;
- par la participation aux dépenses du chef de file.

Le financement par l'Etat fera l'objet d'une convention annuelle d'exécution signée avec la collectivité régionale qui précisera le coût des actions à engager tant en investissement qu'en fonctionnement.

II- DUREE ET EVALUATION DU PROTOCOLE DE DECENTRALISATION CULTURELLE

Le présent accord est mis en place pour une durée de trois ans à compter de l'exercice 2001.

Un comité de pilotage est prévu par ce protocole. Il se confond avec celui de la BNSA déjà défini dans la convention d'application du Contrat de Plan Etat/Région. Ce comité de pilotage prévoit une réunion annuelle spécifique sur les avancées en terme de décentralisation (structure juridique, accompagnement des missions, organisation et développement des services, financement...).

Il est composé de :

- => l'Etat : Préfet de Région, Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Aquitaine, Administration Centrale ou leurs représentants;
- => la Région : Président, Service Culture, Délégation TIC ou leurs représentants ;
- => les départements : Président , Direction des Affaires Culturelles, Direction des TIC ou leurs représentants ;
- => et des collectivités adhérentes.

L'évaluation au terme des trois ans s'effectuera au regard des objectifs assignés par le protocole, sur les contenus de programme, l'accomplissement des responsabilités et sur les conditions pour le développement de la décentralisation.

Cette évaluation devra permettre d'identifier la manière dont le dispositif expérimenté a été conduit, les objectifs et les modalités nouvelles dont il a été porteur, les responsabilités fonctionnelles et les compétences de mission de chacun des partenaires publics, la méthode de concertation, avec les collectivités et les responsables professionnels concernés, qui a été adoptée, les engagements financiers de chacun.

A l'issue de cette évaluation, les partenaires conviendront de la suite à donner au présent protocole.

Signé au Domaine de Malagar à Saint-Maixant, le 14 septembre 2001

LE PRESIDENT
DU CONSEIL REGIONAL D'AQUITAINE

LE PREFET
DE LA REGION AQUITAINE

Alain ROUSSET

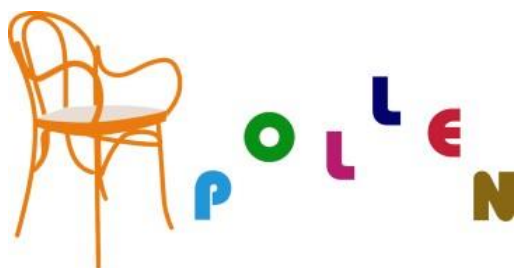
Christian FREMONT

En présence de **Michel OUFFOUR**

SECRETAIRE D'ETAT AU PATRIMOINE
ET A LA DECENTRALISATION CULTURELLE

ANNEXE 11 - Bilan d'activités de la Résidence Pollen à Monflanquin // 2014-2016





Sommaire

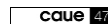
☐	MISSIONS / SOUTIENS	3
☐	CONSEIL D'ADMINISTRATION / EQUIPE	4
☐	BILAN MORAL	5
•	RECAPITULATIF / Audience- fréquentation des manifestations et actions	6
•	EXPOSITION " S. THIOU / R. RAMBAUD artistes en résidence à Monflanquin"	7
•	Programme de résidence(s) à Monflanquin E. SCHNEIDER + G. HERVEET	8
•	Programme de résidence(s) à Monflanquin "T. BARAT +B. LAYMOND"	9, 10
☐	RENCONTRES GOURMANDES	11
☐	COMITE(S) DE SELECTION	12
☐	Programme "ECRITURES DE LUMIERE 2013-2014 / F. DUCAT "	13
☐	RESIDENCE "LIRE LA VILLE 2013-2014 / CLEMENT BAGOT"	14,15,16
☐	RESIDENCE "LIRE LA VILLE 2014-2015 Lou Andrea LASSALLE"	17
•	EXPOSITION « UWO OVNI Cathy Jardon Jan BOURQUIN »	18
•	EXPOSITION Itinérante « LUDOVIC BOULARD LEFUR »	19
•	PROGRAMME DE COMMANDE+ EXPOSITION « JACQUES VIEILLE » ARSAC EN MEDOC / Winery	20
☐	DVD / EXPOSITION "JANE HARRIS"	21
•	EXPOSITION « L'écharpe et l'étoffe D. Delpoux » LYCEE J. MONNET FOULAYRONNES	22
•	AUTRES ACTIONS DE MEDIATION (Réseau des Musées 47, TAP, ...)	23,24,25
☐	Programme "ECRITURES DE LUMIERE Christelle ENAULT	27
☐	LE LABO ateliers du mercredi 6/16 ans	28,29
☐	EDITIONS	30
☐	SITE INTERNET / COMMUNICATION / DIFFUSION / RESEAUX	31
☐	AGENDA RECAPITULATIF 2014	32,33,34,35
☐	PROGRAMMATION 2015	36



Depuis 1991, Pollen accueille des plasticiens de toutes nationalités et leur permet de réaliser un projet spécifique ou de poursuivre une recherche personnelle. Plateforme d'échange et lieu d'expérimentation, Pollen propose un contexte propice à l'accomplissement et l'approfondissement d'un travail. L'association met à la disposition des artistes un atelier individuel et un logement équipé et leur verse une allocation de résidence et de travail durant le séjour. Deux périodes de résidences sont proposées à deux artistes reçus en résidence simultanément : de mi-SEPT à mi-décembre et de mi-février à mi-mai, Pollen propose un "terrain d'essai" et un accompagnement susceptibles de nourrir le travail et la démarche des artistes. C'est un programme singulier qui ne pose ni l'exposition ni l'édification réalisées en fin de séjour comme des objectifs, mais comme des outils. C'est une expérience nourrie de contacts avec d'autres artistes, le public, des scolaires, des opérateurs culturels...

Pôle Régional de Ressources Artistiques et Culturelles inscrit dans la **Convention Educative Départementale**, Pollen propose des expositions, des rencontres avec des artistes, des conférences, des ateliers, des interventions en milieu scolaire et des commandes artistiques sur le territoire.

POLLEN BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (DRAC AQUITAINE), DU CONSEIL RÉGIONAL D'AQUITAINE, DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LOT-ET-GARONNE, DE L'INSPECTION ACADÉMIQUE DE LOT-ET-GARONNE, DE LA COMMUNAUTÉ DES COMMUNES BASTIDES EN HAUT-AGENAIS-PÉRIGORD, du CAUE 47, DE LA MAIRIE DE MONFLANQUIN.



POLLEN

ARTISTES EN RESIDENCE A MONFLANQUIN

25, rue Sainte Marie 47150 MONFLANQUIN - FRANCE

05 53 36 54 37 contact@pollen-monflanquin.com www.pollen-monflanquin.com

CONSEIL D'ADMINISTRATION

REPRESENTANTS DE L'ÉTAT DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

- 1 Membre de droit ou son représentant Arnaud LITTARDI *Directeur Régional des Affaires Culturelles d'Aquitaine*
Bertrand FLÉURY *Conseiller pour les arts plastiques à la DRAC Aquitaine*

REPRESENTANTS DU CONSEIL RÉGIONAL D'AQUITAINE

- 1 Membre de droit ou son représentant Alain ROUSSET *Président du Conseil Régional d'Aquitaine*
- 1 Membre de droit Emmanuelle THUONG-HIME *Directrice du service Culture et Patrimoine au Conseil Régional d'Aquitaine*

REPRESENTANTS DU DÉPARTEMENT DE LOT-ET-GARONNE

- 1 Membre de droit Claire PASUT *Présidente de la commission Culture au Conseil Général de Lot-et-Garonne*
- 1 Membre de droit Marcel CALMETTE *Conseiller Général de Lot-et-Garonne*
- 1 Membre de droit Michèle LAFOZ *Conseiller Général de Lot-et-Garonne*
- 1 Membre de droit Sébastien DURUPT *Directeur de la Culture au Conseil Général de Lot-et-Garonne*

REPRESENTANTS DE LA MUNICIPALITÉ DE MONFLANQUIN

- 1 Membre de droit Nathalie FOUNAUD-VEYSET *Maire de Monflanquin*
- 1 Membre de droit Françoise DOMINIQUÉ *Conseiller municipal de Monflanquin, maire-adjoint, d'élue à la Culture*
- 1 Membre de droit à préciser *Conseiller municipal de Monflanquin.*

COLLÈGE DE PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

- 1 Membre de droit Didier ARNAUDET *Critique d'art Journaliste*
- 1 Membre de droit Brigitte BÉAU-PONCIE *Chargée de mission à la ville de Bordeaux*
- 1 Membre de droit Dominique DELPOUX *Artiste Photographe*
- 1 Membre de droit Camille de SINGLY *critique d'art*
- 1 Membre de droit Marie-Thérèse FRANÇOIS-PONCET *Membre d'Honneur*
- 1 Membre de droit Nathalie HERARD *Directrice du CAUE 47*
- 1 Membre de droit Patrick NICOLAS *Retraité de l'enseignement*
- 1 Membre de droit Marie-Dominique NIVIERE *Conservatrice du Musée des Beaux Arts d'Agen*

BUREAU

PRÉSIDENT

Patrick NICOLAS

VICÉ-PRÉSIDENT / MEMBRE D'HONNEUR

Marie-Thérèse FRANÇOIS-PONCET

SECRETAIRES GÉNÉRAUX

Didier ARNAUDET

TRESORIER GÉNÉRAL

Dominique DELPOUX

EQUIPE

DIRECTION

Denis DRIFFORT

MEDIATION AUPRES DES PUBLICS

Sabrina PREZ

CETTE ÉQUIPE ASSURE :

LA CONDUITE, L'ORGANISATION ET LE DÉVELOPPEMENT DES MISSIONS ARTISTIQUES :

- **Prospective et sélection des artistes** : comité de sélection, étude et sélection de dossiers, entretiens avec les artistes...
- **Accompagnement, animation et développement des séjours d'artistes en résidence** à Monflanquin ainsi qu'à l'échelle local, départementale et régionale pour des programmes spécifiques
- **Développement d'actions de sensibilisation** des publics et des scolaires à l'art contemporain (actions en milieu scolaires, ateliers de pratiques artistiques)
- **Programmation d'expositions**, de conférences et de rencontres - public / artistes
- **Accompagnement du public** (visites guidées - commentées d'expositions, accueil de groupes...)
- **Logistique technique** des manifestations et expositions (production, montages et démontages d'expositions...)
- **communication et mise en réseau du projet** : gestion du site internet, relation publiques, gestion de fichiers, mailing, relation-presse, relation-publics, réalisation d'éditions, plaquettes d'information, cartons, affiches... (textes, maquettes, traductions, suivi de production), coordination avec les opérateurs culturels et institutions, au plan départemental, régional, national et international

LE SUIVI ADMINISTRATIF, COMPTABLE, FINANCIER, ET LOGISTIQUE :

- Administration de la vie associative (convocations, réunions, comptes rendus, bilans...)
- ☑ Suivi comptable et administratif
- Accueil des publics, réception téléphonique
- ☑ Maintenance et entretien des locaux

Bilan 2014

Pollen affiche une audience de **11 945** personnes touchées par son programme d'activités en 2014 (développé autour de **10 expositions, 7 résidences** et d'un éventail de programmes de diffusion sur le territoire) soit :

- ☐ **6 600** visiteurs aux expositions et manifestations
- ☐ **4 913** scolaires
- ☐ **432** enseignants

POLLEN a enregistré **257 candidatures** à son programme de résidences en 2014

L'activité de l'année très dense a débuté par l'exposition de **Simon Thiou et Romain Rambaud** dont les travaux ont recueilli l'intérêt du public.

Un nouveau programme **LIRE LA VILLE 2013-2014** a été développé avec l'artiste **Clément BAGOT** qui a exposé une sélection de ses travaux en mars / avril 2014.

François DUCAT réalisateur Belge est venu en résidence développer un nouveau projet de création avec les élèves des 3 lycées professionnels du département (Lycées Restat de Stlivrade sur Lot, Fazanis à Tonneins et Loustal de Villeneuve sur Lot)

Après avoir été présentée à Marmande, Monflanquin, l'exposition "**Ludovic BOULARD LE FUR**" produite par POLLEN, a circulé en Aquitaine, dans les Pyrénées Atlantiques (bida rt) et à NERAC.

Pollen a inauguré en juin 2014 à Arsac-en-Médoc en Gironde la **commande** engagée en 2013 avec **Jacques VIEILLE**, dans le cadre du partenariat développé depuis de nombreuses années avec **LA WINERY**

Philippe RAOUX a vendu son entreprise en cours d'année, Pollen a pris acte durant l'exercice de la fin de ce partenariat, les nouveaux repreneurs n'envisageant pas de poursuivre les activités culturelles du site.

L'exposition "**UWO -OBJET A VIVRE NON IDENTIFIÉS**" qui associe le travail de peintre de Cathy JARDON à celui du designer Jean BOURQUIN a été présentée de septembre à décembre 2014 à Monflanquin avant d'entamer une itinérance qui la mènera à Bayonne, Tonneins et Nérac en 2015.

Cette exposition a été saluée et remerciée par le Préfet Denis CONUS, le Sous-préfet de Lot et Garonne Johan MOUGENOT, Jean Louis COSTE, député-maire de Fumel et la délégation d'élus qui l'ont visitée en fin d'année 2014

les résidences à Monflanquin de **Elisabeth SCHNEIDER** et **Gabrielle HERVEET**, **Théodora BARAT** et **Béranger LAYMOND** ont suscité des collaborations avec le village et les habitants et débouché sur des expositions et projets d'édifications.

Elles ont donné lieu aux traditionnelles "**rencontres gourmandes**" avec le public, associées à la présentation et dégustation de produits du terroir.

L'exposition "**JANE HARRIS**" produite par Pollen et présentée à Monflanquin durant l'été 2013 a été reprise au Musée des Beaux Arts de Libourne à l'automne 2014

L'édification du **DVD** réalisée par POLLEN autour du travail de Jane HARRIS, en co-production avec le Musée des Beaux-Arts de Libourne et l'Agence Culturelle Dordogne Périgord a été présentée à cette occasion. L'exposition "Jane HARRIS" circulera à l'espace Culturel François Miterrand de Périgueux en 2015.

"**LE LABO** » (ateliers proposés par le SERVICE MEDIATION aux jeunes de 6 à 16 ans les mercredis) a confirmé son succès et l'écho qu'il trouve auprès des parents en affichant complet toute l'année.

Un deuxième logement d'artiste a été entièrement rénové en 2014 par les services techniques de MONFLANQUIN EN 2014.

la restructuration d'un poste de secrétariat, à mi temps, devait théoriquement s'enclencher en 2014 mais tenant compte de l'évolution du contexte social, politique et budgétaire, la direction a préféré reporter le lancement de ce recrutement. En dépit d'une année 2014 compliquée par la réduction ou la disparition de certains partenariats (CAUE, Winery) l'exercice comptable fait apparaître un résultat positif : l'excédent découle d'un cumul de facteurs et d'économies comme celles réalisées sur la production d'édifications ou celles inhérentes aux taxes sur les salaires 2014. Il résulte aussi de produits financiers issus de l'activité (adhésions, vente de services)

Pollen continue de s'imposer une gestion rigoureuse qui tend à évaluer tout défi dans le contexte actuel.

L'année 2015 sera marquée par le départ en congé maternité de S. Prez médiatrice à Pollen vers le 15 mai, pour la naissance de son 3^e enfant. Ce congé maternité sera prolongé d'un congé parental qui portera son retour à l'été 2016. Le recrutement d'une ou d'un remplaçante a été engagé afin que la prise de poste et la transition s'opèrent dans les meilleures conditions jusqu'au retour programmé de la médiatrice à son poste.

SYNTHESE D'AUDIENCE 2014

		ENSEIGNANTS	ELEVES	VISITEURS	TOTAL
DU 13/12/2013 au 14/02/2014	EXPOSITION artistes en résidences : S. THIOU / R. RAMBAUD	35	282	128	445
DU 29/11/2013 au 02/03/2014	EXPOSITION itinérante Ludovic Boulard LE FUR / BIDART		333	900	1233
DU 21/01 AU 17/12	RDV(s) MEDIA TION	96			96
DU 15/01 au 16/12	RDV(s) DIREC TION			27	27
DU 23/01 AU 03/06	Programme "LIRE LA VILLE" 2013 2014	29	126	150	305
DU 07/01 AU 22/05	RESIDENCE 3 LYCEES AGRICOLES / FRANCOIS DUCA T	20	262	150	432
DU 27/01 AU 14/02	RENCONTRE "programme "LIRE LA VILLE" / CLEMEN T BAG OT	36	264		300
DU 05/03 AU 11/03	Programme "ECRITURES DE LUMIERE" / CHRIS TELL E EN AULT	5	190		195
DU 15/03 au 15/06	EXPOSITION Jacques Vieille "Gravé" LA WIN ER Y arsac en Médoc			2050	2050
DU 08/03 AU 03/05	EXPOSITION "CLEM EN T B AGOT" / POLL EN	18	109	175	302
DU 23/03 AU 08/12	PROGRAMME " AU P AYS D ES M USEES" CG 47	14	89		103
DU 31/01 AU 10/04	RENCONTRE artistes en résidences / GABRIELLE HERVE ET MEDIA TION	7	73		80
DU 03/03 AU 27/06	"LES MATERIAUX DANS L'ART" / ECOLE MATERNELLE MONFLANQUIN	20	197	180	397
DU 03/04 AU 10/04	RENCONTRE artistes en résidences GABRIELLE HERVE ET ELISABETH SCHNEIDER	4	48	58	110
DU 16/04 AU 22/10	PROJET ETÉ CENTRE AERIE MONFLANQUIN	17	148	0	165
DU 18/04 AU 22/08	PROJET ETÉ "BOULEVARD JEUNES" VILLEREAL	50	174		224
DU 09/05 au 20/06	PROJET TEMPS CLASSE CP MONFLANQUIN	5	120	150	275
16/05 AU 13/06	EXPOSITION artistes en résidence E. SCHNEIDER / GABRIELLE HERVE ET	4	41	273	318
DU 23/05 AU 24/06	EXPOSITION ITINERANTE LUDOVIC BOULARD LE FUR / NERAC		317	386	703
DU 01/01 au 12/12	Programme ateliers 6/16 ans "LE LABO"		446	50	496
DU 02/09 AU 13/10	TAPS (5 communes du 47)	0	694		694
DU 05/09 AU 02/12	EXPOSITION "UWO" Monflanquin	47	499	387	933
DU 22/09 AU 25/09	PROJET LYCEES AGRICOLES AVEC AMANDINE PIERNE	3	67		70
DU 16/10 AU 19/11	RENCONTRE(s) artistes en résidences THEODORA BARAT ET BERANGER LAYMOND	2	16	60	63
DU 25/10/14 AU 31/01/15	EXPOSITION ITINERANTE JAN E HARRIS / Musée de Libourne			1416	1416
24-oct	RESEAUX DES MUSEES		18		18
DU 12/12 AU 13/02	EXPOSITION artistes en résidences THEODORA BARAT ET BERANGER LAYMOND			60	60
DU 12/11 au 16/12	EXPOSITION "L'écharpe et l'étoffe" D. DELPOUX FOULAYRONNES	20	400		420
	TOTAL	432	4913	6600	420

ANNEES	TOTAL	SCOLAIRES + ENSEIGNANTS	PUBLIC	CANDIDATURES
1999	531	146	385	20
2000	2 686 1	636	1 050	93
2001	2 634 1	670	964	98
2002	6 139 3	305	2 834	87
2003	10 300	6 499	3 838	109
2004	8 818 5	792	2 783	112
2005	13 356	7 516	5 395	82
2006	11 160	4 670	6 407	115
2007	8 007 3	568	4 439	84
2008	11 577	6 049	5 528	106
2009	8 506 3	462	5 044	137
2010	11 075	5 005	6 070	153
2011	134775	122	9 255	194
2012	10 507	4 739	5 768	218
2013	9 194	4 091	5 103	293
2014	11 945	5345	6600	257

Exposition "artistes en résidence"

Monflanquin 13 Décembre 2013 - 15 Février 2014

Romain RAMBAUD / Simon THIOU

Si mon Thiou et Romain Rambaud ont été accueillis en résidence à Monflanquin et leurs travaux, réalisés en résidence, ont été exposés du 13 décembre 2013 à février 2014. Leurs séjours ont suscité une rencontre gourmande à pollen et une conférence-débat organisée à VILLENEUVE SUR LOT

Romain Rambaud provoque des rencontres, des "collisions" entre objets, formes et matériaux prélevés dans le paysage... Il en résulte des « sculptures contrariées », des objets mutants et aléatoires, banals et spectaculaires qui affirment avec force la logique plastique qui les a générés...



Simon Thiou capte des situations, des contextes, des entre-deux, prétextes à des jeux de constructions et déconstructions. Il en détourne les composants, les systèmes et les éléments afin d'en dévoiler l'essence, la structure...

Ses sculptures intimement liées à l'espace et à l'architecture discutent par l'expérience qu'elles proposent, l'usage et la place de matériaux... Elles apparaissent comme une "autre lecture" de notre environnement.



PRESSE

<http://www.ladepeche.fr/article/2014/01/04/1787420-monflanquin-des-artistes-tres-creatifs-a-pollen.html>

Date	Classe	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
13/1	Ecole André Malraux VILLENEUVE SUR LOT			18	18
21/1	Ecole Maternelle de MONFLANQUIN	2	22		24
27/1	Lycée Georges Leygues VILLENEUVE SUR LOT	2	26		28
27/1	Ecole Maternelle de MONFLANQUIN	2	22		24
3/2	CE2 Ecole BARRAUD de AGEN	4	25		29
4/2	GS CP Ecole GAILLARD d'AGEN	4	24		28
6/2	4ème Collège A. Franc de VILLENEUVE SUR LOT	4	26		30
7/2	CP Ecole de VIRAZEL	4	26		30
10/2	6ème Collège P. FROMENT SAINT-LIVRADE SUR LOT	4	28		32
11/2	6ème Collège P. FROMENT SAINT-LIVRADE SUR LOT	4	28		32
13/2	1ère Lycée Val de Garonne MARMANDE	2	35		37
14/2	Ter m Lycée COUFFIGNAL VILLENEUVE SUR LOT	3	20		23
	visiteurs			110	110
		35	282	128	445

Programme de résidence à Monflanquin

15 février /15 mai 2014

Gabrielle HERVEET - Elisabeth SCHNEIDER

Gabrielle HERVEET et Elisabeth SCHNEIDER ont été accueillies en résidence à Monflanquin de mi-février à mi-mai 2014. Leur séjour en résidence à Monflanquin a été associé au catalogue d'actions développées par le SERVICE MEDIATION de Pollen (rencontres avec l'artiste... visites à Pollen... ateliers...)



Gabrielle HERVEET

Durant son séjour en résidence d'artiste à Monflanquin Gabrielle HERVEET a investi une maison de la bastide. Elle y a répété des gestes simples, jour après jour. L'accumulation de ces gestes a construit des formes temporaires, qui réagissaient avec le lieu. "J'ai essayé de matérialiser des relations entre l'espace de la maison et des mouvements extérieurs et répétitifs, comme le passage du soleil dans une pièce ou les trajectoires des étoiles pendant une nuit... Construire des installations en fonction des propriétés d'un lieu « réel » ou utiliser des matériaux que je trouve sur place sont des procédés qui permettent de lire un lieu, de le comprendre, de le révéler" (Gabrielle HERVEET)



RENCONTRE AVEC GABRIELLE HERVEET

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
31/3	Classe GS maternelle de Monflanquin	2	18		20
1/4	Classe PS Maternelle de MONFLANQUIN	2	19		21
10/4	Atelier Collège de MONSEMPRONLIBOS	1	12		13
10/4	Classe MS maternelle MONFLANQUIN	2	24		26
TOTAL		7	73	0	80

RENCONTRE AVEC GABRIELLE HERVEET ET ELISABETH SCHNEIDER

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
3/4	RENCONTRE GOURMANDE			43	43
4/4	2 Classes 4ème collège Henri de Navarre NERAC	4	48		52
10/4	Rencontre à l'Open Space Villeneuve sur Lot			15	15
TOTAL		4	48	58	110

Elisabeth SCHNEIDER

Durant son séjour en résidence d'artiste à Monflanquin Elisabeth SCHNEIDER a produit l'installation vidéo [INCESTUM], témoignage de "Katherine Niestockel", une aïeule, protectrice, al ter-ego imaginaire, et double d'Elisabeth SCHNEIDER, photographe auteur et documentariste. [INCESTUM], rassemble des séries de portraits réalisés entre 1991 et 2007 sous la forme d'un montage de sons et d'images, témoin et aboutissement d'un long parcours de reconstruction, d'observation et de réflexion. Sa forme qui tient du documentaire poétique permet une confrontation avec la peur que son sujet provoque chez autrui - quand il ne le réveille pas : l'inceste. [INCESTUM] a posé à sa manière la difficile question du "comment agir" face à l'inceste, fléau tabou et pire crime qui soit puisqu'il a abusé de l'innocence d'un enfant.

affiche invitation





Exposition Pollen - mai / juill et 2014

EXPO ELISABETH SCHNEIDER ET GABRIELLE HERVEET DU 16/05 AU 24/08/2014

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
16/5	vernissage			80	80
13/6	Classe PS Maternelle Monflanquin	2	19		21
13/6	Classe GS Maternelle Monflanquin	2	22		24
				273	273
				visiteurs	273
TOTAL		4	41	353	398

PRESSE

<http://www.ladepeche.fr/actualite/2014/04/02/1853465-monflanquin-des-artistes-arrivez-vous.html>

<http://www.ladepeche.fr/actualite/2014/05/15/1880928-monflanquin-commemoration-du-genocide-des-armeniens.html>

Programme de résidence à Monflanquin

15 septembre /15 Décembre 2014

Théodora BARAT / Béranger LAYMOND

Théodora BARAT et Béranger LAYMOND ont été accueillis en résidence à Monflanquin de mi-septembre à mi-décembre 2014. Leur séjour en résidence à Monflanquin a été associé au catalogue d'activités développé par le SERVICE MEDIATION de Pollen (rencontres avec l'artiste... visites à Pollen... ateliers ...)

affiche invitation



Théodora Barat s'attache aux matériaux de construction et aux lieux en transformation sans statuts dans lesquels elle développe des "modules sculpturaux cinématographiques". Nourri de son rapport à la littérature et au cinéma des années 40 / 60 son travail d'images animées et de vidéo qui use de nouvelles technologies apparaît comme un "terrain", ouvrant sur des panoramas ou se mêlent films sculpture et installations. la lumière y prend forme et volume, devenant le principal "matériau" et le principal protagoniste reliant toutes les facettes de son travail, seul élément palpable, qui réanime les espaces vides et réorganisés par l'artiste. Théodora Barat en découvre, en révèle les contours, se jouant de la perception de l'espace, recréant une topographie propre.



exposition Pollen décembre 2014 février 2015

Accrochez vous Béranger LAYMOND vous propose de feuilleter son livre d'images... il vous prouvera que l'on peut combiner un certain goût pour les séries B et le cinéma d'horreur, avec l'humour... les contes et une vraie sensibilité à la vie rurale... Une vidéo nous entraîne dans un "road moovie" aux accents burlesques ou s'enchaînent pèle mèle l'écorchée d'un lapin... la mécanique des machines agricoles avec les effluves d'un alambic ... la saignée d'un canard... avec l'élégant et inquiétant ballet des labours de nuit ... Une peau de lapin ... des bottes... un coffre de bois ... un banc hors d'âge soutirés d'une remise aux souvenirs s'imposent comme les pièces à conviction d'une improbable fable qui conjugue Alice et le civet ... les bottes de sept lieues et le fumier...

Mad Max conduirait il à fond les manettes sur les départementales lot et garonnaise ? Sur quelle route fantasmée les fans de tuning se projettent-ils ? sur ce grand huit de la mort digne du seigneur des anneaux...?

Béranger observe le monde, la société . Il s'amuse d'effets de déformations, de détournements provoqués par le flux d'images dont nous sommes abreuvé ...



Exposition installation de Béranger LAYMOND Pollen décembre 2014

RENCONTRE AVEC THEODORA BARAT ET BERANGER LAYMOND

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
16/10	rencontre gourmande			45	45
14/11	Rencontre avec le Boulevard Jeanes	2	16		18
19/11	Rencontre à l'Open Space Villeneuve sur lot			15	0
TOTAL		2	16	60	78

EXPOSITION DE THEODORA BARAT ET BERANGER LAYMOND DU 12/12/2014 au 13/02/2015

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
12/12	Vernissage			60	60
TOTAL		0	0	60	60

PRESSE

<http://www.ladepeche.fr/article/2014/04/02/1853465-monflanquin-des-rendez-vous.html>

<http://www.ladepeche.fr/article/2014/12/10/2008452-theodora-et-beranger-en-residence-a-pollen.html>

<http://www.sudouest.fr/2014/12/27/deux-expositions-vernissage-a-pollen-1780326-3770.php>

Rencontres Gourmandes...

Organisées au sein des ateliers, ces rencontres avec les artistes en résidence s'adressent à tous, "initiés" à l'art contemporain et "profanes"... Proposées comme une opportunité ouvrant vers les artistes et leurs œuvres, elles se posent en prétexte à des échanges durant lesquels chacun peut exprimer librement ses interrogations et les artistes s'exercent à communiquer autour de leur travail...



Pollen a convié le public à 4 rencontres avec ses artistes en résidence à Monflanquin en 2014.

Elles ont été l'occasion de découvrir et déguster des produits de la **FERMIER ARTISIE** (agriculteur bio sur la commune de PUJOLS), accompagnés des vins de la Winery. 2 rencontres avec les artistes en résidence à Monflanquin ont par ailleurs été organisées à Villeneuve sur lot en collaboration avec **L'OPEN SPACE** (Espace d'exposition de "Pyropat")



rencontre avec Elisabeth SCHNEIDER et Gabrielle HERVEET / 2014

COMITE(S) DE SELECTION

les comités de sélection suscitent un rappel des orientations générales du projet de Pollen avant l'examen d'une présélection des candidatures en adéquation avec son programme pour des séjours en résidence distants d'un an. La liste de toutes les candidatures est communiquée en début de séance. La sélection s'opère sur la base de plusieurs critères : qualité et pertinence du travail artistique, motivation de la candidature, qualité du dossier présenté, adéquation avec le programme de résidence proposé...Chaque membre du comité est invité à proposer 4 dossiers, classés par ordre de préférence. Les candidats plébiscités sont conviés ensuite à un entretien, prétexte à la découverte du site et à un examen plus direct de leurs motivations. La sélection finale s'effectue au terme des entretiens. La combinaison des deux profils retenus fait l'objet d'une attention particulière.

Pollen a réceptionné **257** dossiers de candidatures en 2014 examinés lors de deux comités de sélection annuels :

-
- **6 mai 2014** 118 candidatures
sélection des résidents de mi février à mi mai 2015

Comité de sélection :

- Elisabeth SCHNEIDER *Artiste en résidence à Monflanquin*
- Gabrielle HERVEET *Artiste en résidence à Monflanquin*
- Jane HARRIS *artiste*
- Sylvain BOURGET *artiste / ancien résident à Monflanquin*
- Patrick NICOLAS *Président de Pollen*
- Sabrina PREZ *Responsable de la médiation et des publics à Pollen*
- Denis DRIFFORT *Directeur de Pollen*

Au terme du processus de sélection et des entretiens menés avec les candidats pré sélectionnés **Julie CHAFFORT** et **Nathalie LA HARGUE** ont été sélectionnées pour un programme de résidence à Monflanquin de **mi-février à mi-mai 2015**.

-
- **4 décembre 2014** 139 candidatures
sélection des résidents mi SEPT à mi décembre 2014

Comité de sélection :

- Elisabeth MAGNE *Maitre de Conférence Université Bordeaux III*
- Denis DRIFFORT *Directeur de Pollen*
- Béranger LAYMOND *artiste en résidence*
- Théodora BARAT *Artiste en résidence à Monflanquin*
- Patrick NICOLAS *Président de Pollen*
- Sabrina PREZ *Responsable de la médiation et des publics à Pollen*
- Karen TANGUY *Chargée des Collections FRAC Aquitaine*

Au terme du processus de sélection et des entretiens menés avec les candidats pré sélectionnés **Thomas MALENFANT** et **Pauline TOYER** ont été sélectionnés pour effectuer une résidence de **mi-sept. à mi-décembre 2015**

Programme "LE TEMPS D'UN REGARD"

LYCEES RESTAT de ST LIVRADE SUR LOT / LOUSTAL de VILLENEUVE SUR LOT / FAZANIS a TONNEINS janvier - mai 2014

Résidence de création en milieu scolaire François DUCAT

Développé avec 3 lycées agricoles et techniques du département, ce programme a permis d'accueillir François DUCAT, cinéaste belge dont le travail vidéo-cinématographique interroge le rapport à la mémoire et à l'identité. Les ateliers développés avec les lycées Etienne RESTAT de Ste Livrade, Fazanis de Tonneins, et L'oustal et de Villeneuve sur lot, (invitant les lycéens à un travail de captation de sons dans leur environnement) ont été présentés au cinéma L'UTOPIE à Ste Livrade en mai 2014

Les classes inscrites au programme :

- 1ère STAV du Lycée E. Restat de Ste Livrade sur Lot
- 1ère Bac Pro du Lycée Fazanis à Tonneins
- BTS du Lycée L'Oustal à Villeneuve sur Lot



Tournage au lycée avec F. Ducat



Vernissage dégustation avec les agriculteurs



Diffusion à l'UTOPIE Ste Livrade sur lot

François DUCAT a été invité à réaliser un projet dans chaque établissements scolaires. Chacune des classes sélectionnées au sein des établissements a ainsi réalisé plusieurs vidéos en collaboration avec le réalisateur.

Ce programme a été développé grâce au soutien de la DRAC Aquitaine, du CRARC Aquitaine, du Conseil Régional d'Aquitaine et du Cinéma L'Utopie à Sainte-Livrade-sur-Lot.

François DUCAT a proposé aux élèves de réaliser des vidéos en débutant par des prises de son.

Chaque classe a travaillé à partir d'enregistrements de son environnement. Les élèves ont sur ce postulat produit des visions subjectives de leur environnement et des portraits d'agriculteurs du Lot-et-Garonne.

Le son a été travaillé par le montage avec les images captées par F. DUCAT et les lycéens pour emmener vers une vision fantasmée des établissements scolaires.

Le film "Ascèse" de François Ducat a été projeté sur grand écran au Cinéma L'Utopie lors de la soirée de clôture du programme avec les réalisations des lycéens projetés.

Durant cette soirée, les agriculteurs filmés par les BTS de L'Oustal sont venus partager leurs productions avec le public et les autres lycéens...

RESIDENCE LYCEES AGRICOLES 2013 2014 - F. DUCAT

Date	Classe	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
7/1	1ère STAV Lycée E. RESTAT SAINTELIVRADE	2	26		28
8/1	1ère STAV Lycée E. RESTAT SAINTELIVRADE	2	26		28
9/1	1ère STAV Lycée E. RESTAT SAINTELIVRADE	2	26		28
10/1	1ère STAV Lycée E. RESTAT SAINTELIVRADE	2	26		28
13/1	1ère STAV Lycée E. RESTAT SAINTELIVRADE	2	26		28
14/1	BTS LOUSTAL VILLENEUVE SUR LOT	2	26		28
15/1	BTS LOUSTAL VILLENEUVE SUR LOT	2	26		28
16/1	TERM FAZANIS TONNEINS	2	27		29
17/1	TERM FAZANIS TONNEINS	2	27		29
20/1	1ère STAV Lycée E. RESTAT	2	26		28
22/5	Restitution			150	150
TOTAL		20	262	150	432

PRESSE

<http://www.sudouest.fr/2014/05/21/rencontres-et-expositions-a-l-utopie-1561053-3829.php>

Programme "lire la ville" 2013 / 2014

Résidence + Exposition Monflanquin Février mars avril 2014

Clément BAGOT

Clément BAGOT est un artiste plasticien dont le travail de maquettes ou de dessins évoque la ville, ses architectures, ses réseaux. Il a été invité en résidence dans le cadre du programme « LIRE LA VILLE » reconduit à des établissements scolaires du département. Une exposition de son travail a servi de support à des actions éducatives en complément de son temps de résidence à Monflanquin, prétexte à des échanges avec des scolaires.

Classes inscrites au programme :

- Term S du Lycée Val de Garonne à Marmande
- Deux 6ème du Collège Paul Froment à Sainte Livrade sur Lot
- 4ème du Collège Anatole France à Villeneuve-sur-Lot
- Bac Pro du Lycée Couffignal à Villeneuve-sur-Lot
- 2nde du Lycée Georges Leygues à Villeneuve-sur-Lot
- Une classe de CE2 de l'École Joseph Barra à Agen
- Une classe de GS / CP à l'école Joseph Gaillard d'Agen
- Une classe de CE2 / CM1 de l'école Joseph Barra d'Agen
- Une classe de CP de l'école de Virzeil



1 / DECOUVERTE «EXPOSITION "FAITES COMME CHEZ VOUS!"

accueil de 10 classes pour la découverte de l'exposition présentant des œuvres (peintures, photos, vidéos...) questionnant la place de l'individu dans la ville provenant de la Collection du Fra c Aquitaine et de la Collection de l'Artothèque de Pessac, *les Arts au Mur*. Cette exposition a permis aux élèves de découvrir comment et pourquoi la ville interpelle les artistes et quelles formes plastiques naissent de leurs observations, positionnements et questionnements.

2 / RENCONTRE avec Clément BAGOT

Ces rencontres ont permis aux élèves d'échanger avec l'artiste sur sa pratique et sa vision de la ville. Elles ont permis également aux élèves d'aborder la question de l'espace, de l'architecture à l'échelle de la ville, de la place de l'art et de l'individu dans la ville...

3 / DECOUVERTE + PROJECTION : LES ARTISTES CONTEMPORAINS ET LA VILLE

Afin de découvrir d'autres créations portant sur la ville et l'espace, Pollen a proposé une projection présentant diverses créations d'artistes contemporains traitant de ce sujet sous différentes formes et à travers différentes approches : Critique de la ville / Habitations surprenantes et imaginaires / La ville inventée / Parcours dans la ville / La ville comme support de création...

4/ KIT PEDAGOGIQUE : « Un Bâtiment / Un architecte »,

Nous avons mis à disposition des enseignants accompagnés ou en autonomie, le kit pédagogique : « Un Bâtiment / Un Architecte » créé par ARC EN REVE à BORDEAUX.

5/ EXPOSITION FINALE

Vernissage (en présence de plus de 150 personnes enseignants, parents, enfants...) A l'issue du vernissage de l'exposition, une projection de courts-métrages sur le thème de la Ville a été offerte par le Cinéma L'UTOPIE à tous les élèves ayant participé au programme, comme une nouvelle ouverture sur des créations mais cette fois, dans le Cinéma...

PROGRAMME DEVELOPPE AVEC LE SOUTIEN DU RECTORAT DE BORDEAUX ET DE LA FONDATION DU CREDIT MUTUEL



RENCONTRE LIRE LA VILLE AVEC CLÉMENT BAGOT

Date	Classe	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
27/1	2nde Lycée G. Leygues VILLENEUVE SUR LOT	2	26		28
30/1	GS CP Ecole Gaillard AGEN	5	26		31
3/2	CE2 Ecole BARRA à AGEN	4	25		29
4/2	GS CP Ecole GAILLARD d'AGEN	4	24		28
6/2	4ème Collège A. Franc et de VILLENEUVE SUR LOT	4	26		30
7/2	CP Ecole de VIRAZEIL	4	26		30
10/2	6ème Collège P. FROMENT SAÏNTE LIVRADE SUR LOT	4	28		32
11/2	6ème Collège P. FROMENT SAÏNTE LIVRADE SUR LOT	4	28		32
13/2	1ère Lycée Val de Garonne MARMANDE	2	35		37
14/2	Ter m Lycée COUFFIGNAL VILLENEUVE SUR LOT	3	20		23
TO TAL		36	264	0	300

Projet Lire la Ville 2013/2014 C. BAGOT

Date	Classe	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
23/1	CE2 Ecole Gaillard Agen	2	26		28
23/1	GS CP Ecole Gaillard Agen	2	24		26
31/1	CP Ecole VIRAZEIL	1	28		29
21/3	6ème Collège P. FROMENT de SAINTE LIVRADE	2	24		26
21/3	6ème Collège P. FROMENT de SAINTE LIVRADE	2	24		26
27/5	Montage Exposition	4			4
28/5	Montage Exposition	4			4
29/5	Montage Exposition	4			4
2/6	Montage Exposition	4			4
3/6	Montage Exposition	4			4
3/6	Vernissage			150	150
		29	126	150	305



PRESSE

<http://www.ladepeche.fr/article/2014/03/21/1844295-monflanquin-des-creations-de-clement-bagot-a-pollen.html>

EXPOSITION CLEMENT BAGOT A POLLEN DU 08/03 AU 26/04/2014

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
8/3	VERNISSAGE			80	80
1/4	4ème Collège Jasmin des Isles d'AGEN	4	26		30
2/4	Réseaux des Musées			11	11
4/4	2 Classes 4ème et collège Henri de Navarre NERAC	4	48		52
17/4	Centre aéré	6	23		29
17/4	Centre aéré	4	12		16
3/5	Famille			18	18
	visiteurs			66	66
TO TAL		18	109	175	302





PRESSE

<http://www.sudouest.fr/2014/06/09/lire-la-ville-a-vec-des-yeux-d-enfants-1579614-3829.php>

<http://www.ladepeche.fr/article/2014/05/27/1888610-sainte-livrade-sur-lot-exposition-et-vernissage-a-l-utopie.html>

<http://www.sudouest.fr/2014/12/02/ils-ra-content-leur-ville-comme-des-journalistes-1754777-3703.php>

<http://www.sudouest.fr/2014/12/02/une-exposition-tres-animee-1754521-3703.php>



Programme "lire la ville" - 2014 / 2015 Lou Andrea LASSALLE

Lou Andr ea LASSALLE nourrit son travail de références littéraires, philosophiques, théologiques, cinématographiques ou ethnographiques. Il en ressort une conjugaison personnelle qui en mêlant maquettes, croquis, plans, carnets, installations, et sculptures ouvre les portes d'univers utopiques tels des sociétés fantasm es

son travail décline un « vocabulaire » se situant entre l'architecture et la « th atralisation ».

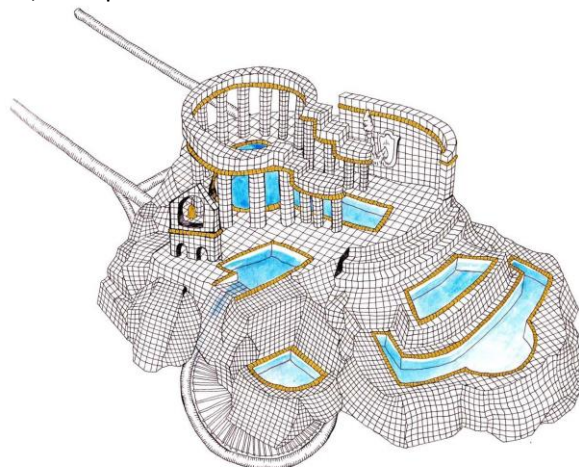
« mes recherches m'ont menées vers les fabriques de jardin et vers les « folies », ces constructions à vocation ornementale prenant part   une composition paysagère au sein d'un parc ou d'un jardin . (...) Ces « anachronismes décoratifs » m'ont amené à considérer le jardin à l'anglaise comme un modèle intéressant de mise en scène jusqu'à ce que je découvre, par leur biais, les principes de construction de l'espace du jardin à la française, aux compositions riches et complexes ...) Il y a là une capacité à s'extraire de la référence existante pour construire une nouvelle façon de percevoir l'espace qui est venu enrichir mon travail (...). Les théories stratégiques d'aménagement du jardin à la française m'offrent un terrain de jeux idéal pour exp rimer les échelles et les compositions entre éléments indépendants. Je cherche désormais, non plus à travailler un «  difice », mais un « tout », ordonné, travaillant sur les rapports du corps dans un espace contraint mais étendu" (L. Andrea Lassalle)

"lire la ville" - 2014 / 2015 a été engagé à l'automne 2014 autour d'un projet conçu par Lou Andrea LASSALLE artiste qui vit et travaille à Caylus (Tarn et Garonne)

des rencontres entre l'artiste, les scolaires et enseignants concernés par ce programme ont été engagées d s novembre 2014. Elles déboucheront sur un large programme d'actions et une résultat sous forme de performance et d'une exposition dans la bastide de Monflanquin en mai 2015

Attentive à la bastide de Monflanquin, à son passé médiéval autant qu'à sa réalité contemporaine Lou Andr ea Lassalle a conçu une sculpture- fontaine carrelée ambulante qui évoque autant les camelots d'autrefois qu'un « folklore » factice que pourrait produire une animation touristique ...

Son projet résonne avec la transformation virtuelle en 3D, de Pollen en un archétype de restaurant-pizzeria dont le décor fait la synthèse des données architecturales, culturelles, historiques et commerciales...



PROJET LIRE LA VILLE 2014/2015 Lou Andrea LASSALLE

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
3/11	Cp Ecole d e Monflanquin	1	21		22
17/11	Ecole d e Montagnac sur L ede	3	22		25
18/11	CE1 Ecol e Jaur �s � FUMEL	2	28		30
24/11	6�me collège Paul F rom ent de SAIN TE LIVR ADE SU R LOT	2	22		24
25/11	6�me collège Paul F rom ent de SAIN TE LIVR ADE SU R LOT	2	23		25
27/11	6�me collège Paul F rom ent de SAIN TE LIVR ADE SU R LOT	2	24		26
28/11	3�me collège Anato le Franc e de Vill en euve sur Lot	2	28		30
1/12	CP Ecole d e S aint Cap rais	5	23		28
2/12	1�re L yc�e Palissy � AG EN	2	36		38
TOTAL		21	227	0	248

Exposition (manifestation régionale itinérante)

Monflanquin 06 SEPT → 09 DEC 2014

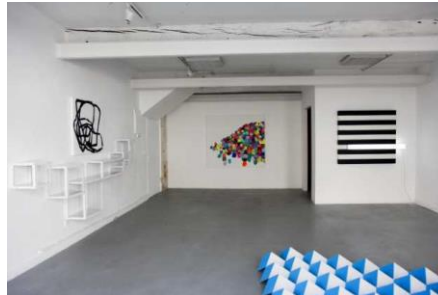
"UWO - OVNI" Cathy JARDON jan BOURQUIN

Cathy Jardon est peintre. Son travail s'inscrit dans l'abstraction géométrique. Jan Bourquin est designer d'objet. Son travail est formel, épuré et fonctionnel. Leur collaboration propose une rencontre interdisciplinaire où se rejoignent la tradition française de la peinture abstraite et le design nordique. Ce choix fait appel à une envie et passion respective pour design et la peinture contemporaine avec la motivation de décloisonner ces deux disciplines de les interroger, de les faire cohabiter... La langue de réflexion et de recherche est l'allemand ; précise, elle permet de définir au plus juste les objets (au sens pratique du terme). Le français apporte des accents plus poétiques ou lyriques. Les héritages culturels et références qui peuvent être sociétales, historiques ou artistiques.

Il s'agit d'un dialogue permanent qui interroge des cultures et des modes de vie. L'envie de penser ensemble prédomine.

Le concept de réalisation se renouvelle à chaque création. Les objets/peinture peuvent se répondre ou se provoquer. Dans tous les cas s'interroger. La peinture peut être une réponse à l'objet design (ou inversement). Parfois ils sont combinés et se complètent, parfois la peinture n'est que support. L'objet peut illuminer (au sens propre du terme) la toile. Une règle persiste: peinture et objets sont indissociables, ne peuvent être accrochés ou vendus séparément. Il n'y a pas ou plus de hiérarchie. La tension occasionnée se manifeste au cours du processus, lors de l'accrochage et enfin au moment de l'usage par un tiers. "Nous attachons une place primordiale à l'accrochage (...) il vient compléter l'œuvre. L'inscription dans un quotidien, dans un univers personnel donne sens à toutes nos propositions."

Jardon / J. Bourquin



UWO EST UNE MANIFESTATION ITINERANTE ORGANISÉE PAR POLLEN QUI CIRCULERA EN 2014 / 2015 EN AQUITAINE À BAYONNE (ECOLE D'ART DE L'AGGLOMERATION), NERAC (GALERIE DES TANNERIES), TONNEINS (CENTRE CULTUREL)

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
5/9	vernissage			80	80
5/9	visite d e M.I e Pr éfet			14	14
20/9	journée du patri moine			50	50
21/9	journée du patri moine			60	60
21/10	Centr e aé r é de Saint Eutrop e d e Born	1	16		17
22/10	Centr e aé r é de Monfl anquin	1	12		13
3/11	Cp Ecole d e Monflanquin	1	21		22
6/11	MS Ecol e Mat ern ell e de Monfl anquin	3	21		24
10/11	Cp Ecole d e Monflanquin	1	21		22
13/11	GS Ecol e Mat ern ell e de Monfl anquin	3	20		23
14/11	PS Ecole Mat ern ell e de Monfl anquin	3	24		27
17/11	Ecole d e Montagnac sur L ede	3	22		25
18/11	CE1 Ecol e Jaur és à FUMEL	2	28		30
19/11	PS Ecole Mat ern ell e de Monfl anquin	2	24		26
20/11	6ème coll ège de Monflanquin	3	27		30
20/11	6ème coll ège de Monflanquin	2	28		30
21/11	Ter m B ac pro Lyc ée Foulay ronnés	3	26		29
24/11	6ème coll ège Paul F rom ent de SAIN TE LIVR ADE SU R LOT	2	22		24
25/11	6ème coll ège Paul F rom ent de SAIN TE LIVR ADE SU R LOT	2	23		25
27/11	6ème coll ège Paul F rom ent de SAIN TE LIVR ADE SU R LOT	2	24		26
28/11	6ème coll ège de Monflanquin	2	25		27
28/11	3ème coll ège Anato le Franc e de Vill en euve sur Lot	2	28		30
1/12	CP Ecole d e S aint Cap rais	5	23		28
2/12	1ère Lycée Palissy à AG EN	2	36		38
2/12	6ème coll ège de Monflanquin	2	28		30
	visiteurs			183	183
TO TAL		47	499	387	533



Le Maire de Monflanquin et les élus accompagnent le Préfet et de la sous-préfet à la découverte de Pollen, des artistes et de l'exposition UWO

PRESSE

<http://www.sudouest.fr/2014/09/11/le-pr-ef-et-a-visit-e-pollen-1667667-3770.php>
<http://www.sudouest.fr/lot-et-garonne/monflanquin/>
<http://www.sudouest.fr/2014/12/03/un-tour-de-vill-e-avec-l-es-elus-1755646-3770.php>

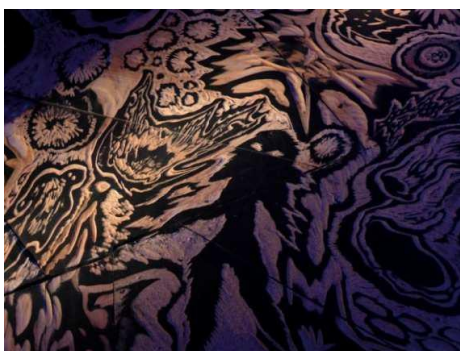
Exposition(s) manifestation régionale itinérante

BIDART association Coop 2014 novembre 2013 → février 2014
 NERAC Galerie des tanneries 23 Mai →29 Juin 2014

"Ludovic BOULARD LE FUR"

Pollen a produit une exposition itinérante autour du travail de Ludovic BOULARD LE FUR . Cette manifestation qui a d'abord été présentée au Musée Albert Ma rzelles de Marmande puis à Monflanquin a été reprise à BIDART par l'association COOP jusqu'en février 2014 et enfin à la Galerie des Tanneries de NERAC de mai à juin 2014

Le travail de Ludovic BOULARD LE FUR fascine par l'obsession qu'il révèle : celle du dessin pratiqué comme une transe...La dynamique des formes et des couleurs active une sarabande qui semble mêler les Marvel comics à Roy Lichtenstein ... l'univers du tatouage à l'art précolombien ... la science fiction à Gaston Chaissac...Ce qui s'engage échappe à l'entendement... Il y est question de totems, d'icônes, de fétiches...de rituels et de symboles...Des dépouilles, des fragments, des formes bestiales ou humaines, se diluent dans des compositions saturées jusqu'à l'écoeurement, évoquant des chaos guerriers aussi fascinant qu'inquiétant ... Dessins, gravures sur papier ou sur bois, découpages ou installations agglomèrent un foisonnement de formes et de signes, pour délaissier les rives de la représentation et laisser libre court au langage brut et puissant du dessin ...



Exposition TR AQUEN ARD D E LUDO VIC B OULARD LE F UR A COOP / BID AR T DU 29/11/13 au 14/02/14

Date	Classe	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
	visiteurs			650	650
	vernissage			250	250
	scolaires		333		333
		0	333	900	1233

EXPO B OULARD LE FUR A NERAC DU 23 MAI AU 24 JU IN 2014

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
23/5	vernissage			60	60
	Exposition		317	326	643
TOTAL		0	317	386	703

PRESSE

<http://www.sudouest.fr/2014/05/26/pla-ce-aux-arts-1566058-3788.php>
<http://www.ladepeche.fr/actualite/2014/06/06/1895148-nerac-ludovic-boucard-le-fur-aux-tanneries.html>

Exposition Programme de commande

LA WINERY ARSAC EN MEDOC mars /juin 2014

Jacques VIEILLE



POLLEN a proposé à la WINERY une exposition -intervention de **JACQUES VIEILLE**, artiste internationalement connu à Arzac en Médoc. Ce programme a débouché sur plusieurs interventions de l'artiste : dans le chai, sur le parvis et dans « la boutique ». Les œuvres présentées du 15 Mars au 15 Juin 2014 jouaient de la résonance d'éléments détournés de gravures de Piranesi avec les bâtiments et matériaux industriels et de l'architecture du site.

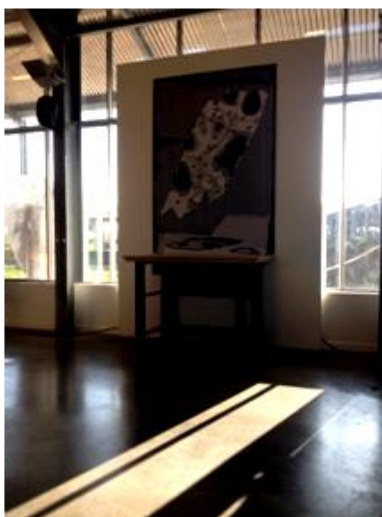
<http://www.jacquesvieille.com/>



Installation à la Winery 2014

EXPOSITION GRAVE DE JACQUES VIEILLE A LA WINERY du 15/03 au 15/06/2014

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
15/3	VERNISSAGE			50	50
	visiteurs			1500	1500
TOTAL		0	0	1550	1550



PRESSE

<http://www.sudouest.fr/2014/03/18/les-conjugaisons-de-jacques-vieille-1494641-2736.php>

Exposition régionale itinérante + co-édition

Galerie des tanneries NERAC

23 Mai → 29 Juin 2014

JANE HARRIS

L'exposition « JANE HARRIS » produite par POLLEN et présentée à Monflanquin a suscité l'intérêt de L'AGENCE CULTURELLE DORDOGNE PERIGORD et du MUSEE DES BEAUX ARTS DE LIBOURNE. Après avoir circulée à Libourne en 2014 elle sera présentée en 2015 à l'espace culturel François Mitterrand de PERIGUEUX.

Cette manifestation a suscité la réalisation d'un DVD autour de l'œuvre de Jane Harris. Il a été réalisé par Pollen en coproduction avec L'AGENCE CULTURELLE DORDOGNE PERIGORD et le MUSEE DES BEAUX ARTS DE LIBOURNE.



“Mes peintures sont d'une simplicité trompeuse. Cinq constantes sont systématiquement présentes : le motif, le trait du pinceau réalisé à l'huile métallique appliquée en couches de façon méthodique et répétitive, le bord composé de petites semi-ellipses répétées, la couleur basée sur l'observation des couleurs qui se rencontrent, la lumière, élément extérieur qui active la surface en créant des effets optiques qui transforment cette simplicité apparente en une complexité dynamique.

Selon la position et le mouvement du spectateur mes peintures se trouvent dans un état de constante mutation. Que la lumière soit naturelle ou artificielle, elles évoluent à travers une série de subtiles transformations optiques. Elles échappent à la fixation du regard et génèrent des « incertitudes ». Elles se situent quelque part entre abstraction géométrique, ornementation et illusion spatiale. Je tente d'approcher au plus près les frontières de l'ornementation, sans pour autant tomber dans le « simple décoratif », toujours en cherchant à amplifier les possibilités optiques de mes peintures (...) **Jane Harris**

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
24/10	vernissage			1416	1416
					0
TO TAL		0	0	1416	1416



Pollen - Monflanquin Exposition Jane HARRIS (été 2013)

Exposition - Dépôt d'oeuvres

Lycée Jean Monnet FOULAYRONNES 12 novembre → 16 Décembre 2014

"L'écharpe et L'étoffe / D. Delpoux"

(circulation œuvres de commande CG / Pollen)

Dominique DELPOUX a réalisé en 2003 un travail spécifique sur les maires du Lot-et-Garonne à l'initiative de POLLEN et du Conseil général de Lot-et-garonne. Une vingtaine d'élus de communes du territoire ont accepté de poser drapés ou non - dans les habits de leur charge, puis dans le contexte de leur choix. En associant à sa commande un "ancrage territorial", Dominique DELPOUX a poursuivi et prolongé le travail qu'il mène depuis de nombreuses années autour de l'identité du corps et son environnement.



Cette commande produite par Pollen, constituée d'une série de 21 diptyques, circule maintenant régulièrement depuis maintenant plus de 12 ans sur la région Aquitaine

Elle a été présentée une nouvelle fois aux élèves du Lycée Jean Monnet FOULAYRONNES de novembre à Décembre 2014

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
du 12/11 au 16/12		20	400		420
TO TAL		20	400	0	420



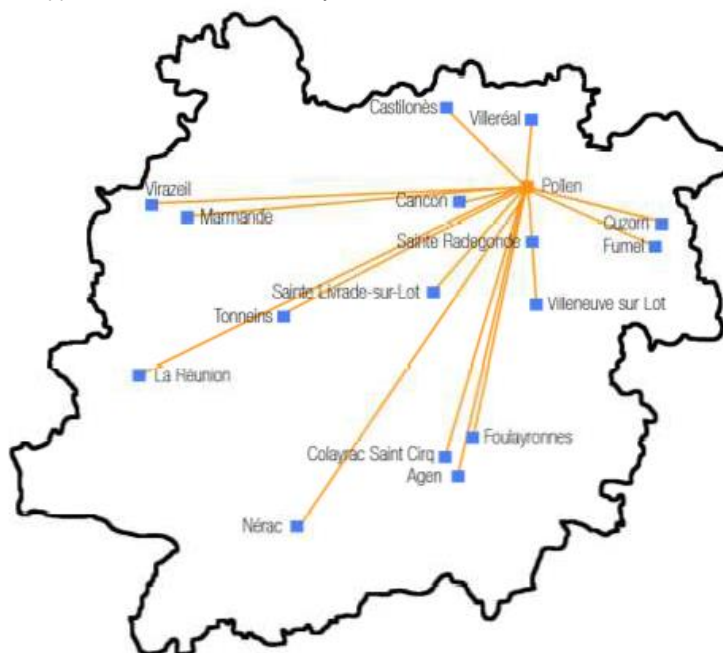
Lycée Jean Monnet / Foulayronnes Nov - déc 2014

AUTRES ACTIONS SERVICE MEDIATION

Les actions en médiation de Pollen s'étendent à toute Lot et Garonne.

En 2014/2015, Pollen a développé en direction du public scolaire de nombreuses classes du département :

- accueil de classes pour des visites d'expositions
- accueil de classes pour des rencontres avec les artistes en résidence
- programme spécifique de rencontres pour l'atelier Artistiques du Collège de Beaumont du Périgord et de l'atelier du Collège de Monsempron-Libos
- mise à disposition de 6 boîtes expositions du CAPC pour les enseignants du Lot et Garonne
- développement de projets avec les centres aérés de proximité
- TAP(s) dans le cadre de la réforme des rythmes scolaires



PROJET TEMPS CLASSE CP MONFLANQUIN

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
9/5	CP Monflanquin	1	24		25
12/5	CP Monflanquin	1	24		25
19/5	CP Monflanquin	1	24		25
5/6	CP Monflanquin	1	24		25
6/6	CP Monflanquin	1	24		25
20/6	Spectacle			150	150
TO TAL		5	120	150	275

PROJET ETE BOULEVARD JEUNES VILLERÉAL

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
18/4	Boulevard Jeunes	1	24		25
2/5	Boulevard Jeunes	1	24		25
6/6	Boulevard Jeunes	1	24		25
7/7	Boulevard Jeunes	1	18		19
8/7	Ciné 4	18	80		98
25/7	Boulevard Jeunes	18	2		20
22/8	Boulevard Jeunes	10	2		12
TO TAL		50	174	0	224

PROJET ETE 2014 CENTRE AERE MONFLANQUIN

	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
16/4	Centre aéré	1	22		23
15/7	Centre aéré	2	18		20
5/8	Centre aéré	2	12		14
12/8	Centre aéré	2	12		14
19/8	Centre aéré	2	12		14
26/8	Centre aéré	2	18		20
27/8	Centre aéré	2	22		24
28/8	Centre aéré	2	20		22
22/10	Centre aéré	2	12		14
TO TAL		17	148	0	165

LA MATIERE DANS L'ART

Monflanquin

Pollen s'est investi auprès de l'Ecole Maternelle de Monflanquin dans le cadre d'un projet "D.A.O." intitulé "la matière dans l'art". Les élèves de la maternelle ont ainsi bénéficié :

- de rencontre avec les artistes en résidence dans leurs ateliers (S. Thiou, R. Rambaud et G. Herveet)
- de visites des expositions des artistes en résidence (S. Thiou, R. Rambaud et G. Herveet)
- d'ateliers de créations plastiques
- d'une exposition de fin d'année organisée dans la cour de l'école



PROJET LES MATERIAUX DANS L'ART ECOLE MATERNELLE DE MONFLANQUIN

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
3/4	Classe PS maternelle de Monflanquin	2	18		20
3/4	Classe PS Maternelle de MONFLANQUIN	2	19		21
2/5	Classe GS maternelle MONFLANQUIN	2	25		27
9/5	Classe MS Maternelle Monflanquin	2	23		25
12/5	Classe GS maternelle MONFLANQUIN	2	23		25
23/5	Classe GS maternelle MONFLANQUIN	3	24		27
26/5	Classe PS Maternelle de MONFLANQUIN	2	24		26
5/6	Classe MS Maternelle Monflanquin	3	22		25
12/6	Classe GS maternelle MONFLANQUIN	2	19		21
27/6	Exposition			180	180
TO TAL		20	197	180	397

PROJET AU PAYS DES MUSEES

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
24/3	CM1 Ecole de la Réunion	2	24		26
8/4	CM2 Ecole de Sainte RADEGONDE	4	21		25
5/12	CE1 Ecole de Bon Encontre	4	24		28
8/12	CP Ecole de Saint Hilair de Lusignan	4	20		24
TO TAL		14	89	0	103



RESEAU DES MUSEES du C.G. 47 "AU PAYS DES MUSEES"

Classes inscrites :

- CM1/CM2 Ecole de Leyritz Moncassin / - C3 Ecole de Colayrac Saint Cirq / - CE1/CE2 Ecole de la Réunion / - CE1 -> CM2 Ecole de Sainte Radegonde

En partenariat avec le CG 47 et l'IA 47, Pollen a entraîné les élèves dans un voyage pédagogique culturel et artistique en leur faisant vivre 3 expériences au cours de cette année scolaire :

- 2 visites comparatives de musées ou résidence d'artistes,
- la possibilité de monter une exposition de leur « Musée de classe » ou « Musée personnel » en fin de parcours.

Chaque classe a rencontré successivement 2 structures du réseau départemental des musées : Musée des Beaux Arts d'Agen / Villascopia à Castelculier / Musée de la Préhistoire à Sauveterre-la-Lémance / Musée du liège et du bouchon à Mézin / POLLEN

Ce voyage a été accompagné d'un carnet permettant de garder trace de l'expérience et comprendre petit à petit qu'un musée peut en cacher un autre...

ATELIER DANS LE CADRE DU RESEAU DES MUSEES

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
24/10	Atelier B&B		18		18
TOTAL		0	18	0	18

TAP à Montaut

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
2/9	TAP		15		15
9/9	TAP		15		15
16/9	TAP		15		15
23/9	TAP		12		12
30/9	TAP		15		15
7/10	TAP		15		15
14/10	TAP		14		14
TO TAL		0	101	0	101

TAP à la MATERNELLE DE VILLEREAUX

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
2/9	TAP		15		15
9/9	TAP		12		12
16/9	TAP		15		15
23/9	TAP		15		15
30/9	TAP		15		15
7/10	TAP		15		15
14/10	TAP		12		12
TO TAL		0	99	0	99

TAP à SAINT VIVIEN

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
4/9	TAP		12		12
11/9	TAP		14		14
18/9	TAP		15		15
25/9	TAP		14		14
2/10	TAP		15		15
9/10	TAP		12		12
16/10	TAP		12		12
TO TAL		0	94	0	94

TAP à l'Ecole Primaire de VILLEREAL

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
12/9	TAP		16		16
19/9	TAP		15		15
26/9	TAP		15		15
3/10	TAP		15		15
10/10	TAP		16		16
17/10	TAP		15		15
TO TAL		0	92	0	92

TAP à MONFLANQUIN

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
8/9	TAP		18		18
15/9	TAP		18		18
22/9	TAP		18		18
29/9	TAP		18		18
6/10	TAP		18		18
13/10	TAP		18		18
TO TAL		0	108	0	108

TOTAL		0	694	0	694
-------	--	----------	------------	----------	------------

PROJET LYCEES AGRICOLES 2014/2015 AVEC AMANDINE PIERNE

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
22/9	CLASSE TERM FAZANIS A TONNEINS	1	18		19
23/9	CLASSE 1ERE E. RESTAT SAINTE LIVRADE	1	24		25
25/9	CLASSE TERM L OUSTAL DE VILLENEUVE SUR LOT	1	25		26
TOTAL		3	67	0	70

PRESSE

<http://www.sudoues.t.fr/2014/12/02/une-exposition-tres-animee-1754521-3703.php>

Programme "Ecriture de Lumière" 2013-2014

Collège Henri de NAVARRE NERAC Lycée Benoît d'Azy et Marguerite Filhol à FUMEL

Résidence de création en milieu scolaire - Christelle ENAULT

C. ENAULT a été invitée à réaliser un temps de résidence d'une semaine dans chacun des établissements et à construire un projet pédagogique en collaboration avec chacune des classes choisies.

Du dessin pur, à l'animation aux installations de volumes en papier et de dessins découpés, le travail de Christelle Enault échafaude de subtils univers...

L'innocence des mondes qu'elle nous propose n'est qu'apparente et si le parfum de ses images vous enivre méfiez vous !

Elles séduisent comme des fleurs mais cachent une nature carnivore qui adore la chair et pourrait bien vous faire passer du rêve au cauchemar...

Pollen a proposé aux élèves de développer un travail plastique autour de la question du rêve. Chaque classe par petit groupe s'est donc lancée dans la construction et la réalisation de boîtes à rêves.

En suivant quelques contraintes imposées par l'artiste, c'est à la fois les rêves diurnes et nocturnes qui sont venus remplir les boîtes personnelles de chaque élève participant.

Parallèlement Christelle ENAULT a également proposé aux élèves de réaliser un enregistrement sonore fait de la narration de leurs rêves et de sons qu'ils ont pré-enregistrés.

Les créations ont été installées dans l'établissement pour la cité scolaire de Nérac et présentées au Cinéma Liberty pour les Lycées de Fumel à la rentrée 2014 dans le cadre du lancement du nouveau Ecratures de Lumière 2014 /2015.

ECRITURES DE LUMIERE 2013/2014 avec Christelle ENAULT

Date	Classe	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
5/3	Groupe Ateliers Collège Henri de NAVARRE NERAC	1	38		39
6/3	Groupe Ateliers Collège Henri de NAVARRE NERAC	1	38		39
7/3	Groupe Ateliers Collège Henri de NAVARRE NERAC	1	38		39
10/3	Groupe Ateliers Collège Henri de NAVARRE NERAC	1	38		39
11/3	Groupe Ateliers Collège Henri de NAVARRE NERAC	1	38		39
TOTAL		5	190	0	195



Expérimenter la création

Un espace de découvertes et d'ateliers à Monflanquin pour les jeunes de 6 à 16 ans.

Depuis SEPT 2013, le service Médiation de Pollen propose aux enfants à partir de l'âge de 6 ans jusqu'aux adolescents de 16 ans, [**LE LABO**] : des temps de rencontres et d'ateliers sur la journée du mercredi tout au long de l'année scolaire de SEPT à juin (hors vacances scolaires). Chaque semaine, les activités sont différentes et adaptées à chaque niveau d'atelier et des participants. Toutes les activités trouvent leur source dans les créations réalisées par les artistes en résidence Monflanquin et les expositions présentées à Pollen

Les ateliers de création permettent à chacun d'aborder et toucher à tous les « outils » supports, et « disciplines » pratiquées par les artistes contemporains : dessin.. film d'animation... vidéo.. peinture... photographie... sculpture... installation...

Pollen présente de manière festive en fin d'année scolaire les productions réalisées par les enfants participants aux ateliers développés dans le cadre du [**labo**]

tous les mercredis en période scolaire :

- Le labo des 6 à 12ans de 14h à 15h30
- Le labo des 13 à 16 ans de 16h à 17h30



Afin de clôturer l'année d'expérimentations, un atelier collectif a été organisé sur la place des Arcades à Monflanquin et une exposition dans l'atelier a été organisée avec les participants.

LABO

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
8/1	LABO		12		12
15/1	LABO		12		12
22/1	LABO		12		12
29/1	LABO		12		12
5/2	LABO		12		12
12/2	LABO		12		12
5/3	LABO		12		12
12/3	LABO		12		12
19/3	LABO		12		12
26/3	LABO		12		12
2/4	LABO		12		12
9/4	LABO		12		12
16/4	LABO		12		12
7/5	LABO		12		12
14/5	LABO		12		12
21/5	LABO		12		12
28/5	LABO		12		12
4/6	LABO		12		12
11/6	LABO		12		12
18/6	LABO		12		12
25/6	LABO		12		12
30/6	Atelier Collectif et exposition		12	50	62
10/9	LABO		14		14
17/9	LABO		14		14
24/9	LABO		14		14
1/10	LABO		14		14
8/10	LABO		14		14
15/10	LABO		14		14
5/11	LABO		14		14
12/11	LABO		14		14
19/11	LABO		14		14
26/11	LABO		14		14
3/12	LABO		14		14
10/12	LABO		14		14
17/12	LABO		14		14
TOTAL		0	446	50	496

CONTACTS ET RDV (S) R ESEAUX / MEDIATION

Date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
21/1	Réunion Rythme scolaire TAP		12		12
22/1	rdv Pascal Pontarollo Prof r elais	1			1
24/1	Réunion Rés eaux d es Musées			18	18
3/2	rdv Alexandr e AN TON Utopi e S te Li vrad e et Fr ançois DUCAT			2	2
21/2	rdv av ec Périvision pour Vidéo CG			3	3
7/3	rdv ensei gnants Ecole mat ern ell e de Monflanquin			3	3
17/3	Accueil C élin e Dom engi e et ar tiste			2	2
18/3	Accueil d' Art Lib			2	2
20/3	Rencontre av ec Cindy Gouyou			1	1
29/4	Réunion Rythme scolaire TAP			2	2
17/6	rdv Lycée B enoit d'Azy			3	3
19/6	rdv Ecol e m at ern el le Monfl anquin			3	3
23/6	rdv lycées agricol es			3	3
27/6	rdv collège P aul Fro men t SA INTE LIV RADE			3	3
28/8	rdv Samuel Vittoz, th éâtre de Vill eréal			2	2
28/8	rdv Mairi e d e Monflanquin Tap			2	2
2/9	rdv Vac ances Nature p rojet 2014/2015			2	2
16/9	rdv Musée d es Bastid es / C . Vojinovi tch proj et "Rés eaux d es musées"			2	2
25/9	rdv projet Ecol e d e Salles M. Alv ez			1	1
26/9	rdv CG dossier ens eign ant			2	2
3/10	rdv Ecol e m at ern el le Monfl anquin			3	3
6/10	rdv projet lyc ée Foulay ronne			1	1
8/10	réunion Lir e la Vill e 2nd degr é			5	5
9/10	réunion Lir e la Vill e 1er degr é			4	4
16/10	rdv Ecol e m at ern el le Monfl anquin			3	3
4/11	rdv Ecri tures d e Lumi èr e			4	4
12/11	rdv projet au Pays des musées			2	2
10/12	rdv Au pays des Musées			1	1
15/12	Rdv Projet L ycées Agricoles			3	3
17/12	Rdv av ec Delphin e Imber t Au p ays des musées			1	1
TOTAL		1	0	95	96

" AGEN 2.0 "

Béranger LAYMOND



Béranger LAYMOND a développé en 2013 un projet artistique dans l'espace public urbain d'Agen en réponse à une commande artistique initiée par Pollen en partenariat avec le Musée des Beaux-arts d'Agen, et le CAUE 47.

Le développement de ce projet a donné lieu à des programmes de sensibilisation au sein d'établissements scolaires et de plusieurs lycées du Lot et Garonne (présentations... interventions de l'artiste... ateliers de créations ...)

AGEN 2.0 Tirage 1200 exemplaires

La diffusion du travail de Béranger LAYMOND a fait l'objet d'un partenariat entre la ville d'Agen, l'association POLLEN et les Montreurs d'images en décembre 2013.

L'édition DVD qui garde la trace de ce programme a été réalisée en partenariat avec la VILLE D'AGEN, le CAUE 47 et le CRARC AQUITAINE dans le cadre du programme « ECRITURES DE LUMIERE » initié par le Ministère de la Culture et de la Communication, coordonné par le FRAC Aquitaine.



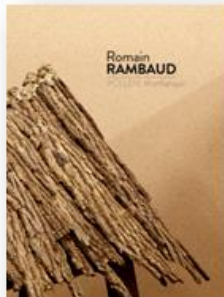
Edition DVD « Jane HARRIS »
CO-EDITION
Tirage 2500 exemplaires



Edition Christelle ENAULT artiste en résidence
CO-EDITION UNITED DEAD ARTISTS / POLLEN
Tirage 1200 exemplaires (600 pour Pollen)



Edition DVD E. SCHNEIDER
Tirage 1200 exemplaires



Edition Romain RAMBAUD
Tirage 1200 exemplaires



Edition Simon THIOU
Tirage 1200 exemplaires

SITE INTERNET

24 539 visites ont été comptabilisées sur le site www.pollen-monflanquin.com en 2014

2013	24 854 visites.
2012	15 675 visites
2011	12 526 visites
2010	13 186 visites
2009	11 946 visites
2008	6 932 visites
2007	3 612 visites

COMMUNICATION , DIFFUSION , RESEAU ...

Les projets en milieu scolaire sont développés en concertation avec **L'INSPECTION ACADEMIQUE du LOT et GARONNE, le RECTORAT DE BORDEAUX**, et dans le cadre des actions soutenues par le Ministère de la Culture (**DRAC AQUITAINE**) et celui de l'Éducation Nationale (Programmes *Écritures de Lumière...Lire la Ville ...*).

Au-delà de sa programmation et de ses activités, l'association POLLEN a participé

- au Conseil d'Administration du FRAC Aquitaine
- à des commissions 1%
- à des commissions d'Aides à la Création de la DRAC
- à des jurys de diplômes des résidences de L'agence Dordogne Périgord...
- des jurys de diplômes d'écoles d'art
- aux réunions du GAL (Groupe d'action locale) piloté par le SMAVLOT dans le cadre du projet européen LEADER

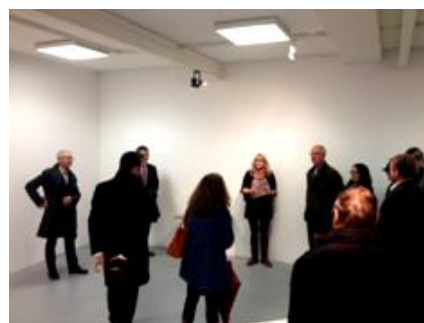
Pollen accueille régulièrement des groupes d'élus, des étudiants, des visiteurs et des professionnels pour partager son expérience et sa compétence dans le domaine des résidences d'artistes .

L'association a accueilli en 2014 deux stagiaires (Université Bordeaux III .)

- Angélique LOPEZ (étudiante IUT Bordeaux III)
- Olena DONINCHENKO (étudiante école des beaux arts d'Annecy)

Pollen entretient ou poursuit des échanges et collaborations avec :

- LE RESEAU DES MUSEES DU LOT ET GARONNE
- LE FRAC AQUITAINE
- LE CAPC
- L'ARTOTHEQUE DE PESSAC
- L'ASSOCIATION DOCUMENTS D'ARTISTES
- L'AGENCE DORDOGNE PERIGORD
- LE MUSEE DE LIBOURNE
- L'ASSOCIATION COOP
- LE CINEMA L'UTOPIE A ST LIVRADE
- LE CINEMA LES MONTREURS D'IMAGES
- LE CRARC AQUITAINE
- LE MUSEE DES BASTIDES MONFLANQUIN
- LA MEDIATHEQUE INTERCOMMUNALE DE MONFLANQUIN
- L'EAC / ECOLE DES ARTS ET DE LA CULTURE (PARIS)
- L'UNIVERSITE M. DE MONTAIGNE BORDEAUX III
- LE FLORIDA d'Agen
- L'OPENS SPACE de PYROPAT
- M 190
- ZEBRA 3 BUY SELF
- les arts franchis Monflanquin
- L'association GALERIE DES TANNERIES / NERAC
- LE CENTRE CULTUREL DE TONNEINS
- L'ECOLE D'ART COTE BASQUE ADOUR DE BAYONNE
- LE CAUE 47



Visite du député maire de Fumel, d'élus et du sous préfet à Pollen / St André décembre 2014

AGENDA 2014

Date	Municipalité	Commune	Type	Thème	Détails
				POLLEN et LES LYCEES	
du 6 au 20	JANVIER	MONFLANQUIN + 47	SP	AGRICOLES	Interventions de FRANCOIS DUCAT AVEC LES LYCEES AGRICOLES
7	JANVIER	SAINTE LIVRADE	SP	Lycée E; Restat	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
8	JANVIER	SAINTE LIVRADE	SP	Lycée E; Restat	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
9	JANVIER	TONNEINS	SP	FAZANIS	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
10	JANVIER	SAINTE LIVRADE	SP	Lycée E; Restat	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
13	JANVIER	VILLENEUVE SUR LOT	SP	Lycée L'Oustal	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
13	JANVIER	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	Groupe d'adulte de l'école André Malraux visite expo à 14h
14	JANVIER	VILLENEUVE SUR LOT	SP	Lycée L'Oustal	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
15	JANVIER	VILLENEUVE SUR LOT	SP	Lycée L'Oustal	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
16	JANVIER	TONNEINS	SP	Lycée Fazanis	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
17	JANVIER	TONNEINS	SP	Lycée Fazanis	Projet avec Francois Ducat de 9h à 17h
semaine du 15	JANVIER	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	Accueil T. BARAT entretien arm
20	JANVIER	SAINTE LIVRADE	SP	Lycée Restat	Projection et fin de projet de 15h30 à 17h30
21	JANVIER	AGEN	DD	Gare	Départ de Francois Ducat à 9h31
21	JANVIER	SAINT EUTROPE DE BORN	SP	VACANCES NATURE	REUNION sur les rythmes scolaires 2014/2015 sur c. de commune s
21	JANVIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite expo Arm MS école Maternelle Monflanquin 14h
22	JANVIER	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	9h30 - 12h RDV avec LA MONDIALE
22	JANVIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	RDV avec Pascal Pontarollo pour projet à 10h30
23	JANVIER	AGEN	SP	ECOLE GAILLARD	Projection Lire la Ville de 10h à 12h (CE2) - Mme Teissier
23	JANVIER	AGEN	SP	ECOLE GAILLARD	Projection Lire la Ville de 14h à 16h (GS CP) - Mme Trignac
24	JANVIER	AGEN	SP	CONSEIL GENERAL	REUNION RESEAUX ET PROJET DOSSIER D'ENSEIGNANT de 9h à 17h
26	JANVIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Arrivée de Clément Bagot à 19h
27	JANVIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite exposition ARM / Lycée G. Leygues 2nde 13h30 - 14h30
27	JANVIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 14h30 à 16h30 / Lycée G. Leygues
27	JANVIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite expo Arm GS école Maternelle Monflanquin 10h
29, 30	JANVIER	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	8H / 18h x 2 ECE réunion cabinet comptable AS BORIE Comptes 2013
30	JANVIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 10h30 à 15h30 / Ecole Gaillard Agen GS CP
31	JANVIER	VIRAZEIL	SP	ECOLE	Projection Lire la Ville 10h/12h Ecole Virazeil
3	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite Exposition ARM / Ecole Barra Agen 10h30 - 11h30
3	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 11h30 à 15h30 / Ecole Barra Agen
3	FEVRIER	SAINTE LIVRADE	SP	Cinéma L'Utopie	RDV à 16h30 avec Alexandre Anton de l'Utopie pour projet F. Ducat
4	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite exposition ARM / Ecole Gaillard Agen de 10h30 à 11h30
4	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 11h30 à 15h30 Ecole Gaillard Agen
4	FEVRIER	PERIGUEUX	DD	Agence Dordogne Périgord	CG 24 Réunion partenaires manifestation jane harris
5	FEVRIER	VILLENEUVE SUR LOT	DD	MUSEE DE GAJAC	Visite du Musée avec Clément bagot
5	FEVRIER	AGEN	DD		Réunion de Bureau
6	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite exposition ARM / Collège Anatole France, Villeneuve de 9h à 10h
6	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 9h à 12h / Collège Anatole France
7	FEVRIER	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	8H / 18H JM TONON Mission Commissaires aux comptes 2013
7	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite exposition ARM de 10h30 à 11h30 / Ecole Virazeil
7	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 10h30 à 15h30 / Ecole Virazeil
10	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 10h à 16h / Collège Sainte Livrade
11	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 10h à 16h / Collège Sainte Livrade
13	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 9h à 12h / Lycée Marmande
14	FEVRIER	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre Lire la Ville avec Clément Bagot + atelier de 9h à 11h30 / Lycée Couffignal
17,18	FEVRIER	MONFLANQUIN		POLLEN	Démontage / Montage ARM - CLEMENT BAGOT
19	FEVRIER	MONFLANQUIN		POLLEN	Arrivée Elisabeth SCHNEIDER et Gabrielle HERVEET
21	FEVRIER	AGEN	SP	CG	RDV avec Périvision Dossier CG 47
4	MARS	MONFLANQUIN		POLLEN	10h30 / 13h CA + ASSEMBLEE GENERALE POLLEN
4	MARS	MONSEMPRON LIBOS	SP	GARE	15h Arrivée de Christelle Enault à la gare
3 au 12	MARS	NERAC	SP	COLLEGE H DE NAVARRE	PROGRAMME EDL AVEC CHRISTELLE ENAULT
5	MARS	NERAC	SP	COLLEGE H DE NAVARRE	Interventions de Christelle Enault le matin au collège
6	MARS	NERAC	SP	COLLEGE H DE NAVARRE	Interventions de Christelle Enault journée entière au collège
7	MARS	NERAC	SP	COLLEGE H DE NAVARRE	Interventions de Christelle Enault journée entière au collège
7	MARS	MONFLANQUIN	SP	ECOLE MATERNELLE	RDV avec les enseignantes projet d'école
10,11,12	MARS	ARSAC EN MEDOC	DD	WINERY	Montage exposition jacques VIEILLE
10	MARS	NERAC	SP	COLLEGE H DE NAVARRE	Interventions de Christelle Enault après midi au collège
11	MARS	NERAC	SP	COLLEGE H DE NAVARRE	Interventions de Christelle Enault après midi au collège
11	MARS	AGEN	SP	Gare	19h10 départ de Christelle Enault à la gare
13	MARS	VILLENEUVE SUR LOT	SP	Medecine du travail	9h20 Visite médicale
15	MARS	ARSAC EN MEDOC		WINERY	Vernissage "gravé" exposition jacques VIEILLE
8 mars / 26 avril	MONFLANQUIN			POLLEN	Exposition Lire la Ville "C. BAGOT"
17	MARS	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de C. Domengie + artiste à 17h30
18	MARS	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Accueil d'artlibre pour une visite de l'exposition de Clément Bagot à 14h
20 et 21	MARS	AGEN	DD	CG 47 Service Culture	Réunion "montage de projets culturels européens"
20	MARS	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre avec Cindy Gouyou pour projet au pays des musées à 17h
21	MARS	SAINTE LIVRADE	SP	COLLEGE PAUL FROMENT	Projet Lire la Ville 2 classes de 6ème Projection + préparation affiche
24	MARS	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Projet au pays des musées visite école de la réunion de 10h à 15h
26-27	Mars	HENDAYE	DD	Domaine d'abbadia	"journée d'étude sur les résidences"
31	MARS	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre avec Gabrielle Herveet et la classe de GS mat de Monflanquin à 9h30
1	AVRIL	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre avec Gabrielle Herveet et la classe de PS mat de Monflanquin à 9h30
1	AVRIL	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition de Clément Bagot Collège Agen/ classe de 4ème / 14h 16h
1	AVRIL	MONFLANQUIN	DD SP	POLLEN	tournage avec Périvision pour Dossier Conseil Général 10h / 16h
2	AVRIL	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition et découverte de Pollen avec les membres du Réseau des Musées 9h/14h
3	AVRIL	MONFLANQUIN	SP	ECOLE MATERNELLE	Atelier projet matériaux dans l'art à 9h30 PS
3	AVRIL	MONFLANQUIN		POLLEN	RENCONTRE GOURMANDE avec E. SCHNEIDER et G. HERVEET à 19h30
4	AVRIL	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition et rencontre ARM deux classes d'Eric Dufour journée entière
8	AVRIL	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Projet au pays des musées visite école ste radegonde / journée entière
10	AVRIL	PERIGUEUX	DD	CG 24	Comité de sélection résidences de l'art en dordogne
10	AVRIL	VILLENEUVE SUR LOT	arm	OPEN SPACE PYROPAT	RENCONTRE avec E. SCHNEIDER et G. HERVEET à 18h30/20h30
10	AVRIL	MONSEMPRON LIBOS	SP	Collège Kleber Thoueilles	Rencontre avec Gabrielle Herveet et l'atelier de 16h à 17h
10	AVRIL	MONFLANQUIN	SP	ECOLE MATERNELLE	Rencontre Gabrielle Herveet et classe de MS monflanquin à 9h30
11	AVRIL	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition et rencontre ARM deux classes d'Eric Dufour journée entière

11	SEPT	SAINT VIVIEN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 16h30
12	SEPT	VILLEREAUX	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 17h
15	SEPT	MONFLANQUIN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 16h à 17h
15 sept - 15 déc		MONFLANQUIN		POLLEN	Résidence de Théodora BARAT et Béranger LAYMOND
16	SEPT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	RDV avec Musée des Bastides et Christine Vojnovitch pour projet à 10h
16	SEPT	MONTAUT	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 13h50 à 14h50
16	SEPT	VILLEREAUX	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 15h30 à 16h30
18	SEPT	SAINT VIVIEN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 16h30
19	SEPT	VILLEREAUX	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 17h
19	SEPT	BORDEAUX	DD	FRAC Aquitaine	14H / 16 H Réunion de Bureau du FRAC
20	SEPT	MONFLANQUIN		POLLEN	Ouverture pour les journées du patrimoine 15h à 18h
21	SEPT	MONFLANQUIN		POLLEN	Ouverture pour les journées du patrimoine 15h à 18h
22	SEPT	MONFLANQUIN		POLLEN	Hébergement d'Amandine Pierné pour programme Lycée Agricoles
22	SEPT	TONNEINS	SP	LYCEE FAZANIS	Rencontre avec Amandine Pierné et les lycéens de 9h à 11h
22	SEPT	MONFLANQUIN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 16h à 17h
23	SEPT	SAINTE LIVRADE	SP	LYCEE RESTAT	Rencontre avec Amandine Pierné et les lycéens de 8h à 11h
23	SEPT	MONTAUT	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 13h50 à 14h50
23	SEPT	VILLEREAUX	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 15h30 à 16h30
24	SEPT	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	16 h Accueil entretien artiste Simon TOMBEBOEUF
25	SEPT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre avec Amandine Pierné et les lycéens de 8h à 11h
25	SEPT	SAINT VIVIEN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 16h30
25	SEPT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rdv avec enseignant de Salles, M. Alvez à 17h
26	SEPT	VILLEREAUX	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 17h
26	SEPT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	rdv avec cg pour dossier enseignant pollen
29	SEPT	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	17 h RDV avec LES ARTS FRANCHIS et asso "de l'un a l'autre" S. DEPARIS . ANTOINE DOMINIQUE
29	SEPT	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	Accueil JM LE MONIER Vidéaste
29	SEPT	MONFLANQUIN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 16h à 17h
30	SEPT	BORDEAUX	DD	POLA	Réunion POLA / DDA / DRAC
30	SEPT	MONTAUT	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 13h50 à 14h50
30	SEPT	VILLEREAUX	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 15h30 à 16h30
2	OCT	SAINT VIVIEN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 16h30
3	OCT	VILLEREAUX	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 17h
3	OCT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rdv école maternelle Monflanquin 9h15
3	OCT	BORDEAUX	DD	FRAC Aquitaine	14h Réunion de travail avec équipe du FRAC A. COMBASTEIX / K. KNORR
3	OCT	BORDEAUX	DD	FRAC Aquitaine	15h30 Réunion de CA du FRAC
6	OCT	FOULAYRONNES	SP	Lycée Professionnel J. Monnet	RDV pour expo l'écharpe et l'étoffe à 11h
6	OCT	MONFLANQUIN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 16h à 17h
7	OCT	MONTAUT	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 13h50 à 14h50
7	OCT	VILLEREAUX	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 15h30 à 16h30
8	OCT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Réunion Lire la Ville 2nd degré 17h30
9	OCT	AGEN	SP	CONSEIL GENERAL	réunion réseaux des musées 9h 12 h
9	OCT	SAINT VIVIEN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 16h30
9	OCT	MONFLANQUIN	SP	MONFLANQUIN	Réunion Lire la Ville 1er degré à 17h30
10	OCT	MONFLANQUIN	DD	MONFLANQUIN	10H Accueil Collectif "pavanis Mons" d'artistes Bordelaises
10	OCT	VILLEREAUX	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 17h
13	OCT	MONFLANQUIN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 16h à 17h
14	OCT	MONTAUT	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 13h50 à 14h50
14	OCT	ST LIVRADE	DD	UTOPIE	RDV DD / UTOPIE Projet les inmontrables
14	OCT	VILLEREAUX	SP	ECOLE MATERNELLE	TAP de 15h30 à 16h30
15	OCT	AGEN	SP	IA	Commissio n des DAO de 10h à 11h
16	OCT	FUMEL	SP	Lycée B. D'AZY M. FILHOL	Visite et rdv avec Théodora Barat pour Ecritures de Lumière à 10h
16	OCT	MONFLANQUIN	SP	ECOLE MATERNELLE	RDV pour projet Formes et couleurs à 13h
16	OCT	SAINT VIVIEN	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 16h30
16	OCT	MONFLANQUIN		POLLEN	Rencontre Gourman de avec Théodora BARAT et Béranger LAYMOND
17	OCT	VILLEREAUX	SP	ECOLE PRIMAIRE	TAP de 15h30 à 17h
21	OCT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition UWO à 14h - centre aéré de Saint Eutrope
22	OCT	MONFLANQUIN	SP	Centre aéré	Atelier réflexion sur le tableau de 10h à 12h
22	OCT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition UWO - centre aéré de Monflanquin de 14h à 16h
24	OCT	LIBOU RNE	DD	MUSEE DES BEAUX ARTS	VERNISSAGE jane harris
24	OCT	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Atelier B&B dans le cadre des Réseaux des musées de 10h à 17h
3	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite eXposition Uwo OVNI CP Ecole de Monflanquin de 13h45 à 14h45
4	NOV	FUMEL	SP	LYCEE BENOIT d'AZY	Rdv avec les enseignants pour projet Ecritures de Lumière 12h à 16h
6	NOV	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	Accueil entretien avec Melanie POTTIER candidature arm artiste
6	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite expo classe MS Ecole Maternelle 9h à 15h + atelier
10	NOV	MONFLANQUIN	SP	LABO	Atelier suite visite expo UWO - CP de Monflanquin à 13h45
12	NOV	MARMANDE	DD	Musée Albert Marzelles	Depot de la boîte Keith Haring CAPC pour Ecole de Casteljaloux à partir de 9h
12, 13	NOV	BORDEAUX	DD	FRAC	Réunion partenaires expo FRAC / AFRIQUE
12	NOV	FOULAYRONNES	SP	Lycée Professionnel J. Monnet	Installation de l'exposition L'écharpe et l'étoffe à 11h
12	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	RDV à 17h30 avec les enseignants pour au Pays des musées
13	NOV	MONFLANQUIN	DD /		
13	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Accueil Lou André LASSALLE Programme " lire la ville"
13	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite expo UWO - GS maternelle de Monflanquin de 8h45 à 15h
14	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite expo UWO - PS maternelle de Monflanquin de 8h45 à 15h
14	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rencontre avec Béranger Laymond et le Boulevard Jeunes à 19h
14	NOV	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	Accueil Anne marie GAUDRY / directrice Ecole de Musique intercommunale
17	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Lire la Ville - visite expo UWO Ecole de Montagnac 9h à 16h
18	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Lire la Ville - visite expo UWO Ecole Jean Jaurès de Fumel 9h30 à 15h30
19	NOV	MONFLANQUIN	SP	Ecole Maternelle	Atelier suite visite expo UWO - PS de 8h45 à 12h
19	NOV	VILLENEUVE SUR LOT	SP DD	L'OPEN SPACE	Rencontre avec Théodora BARAT et Béranger LAYMOND
20	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'expo UWO - collège de Monflanquin - 6ème A - 10h50 à 12h50
20	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'expo UWO - collège de Monflanquin - 6ème C - 14 h à 16h
21	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'expo UWO et rencontre avec Béranger Laymond - Lycée profession nel Foulayronnes -10h à 16h
24	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Lire la Ville - visite de l'expo UWO - coll Paul Froment Ste Livrade - 6ème - 9h30 à 16h
25	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Lire la Ville - visite de l'expo UWO - coll Paul Froment Ste Livrade - 6ème - 9h30 à 16h
27	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Lire la Ville - visite de l'expo UWO - coll Paul Froment Ste Livrade - 6ème - 9h30 à 16h
26	NOV	BORDEAUX	DD	FRAC / ARTOTHEQUE	RDV chez F. Mazzoleni avec A. PELTRIAUX Artothèque de Pessac

28	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition UWO - 6ème B - coll Monflanquin 10 h à 12h
28	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition UWO - classe de 6ème - coll Anatole France Villeneuve - 14h à 16h20
29	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Atelier autour de l'exposition UWO fête de la Saint André de 14h à 16h
30	NOV	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Atelier autour de l'exposition UWO fête de la Saint André de 14h à 16h
1	DEC	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Lire la Ville - visite de l'expo UWO - Ecole St Caprais - 10h à 15h30
1	DEC	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	Accueil Thomas AZOUZ " la semaine de l'art " PAULLIAC (33)
2	DEC	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Lire la Ville - Visite de l'expo UWO - Lycée Palissy Agen - 9h à 12h
2	DEC	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Visite de l'exposition UWO - 6ème C - coll Monflanquin 13h /15h
4	DEC	MONFLANQUIN		POLLEN	CT de sélection
5	DEC	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Au pays des musées - classe de CE1 Bon En contre de 10h à 14h30
8	DEC	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	aU pays des musées - classe de cp de Saint Hilaire de Lusignan 10h à 15h30
10	DEC	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	rdv pour au pays des musées à 10h Mme Marine
12 déc - 13 fév		MONFLANQUIN		POLLEN	Exposition de Théodora BARAT et Béranger LAYMOND
15	DEC	VILLENEUVE SUR LOT	SP	L OUSTAL	Rdv pour résidence Amandine Pierné - Etablissements Agricoles à 14h30
16	DEC	MONFLANQUIN	DD	POLLEN	accueil Sarah Maso céramiste / entretien présentation de son travail
16	DEC	FOULAYRONNES	SP	Lycée Jean Monnet	Démontage de l'exposition L'écharpe et l'étoffe à 9h
16	DEC	MONFLANQUIN	SP	Mairie	Réunion Nuit d'été avec CG à 18h
17	DEC	MONFLANQUIN	DD	BORDEAUX	DRAC Réunion Minisète / opérateurs culturels aquitains
17	DEC	MONFLANQUIN	SP	POLLEN	Rdv avec Delphine Imbert pour projet au pays des musées à 17h30
18	DEC	SAINTE LIVRADE SUR LOT	SP	Collège Paul FROMENT	Lire la Ville - rencontre avec les 3 6ème pour Kit archi 8h30 à 16h

* * *

Programmation 2014

- 13 déc 2014 → 13 février **EXPOSITION MONFLANQUIN T. BARAT / B. LAYMOND** artistes en résidence à Monflanquin
- 16 janvier → 30 janvier **EXPOSITION Ecole d'Art de BAYONNE** - Reprise "UWO" Cathy jardon Jan BOURQUIN
- janvier / février Programme LIRE LA VILLE phase 1 **résidence d'artiste de Lou Andréa LASSALLE**
- 19 → 23 janvier **Résidence d'A. PIERNE** au lycée RESTAT
Ste Livrade sur lot programme *le temps d'une résidence (1)*
- 26 → 30 janvier **Résidence d'A. PIERNE** au lycée Fazanis
TONNEINS programme *le temps d'une résidence (2)*
- 2 → 6 février **Résidence d'A. PIERNE** au lycée LOUSTAL
VILLENEUVE SUR LOT programme *le temps d'une résidence (3)*
- février 2015 **Résidence " ECRITURE DE LUMIERES"**
collège P. Froment Ste Livrade et Lycée B. D' AZY M. FILHO L Fumel / T. BARAT
- 15 février → 15 mai **Résidences** à monflanquin de Julie CHAFFORT et Nathalie LA HARGUE
- 30 avril 2015 **COMITE DE SELECTION 1**
(sélection des artistes en résidence à monflanquin de février à mai 2016)
- 6 mars → 26 avril **EXPOSITION Amandine PIERNE MONFLANQUIN POLLEN**
"programme le temps d'une résidence / 3 lycées"
- 16 mars → 14 avril **EXPOSITION** Centre Culturel de TONNEINS - Reprise "UWO" Cathy jardon Jan BOURQUIN
- 18 avril 2015** **Rencontre Gourmande** à Monflanquin J CHAFFORT et N. LA HARGUE artistes en résidence
- mai 2015 Programme LIRE LA VILLE
Déambulation performance de Lou Andréa LASSALLE + restitution travaux scolaires
- 29 mai → 4 juillet** **EXPOSITION Galerie des Tanneries de NERAC**
Reprise exposition " UWO" Cathy jardon Jan BOURQUIN
- 15 mai → 17 juillet** **EXPOSITION** MONFLANQUIN POLLEN J. CHAFFORT et N. LA HARGUE artistes en résidence
- 3 août → 25 septembre** **EXPOSITION "Afrique"** (photographies de SORY SANLE et vidéos de F. DUCAT)
- 9 octobre / 7 décembre** **EXPOSITION MONFLANQUIN POLLEN manifestation régionale l'objet du design"**
- 15 septembre → 15 Décembre **Résidences** à monflanquin de Pauline TOYER et Thomas MALENFANT
artistes en résidence à monflanquin
- 8 octobre 2015** **Rencontre Gourmande** " P. TOYER et T. MALENFANT artistes en résidence à monflanquin
- 26 Novembre 2015 **COMITE DE SELECTION 2** (artistes en résidence à monflanquin de septembre à décembre 2016)
- 18 Décembre → février 2016 **EXPOSITION** Pauline TOYER et Thomas MALENFANT artistes en résidence à monflanquin

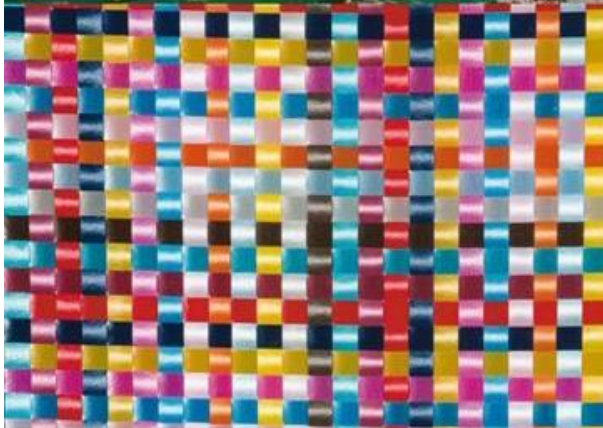
+ Programmes en lien avec le réseau des Musées du 47

+ programmes dans le cadre des TAPS (centre aérés etc..)

+ actions et interventions multiples dans les établissements scolaires



Bilan 2015



Prévisionnel 2016





Depuis 1991, Pollen accueille des plasticiens de toutes nationalités et leur permet de réaliser un projet spécifique ou de poursuivre une recherche personnelle. Plateforme d'échange et lieu d'expérimentation, Pollen propose un contexte propice à l'accomplissement et l'approfondissement d'un travail. L'association met à la disposition des artistes un atelier individuel et un logement équipé et leur verse une allocation de résidence et de travail durant le séjour. Deux périodes de résidences sont proposées à deux artistes reçus en résidence simultanément : de mi-septembre à mi-décembre et de mi-février à mi-mai. Pollen propose un "terrain d'essai" et un accompagnement susceptibles de nourrir le travail et la démarche des artistes. C'est un programme singulier qui ne pose pas l'exposition ou l'édition réalisées en fin de séjour comme des objectifs, mais comme des outils. C'est une expérience nourrie de contacts avec d'autres artistes, le public, des scolaires, des opérateurs culturels...

POLE REGIONAL DE RESSOURCES ARTISTIQUES ET CULTURELLES inscrit dans la **CONVENTION EDUCATIVE DEPARTEMENTALE**, Pollen propose des expositions, des rencontres avec des artistes, des conférences, des ateliers, des interventions en milieu scolaire et des commandes artistiques sur le territoire.

POLLEN BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (DRAC AQUITAINE), DU CONSEIL RÉGIONAL D'AQUITAINE, DU CONSEIL DEPARTEMENTAL DE LOT-ET-GARONNE, DE L'INSPECTION ACADÉMIQUE DE LOT-ET-GARONNE, DE LA COMMUNAUTÉ DES COMMUNES BASTIDES EN HAUT-AGENAIS-PERIGORD, du CAUE 47, ET DE LA MAIRIE DE MONFLANQUIN.



POLLEN / artistes en résidence à Monflanquin

25, rue Sainte Marie 47150 MONFLANQUIN - FRANCE 05 53 36 54 37 contact@pollen-monflanquin.com

www.pollen.monflanquin.com

CONSEIL D'ADMINISTRATION

REPRESENTANTS DE L'ETAT ET DU MINISTERE DE LA CULTURE

- 1 Membre de droit ou son représentant Arnaud LITTARDI *Directeur Régional des Affaires Culturelles d'Aquitaine*
Bertrand FLEURY *Conseiller pour les arts plastiques à la DRAC Aquitaine*

REPRESENTANTS DU CONSEIL REGIONAL D'AQUITAINE

- 1 Membre de droit ou son représentant Alain ROUSSET *Président du Conseil Régional d'Aquitaine*
- 1 Membre de droit Emmanuelle THUONG-HIME *Directrice du service Culture et Patrimoine au Conseil Régional d'Aquitaine*

REPRESENTANTS DU DEPARTEMENT DE LOT-ET-GARONNE

- 1 Membre de droit Christine GONZATTO ROQUES *Conseiller Départemental de Lot-et-Garonne*
- 1 Membre de droit Patricia SUPPI *Conseiller Départemental de Lot-et-Garonne*
- 1 Membre de droit Catherine JOFFROY *Conseiller Départemental de Lot-et-Garonne*
- 1 Membre de droit Sébastien DURUPT *Directeur de la Culture au Conseil Départemental de Lot-et-Garonne*

REPRESENTANTS DE LA MUNICIPALITE DE MONFLANQUIN

- 1 Membre de droit Nathalie FOUNAUD-VEYSSET *Maire de Monflanquin*
- 1 Membre de droit Françoise DOMINIQUE *Conseiller municipal de Monflanquin. maire-adjoint, déléguée à la Culture*
- 1 Membre de droit à préciser *Conseiller municipal de Monflanquin.*

COLLEGE DE PERSONNALITES QUALIFIEES

- ☑ 1 Membre de droit Didier ARNAUDET *Critique d'art Journaliste*
- 1 Membre de droit Brigitte BEAU-PONCIE *Chargée de mission à la ville de Bordeaux*
- ☑ 1 Membre de droit Dominique DELPOUX *Artiste Photographe*
- ☑ 1 Membre de droit Camille de SINGLY *Critique d'art*
- 1 Membre de droit Marie-Thérèse FRANÇOIS-PONCET *Membre d'Honneur*
- ☑ 1 Membre de droit Nathalie HERARD *Directrice du CAUE 47*
- 1 Membre de droit Patrick NICOLAS *Retraité de l'enseignement*
- 1 Membre de droit Marie-Dominique NIVIERE *Conservatrice du Musée des Beaux Arts d'Agen*

BUREAU

PRESIDENT

Patrick NICOLAS

VICE PRESIDENTE / MEMBRE D'HONNEUR

Marie-Thérèse FRANÇOIS-PONCET

SECRETAIRE GENERAL

Didier ARNAUDET

TRESORIER GENERAL

Dominique DELPOUX

EQUIPE

DIRECTION

Denis DRIFFORT

SECRETARIAT ADMINISTRATIF / CHARGÉE DE COMMUNICATION

Blandine DAURIOS-CLERC

MEDIATION AUPRES DES PUBLICS

Sabrina PREZ (*congé parental depuis mai 2015*)

Céline ERNST (*médiatrice remplaçante jusqu'en juillet 2016*)

CETTE EQUIPE ASSURE :

LA CONDUITE, L'ORGANISATION ET LE DEVELOPPEMENT DES MISSIONS ARTISTIQUES :

- **Prospective et sélection des artistes** : comités de sélection, étude et sélection de dossiers, entretiens avec les artistes...
- **Accompagnement, animation et développement des séjours d'artistes en résidence** à Monflanquin ainsi qu'à l'échelle locale, départementale et régionale pour des programmes spécifiques
- **Développement d'actions de sensibilisation** des publics et des scolaires à l'art contemporain (actions en milieu scolaire, ateliers de pratiques artistiques)
- **Programmation d'expositions, de coprojets et de rencontres** (billets, ateliers de groupes...)
- ☑ **Accompagnement du pub** : prestations et expositions (production, montage et démontage d'expositions...)
- Logistique technique des man
- **Communication et mise en réseau du projet** : gestion du site internet, relations publiques, gestion de fichiers, mailing, relation-presse, réalisation d'éditions, plaquettes d'information, cartons, affiches... (textes, maquettes, traductions, suivi de production), coordination avec les opérateurs culturels et institutions, au plan départemental, régional, national et international

LE SUIVI ADMINISTRATIF, COMPTABLE, FINANCIER, ET LOGISTIQUE :

- Administration de la vie associative (convocations, réunions, comptes-rendus, bilans...)
- ☑ Suivi comptable et administratif
- Accueil des publics, réception téléphonique
- ☑ Maintenance et entretien des locaux

Bilan 2015

Pollen affiche une audience de **6 152** personnes touchées par son programme d'activités développé autour de 8 expositions, 6 résidences et d'un éventail de programmes de diffusion sur le territoire) soit 3049 visiteurs aux expositions et manifestations et 3153 scolaires et enseignants. L'association a enregistré 228 candidatures à son programme de résidences en 2015

L'activité a débuté par l'exposition de **Théodora BARAT** et **Béranger LAYMOND** dont les travaux ont été exposés jusqu'au 12 février **2015** à Monflanquin au terme de leur séjour en résidence de septembre à décembre 2014.

Le programme **LIRE LA VILLE en 2015** a été reconduit avec **LOU ANDREA LASSALLE** qui a présenté en juin à Monflanquin le résultat de ses travaux en même temps que ceux des scolaires associés au projet.

La manifestation "**UWO - OBJET A VIVRE NON IDENTIFIES**" développée autour du travail de **Cathy JARDON** et du designer **Jan BOURQUIN** a poursuivi son itinérance en 2015. Elle a été présentée du 16 mars au 15 avril 2015 au Centre Culturel de **TONNEINS**, puis du 29 mai au 5 juillet 2015 à la Galerie des Tanneries de **NERAC**.

Julie CHAFFORT et **Nathalie LAHAGUE** ont été accueillies en résidence de mi-février à mi-mai 2015. L'exposition de leurs travaux a eu lieu du 15 mai au 17 juillet 2015.

Durant l'été, Pollen a proposé l'exposition « **52°SUD** », inscrite dans le cadre de la manifestation régionale «AFRIQUES CONTEMPORAINES» développée à l'initiative du **FRAC AQUITAINE**, en collaboration avec Florent MAZZOLENI et LES ARTS AU MUR / ARTOTHÈQUE DE PESSAC.

A l'occasion des "**JOURNEES DU PATRIMOINE**" les 19 et 20 septembre POLLEN a invité le public à une rencontre avec Florent MAZZOLENI et la diffusion de deux films documentaires en partenariat avec le cinéma l'UTOPIE de STE-LIVRADE, en présence des réalisateurs François DUCAT et Poney GROSS.

Dans le cadre de la manifestation régionale "**DESIGN, DESIGN une saison de design en Région Aquitaine**" coordonnée par la **DRAC Aquitaine** et le **Conseil régional d'Aquitaine**, Pollen a proposé l'exposition "**design Design / l'art et la matière**" : du 9 octobre au 7 décembre 2015. POLLEN a présenté à Monflanquin un aperçu des acquisitions de l'Agence et de créations de designers accueillies par le **PEMA Pôle expérimental des Métiers d'art de Nontron** inscrit dans le réseau des résidences de l'art en Dordogne.

Pauline TOYER et **Thomas MALENFANT** ont été accueillis en résidence à Monflanquin de mi septembre à mi décembre 2015. L'exposition réalisée au terme de leur résidence a été programmée du 18 décembre 2015 au 17 février 2016 à Monflanquin.

Leurs résidences, comme celles de **Julie CHAFFORT** et **Nathalie LAHAGUE** ont suscité des collaborations avec les habitants de la bastide. Elles ont donné lieu aux traditionnelles "**rencontres gourmandes**" qui offrent au public l'occasion de découvrir les artistes dans leurs ateliers et des produits du terroir...

Le **SERVICE MEDIATION** a proposé au fil de l'année un éventail d'ateliers ouverts au public jeune et hors temps scolaires, à l'occasion des temps forts de la vie de la bastide (fêtes médiévales ... St André...)
Les activités du service MEDIATION ont regroupé des actions menées dans le cadre du réseau des Musées du Lot et Garonne, celles développées dans le cadre des TAPS menées en concertation et avec le soutien de la mairie de Monflanquin, et celles développées dans le cadre du "labo" ateliers pour le 6-12 ans tous les mercredis.

Pollen s'est étroitement associé à l'émergence du **nouveau Réseau aquitain "FUSÉE"** constitué dans la perspective de la grande région Aquitaine -Limousin- Poitou-Charentes.
Pollen assume la vice-présidence de cette association représentative des opérateurs du champ des arts visuels et des arts plastiques en Aquitaine.

L'année a été marquée par le recrutement en mai de **Céline ERNST médiatrice remplaçante** de S. PREZ en congé maternité puis en congé parental jusqu'en juillet 2016.
Le processus de recrutement d'une "**Secrétaire administrative / Chargée de communication**" en contrat CAE, a été engagé en fin d'année, pour envisager une prise de poste dès le début d'année 2016.

* * *

SYNTHESE D'AUDIENCE 2015

DATE	NATURE	ENSEIGNANTS	ELEVES	VISITEURS	TOTAL
2015	Programme ateliers 6/16 ans "LE LABO"	0	14	30	44
12/2014 - 13/02/2015	EXPOSITION ARTISTES EN RESIDENCE T. BARAT B. LAYMOND	6	50	113	169
01/2015 - 02/2015	Programme "LIRE LA VILLE" 2014/2015 / LOU ANDREA LASSALE	29	228	200	457
01/2015 - 02/2015	Résidence d'A. PIERNE / LYCEES 47 AGRICOLES	30	375		405
02/2015 - 02/2015	Programme "LIRE LA VILLE" 2014/2015 / INTERVENTIONS EN CLASSE	12	150		162
févr-15	Programme "ECRITURES DE LUMIERE" / THEODORA BARAT	28	260		288
06/03/15 - 20/04/15	EXPOSITION AMANDINE PIERNE / POLLEN	13	143	179	335
mars-15	PROGRAMME "AU PAYS DES MUSEES" CG 47	9	35		44
mars-15	PROGRAMME 1% Marmande	2	52		54
03/2015 - 06/2015	PROJET "FORMES ET COULEURS" / ECOLE MATERNELLE MONFLANQUIN	3	64	200	267
15/02/15 - 15/05/15	RENCONTRE ARTISTES EN RESIDENCE / J. CHAFFORT & N. LA HARGUE	14	150	50	214
avr-15	JOURNEE USEP	18	148		166
06/03/2015 - 15/04/2015	EXPOSITION " UWO" CENTRE CULTUREL TONNEINS	53	481	250	734
15/05/15 - 17/07/15	EXPOSITION ARTISTES EN RESIDENCE / J. CHAFFORT & N. LA HARGUE	8	153	277	438
07/2015 - 08/2015	CENTRE DE LOISIRS MONFLANQUIN	3	15		18
03/08/2015 - 25/10/2015	EXPOSITION 52° SUD	1	13	695	709
09/2015 - 10/2015	TAPS (VILLEREAUX, BOUDY ET MONFLANQUIN)	0	162		162
09/2015 - 10/2015	Résidence A. ASSOULINE / LYCEES AGRICOLES	5	55		60
09/10/2015 - 06/12/2015	EXPOSITION "DESIGN, DESIGN / l'art et la matière"	21	204	530	755
15/09/2015 - 18/12/2015	RENCONTRE ARTISTES EN RESIDENCE TOYER / MALENFANT	5	61	25	91
18/12/2015 - 12/02/2016	EXPOSITION ARTISTES EN RESIDENCE TOYER / MALENFANT	30	50	500	580
TOTAL		290	2863	3049	6 202

ANNEES	TOTAL	SCOLAIRES + ENSEIGNANTS	PUBLIC	CANDIDATURES
1999	531	146	385	20
2000	2 686	1636	1 050	93
2001	2 634	1670	964	98
2002	6 139	3305	2 834	87
2003	10 300	6 499	3 838	109
2004	8 818	5792	2 783	112
2005	13 356	7 516	5 395	82
2006	11 160	4 670	6 407	115
2007	8 007	568	4 439	84
2008	11 577	6 049	5 528	106
2009	8 506	3462	5 044	137
2010	11 075	5 005	6 070	153
2011	13 477	5122	9 255	194
2012	10 507	4 739	5 768	218
2013	9 194	4 091	5 103	293
2014	11 945	5345	6600	257
2015	6152	3153	3049	228

Exposition "artistes en résidence"

Monflanquin 13 Décembre 2014 - 15 Février 2015

Théodora BARAT / Bérenger LAYMOND

L'exposition de T. BARAT et B. LAYMOND, accueillis en résidence à Monflanquin de mi-septembre à mi-décembre 2014 a été présentée jusqu'au 13 février 2015. Leur séjour en résidence à Monflanquin a été associé au catalogue d'actions développé par le SERVICE MEDIATION de Pollen (rencontres débats... visites de scolaires pour la découverte des artistes et de leurs ateliers ...)

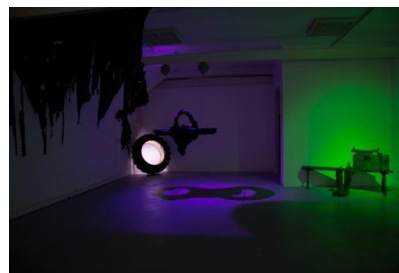


Affiche invitation pour l'exposition

Théodora Barat s'attache aux matériaux de construction et aux lieux en transformation sans statuts dans lesquels elle développe des "modules sculpturaux cinématographiques". Nourrie de son rapport à la littérature et au cinéma des années 40 / 60 son travail d'images animées et de vidéo qui use de nouvelles technologies apparaît comme un "terrain", ouvrant sur des panoramas ou se mêlent films sculpture et installations. La lumière et le volume y prennent forme, devenant le principal "matériau" et le principal protagoniste reliant toutes les facettes de son travail, seul élément palpitant, qui réanime les espaces vidés et réorganisés par l'artiste. Théodora Barat en découvre, en révèle les contours, se jouant de la perception de l'espace, recréant une topographie propre.



Installation vidéo de T. BARAT Pollen décembre 2014 février 2015



Installation B. LAYMOND Pollen décembre 2014 février 2015

Le travail de Bérenger LAYMOND prouve que l'on peut combiner un certain goût pour les séries B et le cinéma d'horreur, avec l'humour... les contes et une vraie sensibilité à la vie rurale...

L'installation présentée à Pollen combinait tout cela : une vidéo comme un "road movie" aux accents burlesques ou s'enchaînaient pèle mèle l'écorchée d'un lapin, la mécanique des machines agricoles avec les effluves d'un alambic, la saignée d'un canard, l'élégant et inquiétant ballet des labours de nuit, une peau de lapin ... des bottes... un coffre de bois ... un banc hors d'âge soutirés d'une remise aux souvenirs ...

Tous ces éléments s'imposaient comme les "pièces à conviction" d'une improbable fable qui conjuguait Alice et le civet... les bottes de sept lieues et le fumier...

Mad Max conduirait-il à fond les manettes sur les départementales lot-et-garonnaises ? Sur quelle route fantasmée les fans de tuning se projettent-ils ? Sur ce grand huit de la mort digne du seigneur des anneaux ?

Bérenger observe le monde et s'amuse d'effets de déformations, de détournements provoqués par le flux d'images dont nous sommes abreuvés ...

RENCONTRE AVEC THEODORA BARAT ET BERANGER LAYMOND (rappel)

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
16/10	rencontre gourmande			45	45
14/11	Rencontre avec le Boulevard Jeunes	2	16		18
19/11	Rencontre à l'Open space Villeneuve sur lot			15	0
TOTAL		2	16	60	78

EXPOSITION DE THEODORA BARAT ET BERANGER LAYMOND DU 12/12/2014 au 13/02/2015

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
12/12	Vernissage			60	60
TOTAL		0	0	60	60

Programme de résidence à Monflanquin

15 février / 15 mai 2015

Julie CHAFFORT - Nathalie LA HARGUE

Julie CHAFFORT et Nathalie LA HARGUE ont été accueillies en résidence de mi-février à mi-mai 2015. Leur séjour a été associé au catalogue d'actions développé par Pollen : rencontre Gourmande à Monflanquin et rencontre avec le public à Villeneuve-sur-Lot en partenariat avec le MUSEE DE GAJAC. Leur exposition a été présentée à Monflanquin du 15 mai au 17 juillet 2015.



Affiche invitation Julie CHAFFORT

Durant leur résidence Julie Chaffort et Nathalie La Hargue se sont engagées chacune dans un processus de création étroitement lié à leur environnement. L'une comme l'autre ont su nourrir leur séjour d'échanges avec la bastide. Quittant le terrain du *design* avec lequel elle avait "flirté" jusqu'alors, N. LA HARGUE a composé une installation-paysage nourrie d'éléments artificiels, de rebuts et matériaux de récupération ... Son travail s'est posé dans l'espace de Pollen en "antichambre" de l'installation réalisée par Julie CHAFFORT pour la diffusion de son film intitulé "**La barque silencieuse**". Cet étonnant projet "participatif" a fait l'objet de collaborations avec *l'Aviron Villeneuvois*, la "*Chorale du Prince noir*" de Monflanquin ...le groupe de musiciens médiévistes "*Temps clar*" ... Les Grottes de Lastournelles...le club de Boxe Française local piloté par Patrick NICOLAS... Il a impliqué d'étonnants acteurs comme Daniel MATHE, dentiste à Monflanquin ...Elsa LE CLECH époustouflante danseuse de flamenco sur une barque en plein milieu du Lot, ou encore Olivier MALBEC épicier du village dont la prestation a été unanimement remarquée et saluée par tous. Les artistes ont chaleureusement remercié le village pour son accueil et l'engagement bienveillant de ses habitants dans leurs projets.

JULIE CHAFFORT s'est consacrée à la pratique cinématographique dès la fin de ses études aux Beaux-arts de Bordeaux.

Son travail, bien qu'orienté vers le cinéma, comprend une dimension plastique où se mêlent installations et performances. Elle s'intéresse particulièrement à l'immensité et la vacuité des territoires, leur aspect désertique et délaissé mais également leurs rapports à la contemplation et à la méditation. Ses films sont composés de tableaux teintés d'étrangeté, de surréalisme et de scènes qui reflètent un monde décadent et jubilatoire.

"Pour imaginer, écrire, réaliser un film, je choisis des lieux qui ne donnent aucune indication d'époque, de temporalité, d'ancrage géographique comme de civilisation. Je pars alors d'un décor "naturel" extérieur (champs, forêt, plaine, désert, etc.) qui pourra donner de la puissance aux situations et aux personnages. Ma démarche artistique pourrait se définir comme une réflexion sur la fiction, les possibilités infinies du cinéma quant à jouer librement des composants narratifs et des temporalités.

Amoncellement de gestes, de neige, de phrases. Un indéfini de matériaux hétéroclites. Ni inclassables, ni à classer, mais simplement déclassés : choses vidées de noms sur un terrain vidé de cultures et de constructions, ruiné.

D'autres types de circulations apparaissent. Tout est là, d'emblée étalé à la surface.



Installation dispositif de diffusion Pollen mai 2015

"Dans La barque silencieuse produite à Monflanquin, il y a un récit et il y a un récitant. Donc du silence et une voix. Une voix de lecteur. Le lecteur silencieux entend une voix, lisant. La voix de son crâne. Puis, il y a un autre récit. Là, où nous circulons, entre les choses : les images, les objets (les accessoires), les paysages (les décors), les effets de miroirs (les représentations), les projections (les ombres), les voix, les mots, les chants, les sons, les animaux et les humains.

Les images montent dans le crâne, jusqu'à une sorte de délire. Délire par effets de voisinages, de frictions, de disjonctions. Voyez ce chanteur condamné : à mort ? à être battu ? à être interminablement « agacé » (comme on peut l'être toute la nuit par un moustique) par ce boxeur qui lui tourne autour sans pour autant le cogner, bref, sans pour autant en finir ? Il s'agit d'ailleurs bien de cela : cet homme est condamné à être sans fin menacé par son assaillant : l'enfer se niche dans l'interminable ignorance de la cause de cette convocation au châtiement qui n'en finit pas. Peut-on imaginer torture plus débile ? A peu près aussi subtil qu'arracher les ailes d'une mouche et regarder ce qui se passe ensuite.

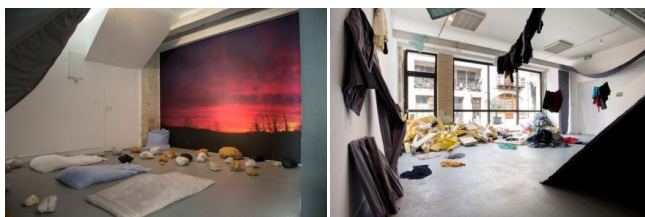
Kafka nous avait prévenus : notre châtiement sera grotesque et absurde : l'atemoiement illimité. Voilà pour l'humour ou, disons mieux : la force comique et son horreur. La tragédie en somme. Ce condamné est bien une représentation infamante.

Et le boxeur tortionnaire, le danseur caricaturiste : le burlador. Le burlesque est une vengeance, une sauvagerie, une danse païenne, une manière de prendre le large. Et le poétique dans tout ça ? « Notre royaume est celui de l'entre-deux » nous dit Freud." (J. Chaffort)

Nathalie LA HARGUE

Mon travail oscille entre arts plastiques, design et performance. Tantôt participatives, tantôt praticables, mes installations sont des moyens pour questionner les objets du quotidien. Nul n'a besoin d'un sol à feuilleter, d'une tapisserie liquide, de mobiliers envahissants, pourtant, j'espère teinter notre environnement de poésie et inventer de nouveaux usages. (...) J'aime le mouvement des corps, les objets qui nous entourent et prennent parfois trop de place, la gestuelle que chacun implique et qui peut mener à la danse. J'aime créer des espaces où l'on se sent bien et qui prennent leurs racines dans le surplus de nos villes, dans la vie quotidienne. Avec à l'esprit le désir de garder une grande liberté de mouvement et d'improvisation." (N. LA HARGUE)

Marquée par son rapport au design et par la production "d'objets finis" Nathalie LA HARGUE a développé un travail d'installation cherchant à contredire des logiques artificielles de productions dites "cohérentes" ... Témoin de sa recherche d'une "harmonie naturelle", sa "composition" s'est posée comme une sorte de "haïku" (petit poème japonais synthétique) nourri de "découpages", de rebuts, de "gravats" et de matériaux recyclés glanés au fil de ses observations et découvertes en Lot-et-Garonne. Eléments naturels et composites s'y conjuguèrent dans un jeu avec l'espace évoquant dans une "interprétation du paysage", les rapports ambivalents de séduction et de répulsion que peuvent inspirer les traces de la production industrielle...



Installation de N. LA HARGUE Pollen mai 2015

RESIDENCE CHAFFORT / LA HARGUE			
DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
26-mars	Ecole de Salles	25	2
		25	2

RESIDENCE CHAFFORT / LA HARGUE			
DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
19-mars	Ecole de Saint Sylvestre sur Lot	25	2
26-mars	Ecole de Salles	25	2
03-avr	Ecole maternelle Monflanquin MS / Rencontre	24	2
07-avr	Ecole maternelle Monflanquin GS / Rencontre	22	2
10-avr	Ecole de Meilhan-sur-Garonne	8	2
11-mai	Ecole Maternelle Monflanquin PS / Rencontre	21	2
27-mai	Ecole Maternelle Monflanquin GS / Visite	18	1
28-mai	Ecole maternelle Monflanquin PS / Visite	21	1
29-mai	Ecole maternelle Monflanquin MS / Visite	16	1
01-juin	Ecole Maternelle Monflanquin PS / Atelier	21	1
02-juin	Ecole maternelle Monflanquin MS / Atelier	16	1
04-juin	Ecole maternelle St-Sylvestre-sur-Lot GS	23	1
08-juin	Ecole maternelle Monflanquin GS / Atelier	17	1
15-juin	Ecole E. RECLUS Agen CE1 / CE2	21	1
		278	20

Presse

<http://www.ladepeche.fr/article/2015/06/16/2125478-pollen-sur-tous-les-fronts.html>



Vernissage exposition Julie CHAFFORT et Nathalie La HARGUE

Programme de résidence à Monflanquin

15 septembre / 15 Décembre 2015

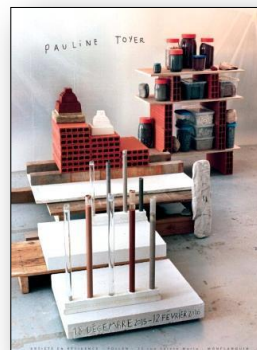
Pauline TOYER - Thomas MALENFANT

Pauline Toyer et **Thomas MALENFANT** ont été accueillis en résidence à Monflanquin de mi-septembre à mi-décembre 2015. Leur séjour en résidence à Monflanquin a été associé au catalogue d'actions développées par le SERVICE MEDIATION et d'une rencontre Gourmande avec le public.

Leur exposition a été présentée à Monflanquin du 18 décembre au 12 février 2015.

PAULINE TOYER est diplômée de l'École des Beaux-arts de Bourges en 2010.

Sa pratique oscille entre la sculpture, l'installation et la photographie. Ses questionnements partent de l'observation des empreintes laissées par le temps et les hommes. Ses sculptures se construisent par la manipulation et l'expérimentation de matériaux, souvent de récupération. Elle les teste pour en trouver les limites, cherche des tensions et des équilibres. Puisant son inspiration dans l'histoire aussi bien plastique qu'architecturale. Son travail s'apparente à la sculpture ou à l'installation. Des allers-retours entre l'image et la mise en espace, lui permettent de prendre de la distance quant à l'achèvement d'un travail.



Affiche invitation



RESIDENCE PAULINE TOYER THOMAS MALENFANT

DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
10-nov	Ecole maternelle de Monflanquin GS	15	1
17-nov	Collège de Monflanquin 3ème	23	2
17-nov	Collège de Monflanquin 3ème	23	2
		61	6

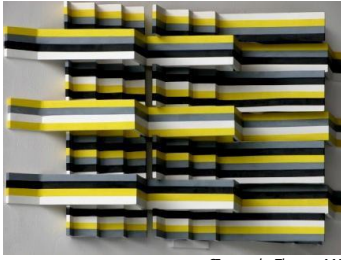
Thomas MALENFANT

Né en 1989 à Nantes. Vit et travaille à Lyon

"Les objets que je travaille prennent racine dans des systèmes et structures rationalistes. Ils puisent dans un registre de formes idéales allant de Platon au minimalisme, en passant par le néo-classicisme. Ils sont sujets à interroger l'histoire de la représentation et des « objets représentationnels » (tableau et peinture, photographie et image mécanique, télévision et temps réel, internet !). En effet, la ligne, la grille, et le cube sont des formes symboliques qui relèvent de ce qu'on appelle image.

Or, sur ces objets, le crayonné reste apparent, il manque quelque chose à un endroit, ou encore une matière est altérée par une autre. Les machines de vision sont arrêtées avant de faire illusion. L'efficacité est suspendue et le tout n'est pas encore en fonction. Mais n'est-ce pas qu'un fragment ? Une ruine ? Ces formes oscillent entre deux temps à partir d'un même point. Elles sont un avant de la construction et un après de la ruine. Le temps de l'inachevé (ou du « à restaurer ») permet encore de se projeter et désamorcer celui du doute et de la vanité. Ainsi, ces sculptures se situent en deçà de l'aveu d'échec et persistent après la mélancolie, puisque toujours potentielles. Je me permets alors de regarder ces formes dans une quotidienneté, sans croyance aveugle mais avec confiance. Désillusionné et averti, j'espère à leurs possibles".





Œuvres de Thomas MALENFANT



Thomas MALENFANT dans l'atelier

Rencontres Gourmandes...

Organisées au sein des ateliers, ces rencontres avec les artistes en résidence s'adressent à tous, "initiés" à l'art contemporain comme "profanes"...

Proposées comme une opportunité ouvrant vers les artistes et leurs œuvres, elles se posent en prétexte à des échanges durant lesquels chacun peut exprimer librement ses interrogations et pour les artistes comme un exercice de communication autour de leur travail...



Rencontre gourmande avec Pauline TOYER et Thomas MALENFANT Pollen novembre 2015

Pollen a organisé 2 rencontres-gourmandes dans ses ateliers, conviant à la découverte de ses artistes en résidence et des produits de la **Ferme POMIER de THOUMAZE** à Pauillac (47).



COMITE(S) DE SELECTION

Les comités de sélection suscitent un rappel des orientations générales du projet de Pollen avant l'examen d'une présélection des candidatures en adéquation avec son programme pour des séjours en résidence distants d'un an.

La liste de toutes les candidatures est communiquée en début de séance.

La sélection s'opère sur plusieurs critères : qualité et pertinence du travail artistique, motivation de la candidature, qualité du dossier présenté, et adéquation avec le programme de résidence proposé...

Chaque membre du comité propose 4 dossiers, classés par ordre de préférence.

Les candidats plébiscités sont conviés ensuite à un entretien, prétexte à la découverte du site et à un examen plus direct de leurs motivations. La sélection finale s'effectue au terme des entretiens. La combinaison des deux profils retenus fait l'objet d'une attention particulière.

Pollen a réceptionné **257** dossiers de candidatures en 2015 qui ont été examinés lors de 2 comités de sélection :

- **30 avril 2015** 93 candidatures pour la sélection des résidents de mi-février à mi-mai 2016

Comité de sélection :

- Julie CHAFFORT *Artiste en résidence à Monflanquin*
- Nathalie LA HARGUE *Artiste en résidence à Monflanquin*
- Karen TANGUY *Chargée des Collections FRAC Aquitaine*
- Marie Dominique NIVIERE *Conservatrice du Musée des Beaux Arts d'Agen*
- Patrick NICOLAS *Président de Pollen*
- Sabrina PREZ *Médiatrice*
- Denis DRIFFORT *Directeur de Pollen*
- Jim WATERS *Ex directeur d'un centre d'art au Royaume Uni*

Au terme du processus de sélection et des entretiens menés avec les candidats pré sélectionnés **Charlotte BARRY** et **Léa DUMAYET** ont été sélectionnées pour un programme de résidence à Monflanquin de **mi-février à mi-mai 2016**.



Installation et œuvres de Charlotte BARRY



Œuvres de Léa DUMAYET

- **26 Novembre 2015** 135 candidatures pour la sélection des résidents mi-septembre à mi-décembre 2016

Comité de sélection :

- Elisabeth MAGNE *Maitre de conférences Université Bordeaux III*
- Pauline TOYER *Artiste en résidence*
- Thomas MALENFANT *Artiste en résidence à Monflanquin*
- Patrick NICOLAS *Président de Pollen*
- Céline ERNST *Responsable de la médiation et des publics à Pollen*
- Christophe DOUCET *Artiste plasticien*
- Agathe MIGNAVAL *Etudiante / Stagiaire en médiation culturelle*
- Nathalie HERARD *Directrice du CAUE 47*
- Didier ARNAUDET *Auteur Critique d'art*
- Denis DRIFFORT *Directeur de Pollen*

Au terme du processus de sélection et des entretiens menés avec les candidats pré sélectionnés **Caroline BAGOT** et **Amélie BERRODIER** ont été sélectionnées pour un programme de résidence à Monflanquin de **mi-septembre à mi-décembre 2016**

Programme "LE TEMPS D'UNE RESIDENCE"

LYCEES RESTAT de STE-LIVRADE-SUR-LOT / LOUSTAL de VILLENEUVE-SUR-LOT / FAZANIS à TONNEINS

Résidence d'Amandine PIERNE

Développé avec 3 lycées agricoles et techniques du département, ce programme a été développé avec Amandine PIERNE.

Les ateliers développés avec les lycées Etienne ont associé des classes de :

- 1ère STAV du Lycée E. Restat de Ste-Livrade-sur-Lot
- 1ère Bac Pro du Lycée Fazanis à Tonneins
- BTS du Lycée L'Oustal à Villeneuve-sur-Lot



Exposition Amandine PIERNE mars / 26 avril 2015.

« **AU REVOIR CHEVAUX** » Le titre de son exposition renvoyait à quelques références cinématographiques chères à l'artiste, en lien avec les problématiques de son travail qui procède par additions, soustractions et combinaisons d'éléments, suivant des associations entre des matériaux et des gestes...Il en résulte des formes qui s'apparentent à de la « sculpture » mais touchent à la « performance ». Chez Amandine Pierné le processus de construction d'une œuvre s'étale dans le temps jusqu'à constituer une part essentielle du travail ...ses pièces interrogent le rapport que l'on peut avoir au temps et à la manière de l'habiter, faisant appel à des formes qui intègrent la dérision, la jubilation ou l'humour mais aussi la poésie et la mélancolie...

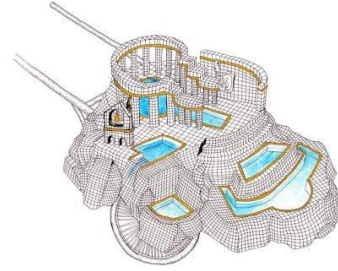
L'Exposition d'Amandine PIERNE à Monflanquin a été inscrite dans le cadre du programme d'interventions et de résidence en milieu scolaire développé avec les lycées E. RESTAT de Sainte-Livrade-sur-Lot, FAZANIS à Tonneins et L'OUSTAL à Villeneuve-sur-Lot.

LE TEMPS D'UNE RESIDENCE / Résidence d'A PIERNE / LYCEES AGRICOLES

DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
19-janv	Lycée E. Restat Sainte-Livrade-sur-Lot	26	2
20-janv	Lycée E. Restat Sainte-Livrade-sur-Lot	26	2
21-janv	Lycée E. Restat Sainte-Livrade-sur-Lot	26	2
22-janv	Lycée E. Restat Sainte-Livrade-sur-Lot	26	2
23-janv	Lycée E. Restat Sainte-Livrade-sur-Lot	26	2
26-janv	Lycée Fazanis Tonneins	24	2
27-janv	Lycée Fazanis Tonneins	24	2
28-janv	Lycée Fazanis Tonneins	24	2
29-janv	Lycée Fazanis Tonneins	24	2
30-janv	Lycée Fazanis Tonneins	24	2
2 fev	Lycée L'Oustal Villeneuve-sur-Lot	25	2
3 fev	Lycée L'Oustal Villeneuve-sur-Lot	25	2
4 fev	Lycée L'Oustal Villeneuve-sur-Lot	25	2
5 fev	Lycée L'Oustal Villeneuve-sur-Lot	25	2
6 fev	Lycée L'Oustal Villeneuve-sur-Lot	25	2
		375	30

EXPOSITION AMANDINE PIERNE / MARS 2015

DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
11-mars	Ecole maternelle de Monflanquin (GS)	22	2
12-mars	Ecole maternelle de Monflanquin (PS)	18	2
13-mars	Ecole maternelle de Monflanquin (MS)	24	2
16-mars	Ecole maternelle de Monflanquin (PS)	18	2
17-mars	Ecole maternelle de Monflanquin (GS)	22	2
18-mars	Ecole maternelle de Monflanquin (MS)	24	2
22-avr	Groupe seniors Villeneuve-sur-Lot	15	1
		143	13



Programme LIRE LA VILLE 2014-2015

Novembre 2014 - juin 2015

Lou Andrea LASSALLE

"Lire la ville" 2014 / 2015 a été engagé dès l'automne 2014 autour d'un projet conçu par Lou Andrea LASSALLE artiste qui vit et travaille à Caylus (Tarn-et-Garonne).

Des rencontres entre l'artiste, les scolaires et enseignants concernés par ce programme ont débouché sur un programme d'actions et une restitution sous forme de performance ainsi qu'une exposition dans la bastide de Monflanquin en mai 2015.

Attentive à la bastide de Monflanquin, à son passé médiéval autant qu'à sa réalité contemporaine Lou Andrea Lassalle a conçu une sculpture- fontaine carrelée ambulante qui évoque autant les camelots d'autrefois qu'un « folklore » factice que pourrait produire une animation touristique ...

Son projet a résonné avec la transformation virtuelle en 3 D, de Pollen en un archétype de restaurant-pizzeria dont le décor fait la synthèse des données architecturales, culturelles, historiques et commerciales...



Les locaux du RDC de Pollen transformé en pizzeria virtuelle....



...dotée de sous sols labyrinthiques à visiter en 3 D



Images d'un univers virtuel en 3 D à visiter avec un casque "OCULUS"

Lou Andrea LASSALLE nourrit son travail de références littéraires, philosophiques, théologiques, cinématographiques ou ethnographiques. Il en ressort une conjugaison personnelle qui en mêlant maquettes, croquis, plans, carnets, installations, et sculptures ouvre les portes d'univers utopiques tels des sociétés fantasméesson travail décline un « vocabulaire » se situant entre l'architecture et la « théâtralisation ».

« Mes recherches m'ont menée vers les fabriques de jardin et vers les « folies », ces constructions à vocation ornementale prenant part à une composition paysagère au sein d'un parc ou d'un jardin. (...) Ces « anachronismes décoratifs » m'ont amené à considérer le jardin à l'anglaise comme un modèle intéressant de mise en scène jusqu'à ce que je découvre, par leur biais, les principes de construction de l'espace du jardin à la française, aux compositions riches et complexes ...). Il y a là une capacité à s'extraire de la référence existante pour construire une nouvelle façon de percevoir l'espace qui est venu enrichir mon travail (...). Les théories stratégiques d'aménagement du jardin à la française m'offrent un terrain de jeux idéal pour expérimenter les échelles et les compositions sur éléments indépendants. Je cherche désormais, non plus à travailler un « édifice », mais un « tout », ordonné, travaillant sur les rapports du corps dans un espace contraint mais étendu" (L. Andrea Lassalle).

PROJET LIRE LA VILLE 2014/2015 Lou Andrea LASSALLE

date	NATURE	Enseignants	Elèves	visiteurs	total
3/11	Cp Ecole de Monflanquin	1	21		22
17/11	Ecole de Montagnac sur Lède	3	22		25
18/11	CE1 Ecole Jaurès à FUMEL	2	28		30
24/11	6ème collège Paul Froment de SAINTE LIVRADE SUR LOT	2	22		24
25/11	6ème collège Paul Froment de SAINTE LIVRADE SUR LOT	2	23		25
27/11	6ème collège Paul Froment de SAINTE LIVRADE SUR LOT	2	24		26
28/11	3ème collège Anatole France de Villeneuve sur Lot	2	28		30
1/12	CP Ecole de Saint Caprais	5	23		28
2/12	1ère Lycée Palissy à AGEN	2	36		38
TOTAL		21	227	0	248



Installation et performance de Lou Andrea LASSALLE place de la mairie à Monflanquin juin 2015

Restitution des travaux de scolaires salle Aquitaine juin 2015



"Visite virtuelle" de la "pizzeria virtuelle" pour les enfants, accompagnés par Lou Andrea LASSALLE

LIRE LA VILLE 2014 / 2015 / Rencontre avec Lou Andrea LASSALLE / POLLEN

DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
12-janv	Ecole de Saint Caprais (CP)	26	4
19-janv	Collège P. Froment Ste-Livrade-sur-Lot 6ème	26	3
20-janv	Collège P. Froment Ste-Livrade-sur-Lot 6ème	25	3
26-janv	Collège P. Froment Ste-Livrade-sur-Lot 6ème	24	4
27-janv	Collège Anatole France - Villeneuve-sur-Lot 4ème	26	4
03-févr	Ecole Jean Jaurès de Fumel CE1	26	2
06-févr	Lycée Palissy Agen 1ère	53	7
12-févr	Ecole de Montagnac - sur - Lède	22	2
		228	29

Presse

- <http://www.ladepeche.fr/article/2015/02/16/2049968-de-nouveaux-travaux-artistiques-a-pollen.html>
- <http://www.ladepeche.fr/article/2015/02/16/2049968-de-nouveaux-travaux-artistiques-a-pollen.html>
- <http://www.sudouest.fr/2015/05/15/pollen-fait-honneur-a-tous-ses-artistes-1921045-3770.php>
- <http://www.ladepeche.fr/article/2015/05/24/2110986-lire-la-ville-un-beau-succes.html>



Exposition itinérante "UWO - OVNI" Cathy JARDON Jan BOURQUIN

MANIFESTATION ITINERANTE ORGANISÉE PAR POLLEN QUI A CIRCULÉ EN 2014/2015 EN AQUITAINE À BAYONNE (ECOLE D'ART DE L'AGGLOMERATION), ET ENFIN A NERAC (GALERIE DES TANNERIES) ET TONNEINS (CENTRE CULTUREL)



NERAC mai/juillet 2015 - TONNEINS mars/avril 2015

Cathy Jardon est peintre. Son travail s'inscrit dans l'abstraction géométrique. Jan Bourquin est designer d'objet. Son travail est formel, épuré et fonctionnel. Leur collaboration propose une rencontre interdisciplinaire où se rejoignent la tradition française de la peinture abstraite et le design nordique. Ce choix fait appel à une envie et passion respective pour le design et la peinture contemporaine avec la motivation de décroiser ces deux disciplines, de les interroger, de les faire cohabiter... La langue de réflexion et de recherche est l'allemand ; précise, elle permet de définir au plus juste les objets (au sens pratique du terme). Le français apporte des accents plus poétiques ou lyriques. Les héritages culturels respectifs sont une source inépuisable de références qui peuvent être sociétales, historiques ou artistiques.

Il s'agit d'un dialogue permanent qui interroge des cultures et des modes de vie. L'envie de penser ensemble prédomine. Le concept de réalisation se renouvelle à chaque création. Les objets/peinture peuvent se répondre ou se provoquer. Dans tous les cas s'interroger. La peinture peut être une réponse à l'objet design (ou inversement). Parfois, ils sont combinés et se complètent, parfois la peinture n'est que support. L'objet peut illuminer (au sens propre du terme) la toile. Une règle persiste : peinture et objets sont indissociables, ne peuvent être accrochés ou vendus séparément. Il n'y a pas ou plus de hiérarchie. La tension occasionnée se manifeste au cours du processus, lors de l'accrochage et enfin au moment de l'usage par un tiers. "Nous attachons une place primordiale à l'accrochage (...) il vient compléter l'œuvre. L'inscription dans un quotidien, dans un univers personnel donne sens à toutes nos propositions."

C. Jardon / J. Bourquin



Exposition galerie des tanneries NERAC



Vernissage galerie des tanneries NERAC

EXPOSITION UWO-OVNI / CENTRE CULTUREL DE TONNEINS

DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
23-mars	Ecole Jean Macé Tonneins CP / CE1	25	4
23-mars	Ecole Jean Macé Tonneins CP / CE1	24	4
30-mars	Ecole Jean Macé Tonneins CE1	26	4
30-mars	Ecole Jean Macé Tonneins CE1	25	3
30-mars	Ecole Jean Macé Tonneins CM1 / CM2	27	2
31-mars	Collège Saint Jean Tonneins 6ème CESA	30	1
31-mars	Ecole Jean Macé Tonneins CE2 / CM1	26	4
31-mars	Ecole Jean Macé Tonneins CM2	25	3
02-avr	Ecole de Fauguerolles PS et MS	27	4
02-avr	Ecole Maternelle Dolto GS	26	2
07-avr	Collège Saint Jean Tonneins 6ème	31	1
07-avr	Lycée Fazanis Tonneins Term	28	2
13-avr	Ecole de Villeton PS	25	4
13-avr	Ecole de Villeton CP / CE1	22	3
16-avr	Ecole Jules Ferry Tonneins PS	26	2
16-avr	Ecole Jules Ferry Tonneins CE1	25	3
16-avr	Ecole Jules Ferry Tonneins CLISS	12	4
17-avr	Ecole Jules Ferry Tonneins CM2	25	1
17-avr	Ecole Jules Ferry Tonneins CE1	26	2
		481	53

Exposition "52° Sud" "Afriques contemporaines"

3 aout / 25 septembre 2015

Pollen a présenté durant l'été 2015 «52°SUD», exposition thématique conçue comme une évocation. Celle de l'Afrique, de la distance qui nous en éloigne et de ce qui nous en rapproche.

L'exposition a réuni un éventail d'œuvres en provenance du FRAC Aquitaine, de l'artothèque de PESSAC et du collectionneur / photographe Florent MAZZOLENI par ailleurs Co-commissaire de l'exposition.

Qu'elles soient produites par le photographe burkinabé Sory SANLE, par Hervé TELEMAQUE ou Daniel SCHLIER toutes pointaient l'empreinte culturelle de "mère Afrique" sur le monde... Qu'elles soulignent une forme d'idéalisation par la société africaine de la culture occidentale, confrontent la condition des femmes au Maghreb au débordement d'images en Occident (Ghada AMER) ou représentent le désespoir de la société africaine (Daniel SCHLIER)... qu'elles puisent dans des traditions séculaires comme celles de Frédéric BRULY-BOUBRE ou en proposent un aperçu photographique (Florent MAZZOLENI), toutes révélaient le rayonnement et les influences qu'exerce ou reçoit ce grand continent ...

L'exposition a été ouverte les **19 et 20 septembre** à l'occasion des "JOURNEES DU PATRIMOINE".

En parallèle de l'exposition, Pollen a proposé une rencontre avec Florent MAZZOLENI et la diffusion Salle des Consuls à MONFLANQUIN, en partenariat avec Le Cinéma l'UTOPIE de Sainte-Livrade-sur-Lot, de deux films documentaires de 52' en lien avec l'Afrique en présence des réalisateurs François DUCAT et Poney GROSS («NORD-SUD.COM» et «MOKOOMBA / D'UNE RIVE À L'AUTRE»).



Presse

<http://www.ladepeche.fr/article/2015/08/11/2157877-un-bel-ete-pour-celine-ernst-a-pollen.html>

<http://www.ladepeche.fr/article/2015/08/25/2164342-a-pollen-ca-chauffe-tres-fort.html>

Radio 4 : interview de Pollen / expo 52° Sud. le mag de l'été. vendredi 7 aout 2015



Photographies de Sory SANLE



design, design... Une saison de design en Région Aquitaine

Exposition "Design Design / l'art et la matière"

09 octobre au 07 décembre 2015

A l'automne 2015, 7 expositions réalisées par des partenaires culturels du territoire (Espace culturel François Mitterrand à Périgueux, La Ligne Bleue à Carsac-Aillac, le Centre Culturel de Ribérac, le Jardin d'Héllys-Cœuvre à St Médard d'Excideuil, Le PEMA (Pôle Expérimental des Métiers d'Art) de Nontron, le Château de Monbazillac, et Pollen à Monflanquin...) ont permis au plus grand nombre de découvrir les différents champs du design : artistique, industriel, économique ou celui de l'innovation...

Ces manifestations inscrites dans le programme *l'Art est Ouvert* conduit par L'Agence culturelle Dordogne-Périgord s'articulaient à la manifestation régionale *Design, design une saison de design en Région Aquitaine* coordonnée par la DRAC Aquitaine et le Conseil régional d'Aquitaine, qui proposera jusqu'à l'été 2016 une série d'événements consacrés au design.

L'exposition a été ouverte pour les Fêtes de la Saint-André à Monflanquin, le samedi 5 et dimanche 6 décembre 2015.

Design Design / l'art et la matière a présenté une sélection de pièces dont l'Agence culturelle Dordogne-Périgord a fait l'acquisition, dans le cadre des *Résidences de l'Art en Dordogne* développées depuis 2000 au PEMA de Nontron.

En articulant deux pôles de résidences aquitains, l'exposition a donné l'occasion de découvrir des créations de designers réalisés avec des professionnels métiers d'art. Elle a réuni des pièces des designers Matali CRASSET, Godefroy de VIRIEU, Stefania di PETRILLO, Jean COUVREUR, et Samuel ACCOCEBERRY.



Presse

<http://www.ladepeche.fr/article/2015/10/11/2195338-design-design-l-art-et-la-matiere-a-pollen.html>

<http://www.sudouest.fr/2015/10/28/la-bastide-se-regle-a-l-heure-du-design-2167986-3770.php>

<http://www.ladepeche.fr/article/2015/11/23/2222603-des-oeuvres-de-designers-et-artistes-d-art-a-pollen.html>

EXPO DESIGN / DESIGN			
DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
18-nov	Lycée l'Oustal de Villeneuve (échange franco-chilien)	25	
23-nov	Ecole de Puymirol CE1-CE2	22	3
24-nov	Ecole de Boé CE2-CM1	22	4
27-nov	Ecole de Castelmoron CE1	20	3
30-nov	Collège Jean Moulin Marmande 5ème	24	3
1 dec	Ecole Du Temple-sur-Lot CE2-CM1	21	2
3 dec	Ecole Du Temple-sur-Lot CM1-CM2	20	2
4 dec	Ecole Gaillard Agen CP	27	3
4 dec	Ecole primaire de MFQ CP-CE1	23	1
		204	21

DATE	NATURE	ENSEIGNANTS	ELEVES	VISITEURS	TOTAL
09/10/2015 - 06/12/2015	EXPOSITION DESIGN, DESIGN / POLLEN	21	204	530	755

Programme "Ecriture de Lumière" 2014-2015

Lycée d'enseignement professionnel Benoît d'Azy, à FUMEL

Lycée d'enseignement général et technologique Marguerite Filhol, à FUMEL Collège Paul Froment à Sainte-Livrade-sur-Lot

Théodora BARAT

"Ecriture de Lumière" 2014-2015 a été construit avec les enseignants du lycée Benoît d'Azy et Marguerite Filhol à Fumel et les enseignants du Collège Paul Froment de Sainte-Livrade (avec **Mlle Hélène Soarès, enseignante en Français/Latin. Collège**)

La proposition s'est appuyée sur une rencontre entre les élèves et l'artiste accueillie en résidence à Pollen puis dans les établissements. Les élèves ont été associés à la démarche de l'artiste pour envisager les différents temps nécessaires à l'élaboration d'un projet articulé à des actions de médiation et de sensibilisation :

- 1) Rencontres artiste/scolaires à Monflanquin et au sein des établissements concernés (septembre 2014)
- 2) Visite d'exposition ("Objets à Vivre Non Identifiés" de Cathy Jardon et Jan Bourquin + découverte de pollen) déc. 2014
- 4) Résidences de l'artiste dans les établissements - février 2015
- 4) Développement d'ateliers au sein des établissements accompagnés par les enseignants et la médiatrice de pollen
- 4) Présentation des travaux des scolaires

Le projet a été prétexte à la création de "ponts" avec d'autres disciplines et d'autres enseignants.



Installations vidéos T. BARAT

ECRITURES DE LUMIERE / Résidence de Théodora BARAT

DATE	CLASSE	NOMBRE ELEVES	ENSEIGNANTS ET ACCOMPAGNATEURS
2 fev	Collège P. Froment Sainte-Livrade-sur-Lot	26	4
3 fev	Collège P. Froment Sainte-Livrade-sur-Lot	26	4
5 fev	Collège P. Froment Sainte-Livrade-sur-Lot	26	4
6 fev	Collège P. Froment Sainte-Livrade-sur-Lot	26	4
9 fev	Lycée B. D'Azy M. Filhol Fumel	39	3
10 fev	Lycée B. D'Azy M. Filhol Fumel	39	3
12 fev	Lycée B. D'Azy M. Filhol Fumel	39	3
13 fev	Lycée B. D'Azy M. Filhol Fumel	39	3
		260	28



Expérimenter la création

Un espace de découvertes et d'ateliers à Monflanquin

Le service Médiation de Pollen propose aux enfants de 6 ans à 12 ans, [LE LABO] un temps de rencontres et d'ateliers programmé de septembre à juin (hors vacances scolaires).

Les activités diversifiées sont adaptées à chaque niveau de participants. Toutes les activités trouvent leur source dans les créations réalisées par les artistes en résidence Monflanquin et les expositions présentées à Pollen.

Les ateliers de création permettent à chacun d'aborder et toucher à tous les «outils» supports, et «disciplines» pratiquées par les artistes contemporains : dessin... film d'animation... vidéo... peinture... photographie... sculpture... installation...

Pollen présente de manière festive en fin d'année scolaire les productions réalisées par les enfants participants aux ateliers développés dans le cadre du [labo].

Tous les mercredis en période scolaire :

- Le labo des 6 à 12 ans de 14h à 15h30
- Le labo des 13 à 16 ans de 16h à 17h30

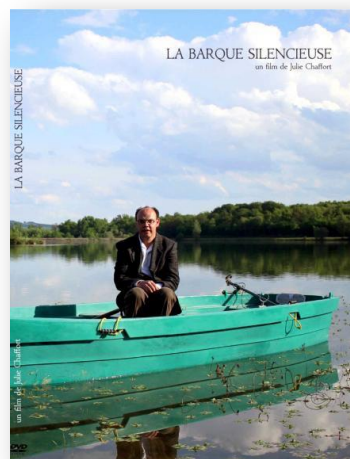
Communication / Diffusion

Editions 2015

en janvier 2016, Julie Chaffort et "*La barque silencieuse*" ont remporté 2 Prix indépendants : le prix PROGRESS GALLERY et LE PAVILLON

Interview de Julie Chaffort sur "*La barque silencieuse*" à l'occasion de sa sélection à l'exposition d'art contemporain "Jeune création – 66ème édition" à la Galerie Thaddaeus Ropac à Pantin, du 17 au 24 janvier 2016. (par Anne-Frédérique Fer, à Pantin, le 16 janvier 2016, durée 17'15")

<http://www.francefineart.com/index.php/agenda/14-agenda/agenda-news/1954>



Edition DVD Julie CHAFFORT
Tirage 1500 exemplaires

SITE INTERNET

25 102 visites ont été comptabilisées sur le site www.pollen-monflanquin.com

2014	24 539 visites.
2013	24 854 visites.
2012	15 675 visites
2011	12 526 visites
2010	13 186 visites
2009	11 946 visites
2008	6 932 visites
2007	3 612 visites

COMMUNICATION, DIFFUSION, RESEAU ...

Les projets en milieu scolaire sont développés en concertation avec **L'INSPECTION ACADEMIQUE du Lot-et-Garonne, le RECTORAT DE BORDEAUX**, et dans le cadre des actions soutenues par le Ministère de la Culture (**DRAC AQUITAINE**) et celui de l'Education Nationale (Programmes *Ecritures de Lumière...Lire la Ville ...*).

Au-delà de sa programmation et de ses activités, l'association POLLEN participe :

- *au Conseil d'Administration du FRAC Aquitaine*
- *à des commissions d'Aides à la Création de la DRAC*
- *à des jurys de sélection des résidences de L'agence Dordogne Périgord...*
- *à des jurys de diplômés d'écoles d'art*
- *aux réunions du GAL (Groupe d'action locale) piloté par le SMAVLOT dans le cadre du projet européen LEADER*

Pollen accueille régulièrement des groupes d'élus, des étudiants, des visiteurs et des professionnels pour partager son expérience et sa compétence dans le domaine des résidences d'artistes.

Pollen entretient ou poursuit des échanges et collaborations avec :

- **FRAC AQUITAINE**
- **RESEAU DES MUSEES DU LOT-ET-GARONNE**
- **CAPC BORDEAUX**
- **CAUE 47**
- **ARTS AU MUR / ARTOTHEQUE DE PESSAC**
- **DOCUMENTS D'ARTISTES AQUITAINE**
- **AGENCE CULTURELLE DEPARTEMENTALE DORDOGNE PERIGORD**
- **MUSEE DE LIBOURNE**
- **CINEMA L'UTOPIE A STE-LIVRADE**
- **CRARC AQUITAINE**
- **MUSEE DES BASTIDES MONFLANQUIN**
- **MEDIATHEQUE INTERCOMMUNALE DE MONFLANQUIN**
- **L'EAC / ECOLE DES ARTS ET DE LA CULTURE (PARIS)**
- **L'UNIVERSITE M. DE MONTAIGNE BORDEAUX III**
- **FLORIDA d'Agen**
- **ZEBRA 3 BUY SELF**
- **GALERIE DES TANNERIES / NERAC**
- **CENTRE CULTUREL DE TONNEINS**

RESEAU REGIONAL "FUSEE"

Le 4 septembre 2015, POLLEN a accueilli une quarantaine de représentants des principales structures de l'art contemporain en Aquitaine.

Cette assemblée a posé les bases du réseau régional **"FUSEE"** qui souhaite mieux accompagner les artistes sur le territoire dans un véritable parcours cohérent de la formation à la diffusion (de l'école d'art à la résidence d'artiste... en passant par les lieux de production... les centres d'art ...les musées, artothèques... et tous les maillons de la chaîne des métiers de la création artistique). En favorisant les échanges entre professionnels, ce réseau se fixe l'objectif de créer une nouvelle dynamique à l'échelle de la future «grande région sud-ouest» que dessine déjà le rapprochement avec les régions Limousin et Poitou-Charentes.

La réunion à Monflanquin de ce collège d'opérateurs culturels est venu confirmer la place particulière qu'a su prendre Pollen au fil des années tant au plan régional. **Pollen qui a pris un rôle actif dans la genèse de l'association FUSEE en assume la vice présidence.**

<http://www.sudouest.fr/2015/09/09/pollen-ruche-de-l-art-contemporain-2118595-3770.php>



21

STAGIAIRES

POLLEN a accueilli 7 stagiaires en 2015

- **Thomas STEFANELLO** 23 février au 6 mars 2015 ESA PAU TARBES
- **Oriane REYNAL** 23 février au 6 mars 2015 Lycée Professionnel LOUSTAL VILLENEUVE SUR LOT
- **Lorène GLEYROUX** 18 /05 au 29/06 / 2015 Galerie EGREGORE MARMANDE
- **Marie Gabrielle TRAMOND** 01 /08/2015 au 31/08/2015 Master Médiation culturelle à l'EAC PARIS
- **Valentine TALABAS** 29/06/2015 au 31/07/2015 Master 1 Études et Pratiques Culturelles NANCY
- **Agathe MIGNAVAL** 29/06/2015 au 31/07/2015 Master Médiation culturelle à l'EAC PARIS
- **Aurélien GAUDRY** 01/09/2015 au 05/09/2015 3° Collège de MONFLANQUIN

à noter :

- **Christelle ENAULT** était invitée de l'émission "*mauvais genre*" sur **FRANCE CULTURE** le samedi 13 juin 2015. Elle y a parlé de l'édition "*le souffle d'écho*" réalisée par UNITED DEAD ARTISTS en coproduction avec POLLEN dans le prolongement de sa résidence à Monflanquin de février à mai 2013

Réécouter l'émission: <http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=5048355>)

Monflanquin mis à l'honneur dans le magazine grand public bimestriel belge « **JULIETTE ET VICTOR** » magazine des Français qui vivent en Belgique. (Conseils pratiques, mœurs, maison, décoration, tourisme ... Tirage: 16 000 exemplaires - diffusion internationale).

- dans le N°433 du **JOURNAL DES ARTS** d'avril 2015 Pollen est rangée parmi **10 structures « qui comptent dans une carrière »** au sein du réseau des 196 projets de résidences d'artistes identifiées par le CNAP (*Centre National des Arts plastiques*),

- Le **site de la DRAC aquitaine** a mis l'accent sur l'activité de l'association POLLEN sur son site : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Regions/Drac-Aquitaine/Regard-sur-le-Lot-et-Garonne/l-Association-Pollen-Artistes-en-residence-a-Monflanquin>

Autre presse

<http://www.sudouest.fr/2015/05/04/pollen-une-association-unanimement-saluee-1910295-3770.php>
13 octobre 2015 la dépêche <http://www.ladepeche.fr/recherche/?q=monflanquin>

Programmation 2016

- 18 décembre 2015 → 12 février 2016 MONFLANQUIN EXPOSITION **P. TOYER / T. MALENFANT** artistes en résidence
- janvier / février 2016 " LIRE LA VILLE résidence d'artiste de **JULIE MEYER** - Programme EAC
- ☒ 4 mars / 22 avril 2016 MONFLANQUIN EXPOSITION " le rayon vert" **Alice ASSOULINE**
+
janvier/février 2016 Résidence(s) de **Alice ASSOULINE**
(Programme d'action en milieu scolaire) Lycées Fazanis (Tonneins) / L'oustal (Villeneuve) / E. Restat (Sainte-Livrade)
- 15 février → 15 mai 2016 Résidences d'artistes à Monflanquin de **Charlotte BARRY** et **Léa DUMAYET**
- avril 2016 **COMITE DE SELECTION 1** (sélection des artistes en résidence à Monflanquin de février à mai 2017)
- avril 2016 **RENCONTRE GOURMANDE 1** avec **Charlotte BARRY** et **Léa DUMAYET** artistes en résidence à Monflanquin
- **13 mai → 24 juin 2016** MONFLANQUIN EXPOSITION / **Charlotte BARRY** et **Léa DUMAYET** artistes en résidence
- ☒ mai Expo / restitution travaux scolaires Programme **LIRE LA VILLE** / Julie MEYER Programme EAC
- ☒ **1 juillet - 27 août 2016** MONFLANQUIN EXPOSITION *Ghislaine PORTALIS*
- **9 septembre - 5 décembre 2016** EXPOSITION MANIFESTATION REGIONALE "**Chantal RAGUET**"
- 15 septembre → 15 décembre 2016 Résidences d'artistes **Amélie BERRODIER** et **Caroline BAGOT**
-
- Octobre 2016 **RENCONTRE GOURMANDE 2** avec Amélie BERRODIER et Caroline BAGOT artistes en résidence
- Novembre 2016 **COMITE DE SELECTION 2** (sélection des artistes en résidence de septembre à décembre 2017)
- **17 décembre 2016 février 2017** MONFLANQUIN EXPOSITION Amélie BERRODIER / Caroline BAGOT artistes en résidence
- **septembre 2016 / février 2017** phase 1 programme "ECRITURE DE LUMIERE / Julie Chaffort"

- + *Programmes en lien avec le réseau des Musées du 47*
- + *Programmes dans le cadre des TAPS*
- + *Actions et interventions dans les établissements scolaires*

2016

L'année 2016 annonce un nouveau fonctionnement avec le recrutement d'une "*Secrétaire administrative / Chargée de Communication*" dès le début d'année.

L'expérience menée à travers les TAPS et celle développée à travers "le labo" amène Pollen à formuler une nouvelle **offre en direction des adolescents**, en concertation avec le **Collège de Monflanquin**.

Elle sera développée tous les mercredis en direction d'élèves 3° et 4° du collège Joseph Kessel de Monflanquin, intéressés par les filières des métiers artistiques.

Conçu comme la possibilité d'entrer " au cœur du milieu artistique", dans la perspective de leur orientation de fin de cycle, un programme engagera les élèves volontaires vers des expos, des rencontres avec des artistes, des découvertes de vidéos, films, livres...

le programme sera conclu par une restitution-exposition des travaux réalisés avec pollen.

"**Le Labo**" ateliers jusqu'alors tourné vers les 6/12 ans évolue . Son offre va être désormais échelonnée "hors temps scolaire" au fil du calendrier.

les programmes d'interventions d'artistes en milieu scolaire, "**LIRE LA VILLE**" et "**Ecriture de Lumières**" sont reconduits en 2016. L'un avec la vidéaste **JULIE MEYER**, l'autre avec **JULIE CHAFFORT**.

Pollen propose aussi le développement d'un programme de résidence au sein des **lycées agricoles du département** avec l'artiste **Alice ASSOULINE** , en parallèle de l'exposition qu'elle présentera du 4 mars au 22 avril 2016 à Monflanquin.

Durant l'été, l'association proposera une exposition de l'artiste **Ghislaine PORTALIS** dont le travail de dessin, vidéo, de sculpture et d'installation, décline des formes engageant à une réflexion sur la féminité.

Dans le cadre d'une **manifestation itinérante organisée par Pollen et l'agence Dordogne Périgord**, l'artiste **Chantal RAGUET** exposera dans l'espace d'exposition de Pollen du 9 septembre au 5 décembre 2016, avant qu'il ne soit investi a nouveau au terme du séjour à Monflanquin des artistes en résidence de septembre à Décembre 2016.

* * *



Bilan **2016** Programmation **2017**





Sommaire

❏	MISSIONS / SOUTIENS	3
❏	CONSEIL D'ADMINISTRATION / EQUIPE	4
❏	BILAN MORAL	5
•	RECAPITULATIF / Audience- fréquentation des manifestations et actions	6
•	EXPOSITION " P. TOYER / T. MALENFANT" artistes en résidence à Monflanquin"	7
•	Programme de résidence(s) à Monflanquin " C. BARRY / L. DUMAYET"	8 / 9
•	Programme de résidence(s) à Monflanquin " A. BERRODIER / L.A. LASSALLE"	10
❏	RENCONTRES GOURMANDES	11
❏	EXPOSITION "Le rayon vert / ALICE ASSOULINE"	12
❏	Programme " ECRITURES DE LUMIERE / Alice Assouline	13 / 14
•	EXPOSITION " Dressé / Ghislaine PORTALIS"	15
❏	EXPOSITION MANIFESTATION ITINERANTE "CHANTAL RAGUET / LA BAIE DES FAUVES"	16 / 17
❏	COMITE(S) DE SELECTION	18
❏	PROGRAMME "LIRE LA VILLE 2016 Julie MEYER"	19/20
❏	DIFFUSION - CIRCULATION "LIRE LA VILLE 2015 +2016 - Julie MEYER / L.A. LASSALLE"	21/22
❏	Programme " ECRITURES DE LUMIERE Julie CHAFFORT" ("les Cow boys")	23
❏	AUTRES ACTIONS DE MEDIATION (le labo, TAPS, ...)	24/25
❏	EDITIONS	26
❏	COMMUNICATION / DIFFUSION / RESEAUX	27/28/29
❏	AGENDA RECAPITULATIF 2016	30/31/32
❏	PROGRAMMATION 2017	33



Depuis 1991, Pollen accueille des plasticiens de toutes nationalités et leur permet de réaliser un projet spécifique ou de poursuivre une recherche personnelle. Plateforme d'échange et lieu d'expérimentation, Pollen propose un contexte propice à l'accomplissement et l'approfondissement d'un travail. L'association met à la disposition des artistes un atelier individuel et un logement équipé et leur verse une allocation de résidence et de travail durant le séjour. Deux périodes de résidences sont proposées à deux artistes reçus en résidence simultanément : de mi-septembre à mi-décembre et de mi-février à mi-mai.

Pollen propose un "terrain d'essai" et un accompagnement susceptibles de nourrir le travail et la démarche des artistes. C'est un programme singulier qui ne pose pas l'exposition ou l'édition réalisées en fin de séjour comme des objectifs, mais comme des outils. C'est une expérience nourrie de contacts avec d'autres artistes, le public, des scolaires, des opérateurs culturels...

POLE REGIONAL DE RESSOURCES ARTISTIQUES ET CULTURELLES inscrit dans la **CONVENTION EDUCATIVE DEPARTEMENTALE**, Pollen propose des expositions, des rencontres avec des artistes, des conférences, des ateliers, des interventions en milieu scolaire et des commandes artistiques sur le territoire.

POLLEN BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (DRAC NOUVELLE AQUITAINE), DU CONSEIL RÉGIONAL NOUVELLE AQUITAINE, Aquitaine Limousin, Poitou-Charentes, DU CONSEIL DEPARTEMENTAL DE LOT-ET-GARONNE, DE L'INSPECTION ACADÉMIQUE DE LOT-ET-GARONNE, DE LA COMMUNAUTÉ DES COMMUNES BASTIDES EN HAUT-AGENAIS-PERIGORD, ET DE LA MAIRIE DE MONFLANQUIN.

POLLEN / artistes en résidence à Monflanquin

25, rue Sainte Marie 47150 MONFLANQUIN - FRANCE 05 53 36 54 37 contact@pollen-monflanquin.com www.pollen.monflanquin.com





CONSEIL D'ADMINISTRATION

REPRESENTANTS DE L'ETAT ET DU MINISTERE DE LA CULTURE

➤ 1 Membre de droit ou son représentant **Arnaud LITTARDI** *Directeur Régional des Affaires Culturelles DRAC Nouvelle Aquitaine*
Bertrand FLEURY *Conseiller pour les arts plastiques DRAC Nouvelle Aquitaine*

REPRESENTANTS DU CONSEIL REGIONAL NOUVELLE AQUITAINE

➤ 1 Membre de droit ou son représentant **Alain ROUSSET** *Président du Conseil Régional Nouvelle Aquitaine*

➤ 1 Membre de droit **Emmanuelle THUONG-HIME** *Directrice du service Culture et Patrimoine au Conseil Régional Nouvelle Aquitaine*

➤ REPRESENTANTS DU DEPARTEMENT DELOT-ET-GARONNE

➤ 1 Membre de droit **Christine GONZATTO ROQUES** *Conseiller Départemental de Lot-et-Garonne*
➤ 1 Membre de droit **Patricia SUPPI** *Conseiller Départemental de Lot-et-Garonne*
➤ 1 Membre de droit **Catherine JOFFROY** *Conseiller Départemental de Lot-et-Garonne*
➤ 1 Membre de droit **Sébastien DURUPT** *Directeur de la Culture au Conseil Départemental de Lot-et-Garonne*

➤ REPRESENTANTS DE LA MUNICIPALITE DE MONFLANQUIN

➤ 1 Membre de droit **Nathalie FOUNAUD-VEYSSET** *Maire de Monflanquin*
➤ 1 Membre de droit **Françoise DOMINIQUE** *Conseiller municipal de Monflanquin. maire-adjoint, déléguée à la Culture*
➤ 1 Membre de droit *à préciser* *Conseiller municipal de Monflanquin.*

➤ COLLEGE DE PERSONNALITES QUALIFIEES

➤ 1 Membre de droit **Didier ARNAUDET** *Critique d'art Journaliste*
➤ 1 Membre de droit **Laurent Wilhelm** *Enseignant en LEP Professionnel*
➤ 1 Membre de droit **Dominique DELPOUX** *Artiste Photographe*
➤ 1 Membre de droit **Camille de SINGLY** *Critique d'art*
➤ 1 Membre de droit **Marie-Thérèse FRANCOIS-PONCET** *Membre d'Honneur*
➤ 1 Membre de droit **Nathalie HERARD** *Directrice du CAUE 47*
➤ 1 Membre de droit **Patrick NICOLAS** *Retraité de l'enseignement*
➤ 1 Membre de droit **Marie-Dominique NIVIERE** *ex conservatrice du Musée d'Agen /retraîtée*

BUREAU

PRESIDENT

Patrick Nicolas

MEMBRE D'HONNEUR / VICE PRESIDENTE

Marie-Thérèse FRANCOIS-PONCET

SECRETAIRE GENERAL

Didier Arnaudet

TRESORIER GENERAL

Dominique Delpoux

EQUIPE

DIRECTION

Denis DRIFFORT

ASSISTANTE ADMINISTRATIVE / CHARGÉE DE COMMUNICATION

(en cours de recrutement)

MEDIATION AUPRES DES PUBLICS

Céline ERNST

CETTE EQUIPE ASSURE :

LA CONDUITE, L'ORGANISATION ET LE DEVELOPPEMENT DES MISSIONS ARTISTIQUES :

- ☒ Programmation
- Prospective et sélection des artistes : comités de sélection, étude et sélection de dossiers, entretiens avec les artistes...
- Accompagnement et animation de programmes liés à des résidences d'artistes à l'échelle locale, départementale et régionale
- Développement d'actions de sensibilisation des publics et des scolaires à l'art contemporain (actions en milieu scolaire, ateliers de pratiques artistiques)
- Accompagnement du public (visites guidées -commentées d'expositions, accueil de groupes...)
- Logistique technique (production, montage et démontage d'expositions...)
- Communication et mise en réseau du projet : gestion du site internet, relations publiques, gestion de fichiers, mailing, relation-presse, réalisation d'éditions, plaquettes d'information, cartons, affiches... (textes, maquettes, traductions, suivi de production), coordination avec les opérateurs culturels et institutions, au plan départemental, régional, national et international

LE SUIVI ADMINISTRATIF, COMPTABLE, FINANCIER, ET LOGISTIQUE :

- Administration de la vie associative (convocations, réunions, comptes- rendus, bilans ...)
- ☒ Suivi comptable et administratif
- Accueil sur site et réception téléphonique
- ☒ Maintenance des locaux

Bilan 2016

Pollen enregistre une audience sur les 12 mois écoulés de **9172** personnes touchées par son programme d'activités, développé autour de **8 expositions, 8 résidences et d'un éventail de programmes de diffusion sur le territoire soit :**

- **5 847** visiteurs aux expositions et manifestations
- **3 325** scolaires et enseignants.
- **553** candidatures au programme de résidences

L'exposition **Pauline TOYER** et **Thomas MALENFANT**, artistes reçus en résidence de **septembre à décembre 2015**, a été présentée jusqu'au 12 février **2016** à Monflanquin .

Le programme **LIRE LA VILLE** a été reconduit en 2016 et développé autour du travail de **JULIE MEYER**. Il a donné lieu à une exposition de l'artiste à Pollen en mai 2016, puis à une présentation des travaux des scolaires à monflanquin.

Le programme "**écriture de Lumières 2015 - 2016** " a été développé en 2016 en partenariat avec les **3 lycées professionnels du Lot et Garonne** autour du travail d'**Alice ASSOULINE**. les temps de résidence de l'artiste et ses échanges avec les lycéens ont donné lieu à des ateliers vidéo inspirés de son travail qui a été présenté dans l'exposition "**le rayon vert**" à Pollen.

Le Programme "ECRITURE DE LUMIERES 2016 " développé avec **JULIE CHAFFORT** a fait l'objet d' un partenariat avec L'**ALGEI** en impliquant des personnes handicapées du **Foyer BELJOUAN de Laroque TIMBAULT** . Une trace de ce programme intitulée "**les cows boys**" sera produite début 2017. Un partenariat avec le **BUREAU DE TOURNAGE** et **ECRAN 47** est à l'étude pour des diffusions dans le réseau des cinémas du lot et Garonne.

Charlotte BARRY et **Léa DUMAYET** ont été accueillies en résidence de février à mai 2016. leur exposition a été présentée à Pollen du 13 mai au 24 juin 2016 à Monflanquin

les programmes de résidences ont tous été couplés à des temps de rencontres avec le public et les réseaux scolaires et étudiants (rencontres à MONFLANQUIN... AU MUSEE DES BEAUX ARTS D'AGEN ... A L'ECOLE DES BEAUX ARTS DE BORDEAUX...)

Une exposition de l'artiste **Ghislaine PORTALIS** a été proposée juillet et aout 2016. elle a été associée à des ateliers proposés par le service médiation.

A l'occasion des **Journées du patrimoine 2016**, Pollen a entamé à Monflanquin l'itinérance sur en haut-agenais Périgord du "**Belvédère Aveugle**" de **J. Meyer** et de "**Sylvie & Félix I**" **L.A. Lassalle** . Elle se prolongera jusqu'en 2017 à Cancon, Villerséal, Castillonnes...

Pollen a initié en 2016, une manifestation de dimension régionale autour du travail de **CHANTAL RAGUET** dont les œuvres sont inscrites dans la collection du FRAC aquitaine. Présentée à **PERIGUEUX** sous le titre "**Karavan**" en mars avril 2016 , elle a été ensuite présentée à Monflanquin dans un second volet intitulé "**La baie des Fauves**" d'octobre à Novembre 2016. elle continuera son itinérance en 2017 en étant présentée à Pessac (*Les arts au Mur*)

Amélie BERRODIER et **Lou Andrea LASSALLE** reçues en résidence de Septembre à Décembre 2016 ont exposé le travail qu'elles ont produit en résidence du 15 décembre au 10 mars 2017

Pollen s'est associé durant l'année aux temps forts de la vie de la bastide en ouvrant notamment son espace d'exposition durant les fêtes médiévales et de la St André. Toutes les résidences et expositions présentées à Monflanquin et sur le territoire ont bénéficié de l'accompagnement du service MEDIATION qui a par ailleurs développé des programmes autour des "**boîtes thématiques du CAPC**", dans le cadre des **TAPS**, et dans le cadre du **LABO** (ateliers du mercredi tournés vers les jeunes hors temps scolaire)

Engagé dans le **Réseau "FUSÉE"** l'association s'est fortement impliquée en 2016 dans le processus visant à la définition d'un **SODAVI** en nouvelle Aquitaine.

En juin 2016, Sabrina PREZ médiatrice à pollen a informé l'association qu'elle souhaitait prolonger d'un an son **congé parental** . L'association a pu prolonger d'un an le contrat de sa remplaçante **Céline ERNST** jusqu'en juin 2017.

Le contrat CDD relatif au poste de "**Secrétaire / Chargée de communication**" n'ayant pas été renouvelé un nouvel appel à candidature a été lancé début 2017 pour une prise de poste souhaitée fin mai / début juin 2017.

* * *

					REGION et 47							
					visit.	Scol.	Enseign	public	Scol.	Enseign	public	
					Ext.							
18 déc -12 fév	MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition P. TOYER & T. MALENFANT artistes en résidence	10	323	42	60	10	6			
18 janv 12 fév	MONFLANQUIN	POLLEN	"LIRE LA VILLE" J. MEYER (Programme expo + EAC)	5	258	35	128	131	9			
25 - 29 janv	Département	LEP 47	"ECRITURES DE LUMIERE " résidence LEP 47 / A. ASSOULINE	5				258	37	70		
15 fév -15 mai	MONFLANQUIN	POLLEN	Résidence d'artistes à Monflanquin / L. DUMAYET & C. BARRY	2								
04 mars - 22 avril	MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition "Le rayon vert" Alice ASSOULINE	106	83	4	283					
AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	Journées des Métiers d'Art	62								
AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	Rencontres gourmandes 1 L. DUMAYET et C. BARRY	42								
MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition "le belvédère aveugle" J. MEYER						128			
MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	COMITE DE SELECTION 1 mai 2016	8								
13 mai - 24 juin	MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition C. BARRY & L. DUMAYET / artistes en résidence						126			
1er Juillet - 26 août	MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition "Dressé / G. PORTALIS"						584			
12 juillet au 17 sept	MONFLANQUIN	MÉDIATHÈQUE	Exposition LA. LASSALLE & J. MEYER	2					200			
15 sept- 15 déc	MONFLANQUIN	POLLEN	Résidence d'artistes A. BERRODIER & L.A. LASSALLE							220		
octobre	MONFLANQUIN	POLLEN	"Écritures de Lumière" J. CHAFFORT + diffusion Pantin						37			
29-sept	MONFLANQUIN	POLLEN	Rencontres gourmandes 2 A. BERRODIER & LA LASSALLE							180		
4 oct 26 nov	VILLERÉAL	BIBLIOTHÈQUE	Exposition LA LASSALLE & J. MEYER									
14 Oct - 5 Déc	MONFLANQUIN	POLLEN	Manifestation Régionale Chantale RAGUET Exposition "La baie des fauves"		452		284	639		477		
mars - avril	PERIGUEUX	POLLEN	Manifestation Régionale Chantale RAGUET Exposition "Karavan"							200		
6 déc 28 janv 2017	CASTILLONNÈS	BIBLIOTHÈQUE	Exposition LA LASSALLE & J. MEYER	7								
Déc	MONFLANQUIN	POLLEN	COMITÉ DE SELECTION 2 nov 2016				390					
16 déc 10 mars 2017	MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition "A. BERRODIER & L.A. LASSALLE" artistes en résidence					410	30	150		
1er fév - 3 mars 2017	TONNEINS	Centre Culturel MUSÉE DE	Exposition itinérante " Dominique SALMON"							300	100	
10 fév 20 avril 2017	Villeneuve sur Lot	GAJAC	Exposition "terres fabuleuses" Sarah MASO									
FEVRIER	Villeneuve sur Lot	THÉÂTRE	Théâtre -expo Cie "Vous êtes ici" "terres fabuleuses" Sarah MASO					60				
Sté Livdrade s/ Lot	LYCEE E.	RESTAT	Résidence "F. POULAIN" / Projet 3 lycées agricoles					60		80		
MARS	Villeneuve sur Lot	LYCEE L'OUSTAL	Résidence "F. POULAIN" / Projet 3 lycées agricoles					60		210		
MARS	TONNEINS	LYCEE FAZANIS	Résidence "F. POULAIN" / Projet 3 lycées agricoles							190		
févr mars 2017	CANCON	MÉDIATHÈQUE	Exposition LA LASSALLE & J. MEYER		82	1						
avril - mai 2017	MONBAHUS	MÉDIATHÈQUE	Exposition LA LASSALLE & J. MEYER					236	3			
	MONFLANQUIN	COLLEGE	Programme de sensibilisation au 1%									
SEPT / OCT	Comm. De C.	Ecoles Prim / matern.	TAPS		17							
	MONFLANQUIN		LE LABO ateliers videos		75	4						
Département			PRÊT BOITES CAPC							200		
	PARIS	Fondation Bullukian	Diffusion "la Barque Silencieuse"							400		
	SETE	"image singulières"	circulation expo Pollen / "l'écharpe et l'étoffe" D. DELPOUX (élus / artistes / professionnels / RDV a Pollen....)	48								
VISITEURS												
candidatures					553							
TOTAL					850	1290	86	2220	1864	85	2727	9172

ANNEES	TOTAL	SCOLAIRES + ENSEIGNANTS	PUBLIC	CANDIDATURES
1999	531	146	385	20
2000	2 686	1636	1 050	93
2001	2 634	1670	964	98
2002	6 139	3305	2 834	87
2003	10 300	6499	3 838	109
2004	8 818	5792	2 783	112
2005	13 356	7516	5 395	82
2006	11 160	4670	6 407	115
2007	8 007	568	4 439	84
2008	11 577	6049	5 528	106
2009	8 506	3462	5 044	137
2010	11 075	5005	6 070	153
2011	13 477	5122	9 255	194
2012	10 507	4739	5 768	218
2013	9 194	4091	5 103	293
2014	11 945	5345	6600	257
2015	6152	3153	3049	228
2016	9172	3325	5847	553

Exposition artistes en résidence à Monflanquin
Pauline TOYER - Thomas MALENFANT
18 Décembre / 12 Février 2016

Pauline TOYER et Thomas MALENFANT ont été accueillis en résidence à Monflanquin de mi-septembre à mi-décembre 2015. Leur séjour a été associé aux actions développées par le SERVICE MEDIATION et à une rencontre Gourmande avec le public. Leur exposition a été présentée à Monflanquin jusqu' au 12 février 2016.



PAULINE TOYER est diplômée de l'École des Beaux-arts de Bourges en 2010.

Sa pratique oscille entre la sculpture, l'installation et la photographie. Ses questionnements partent de l'observation des empreintes laissées par le temps et les hommes. Ses sculptures se construisent par la manipulation et l'expérimentation de matériaux, souvent de récupération. Elle les teste pour en trouver les limites, cherche des tensions et des équilibres. Puisant son inspiration dans l'histoire aussi bien plastique qu'architecturale. Son travail s'apparente à la sculpture ou à l'installation. Des allers-retours entre l'image et la mise en espace, lui permettent de prendre de la distance quant à l'achèvement d'un travail.

Thomas MALENFANT est né en 1989 à Nantes, il vit et travaille à Lyon

ses objets qui prennent racine dans des systèmes et structures rationalistes, puisent dans un registre de formes minimalistes pour interroger l'histoire de la représentation et ses « objets de représentation » (tableaux et peintures, photographies ... images de télévision d' internet ...).



5	M	Heure / lieu	Monflanquin				en région et Dept			
			Visiteurs	Scolaires	Enseignants	Tout public	Scolaires	Enseignants	Tout public	
		Vernissage Pauline TOYER & Thomas MALENFANT / artistes en résidence					60			
8	JANVIER	10h50/12h40+ VISITE EXPO. TOYER/ MALENFANT / 3ème collège de MFQ		24	2					
19	JANVIER	LIRE LA VILLE / Rencontre J. MEYER / Ecole de Castelmoron (CE1) + visite expo Toyer Malenfant		21	4					
20	JANVIER	VISITE EXPO. TOYER-MALENFANT / Groupe CCAS Villeneuve-sur-Lot	6							
21	JANVIER	LIRE LA VILLE / Rencontre J. MEYER / Ecole de Puymirol (CE1-CE2)+ visite expo Toyer Malenfant		22	4					
22	JANVIER	15h10/17h-VISITE EXPO. Pauline TOYER / 3ème collège de MFQ		25	3					
26	JANVIER	8h45 16h05-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Collège de MFQ (5ème) + visite expo Toyer Malenfant		53	6					
28	JANVIER	10h50 17h-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Collège de MFQ (5ème) + visite expo Toyer Malenfant	3	51	6					
3	FEVRIER	9h45-VISITE EXPO. Pauline TOYER / GS Maternelle de Monflanquin		16	2					
4	FEVRIER	10h/15h-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole du Temple-sur-lot + visite expo Toyer Malenfant		22	2					
5	FEVRIER	9h/12h30-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Collège J. Moulin de Marmande		21	2					
9	FEVRIER	10h/15h-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole du Temple-sur-lot	1	21	3					
11	FEVRIER	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole Gaillard Agen (CP) + visite expo Toyer Malenfant		28	5					
11	FEVRIER	9h/16h30-Intervention résidence A. ASSOULINE + visite expo Toyer Malenfant					5	3		
12	FEVRIER	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole de Boé (CE2-CM1) + visite expo Toyer Malenfant		19	3					
12	FEVRIER	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE + visite expo Toyer Malenfant					5	3		
		TOTAL	10	323	42	60	10	6	0	451

artistes en résidence à Monflanquin 15 février / 15 mai 2016 Charlotte BARRY - Léa DUMAYET

Charlotte BARRY et Léa DUMAYET ont été accueillies en résidence de mi-février à mi-mai 2016.

Leur séjour a été associé au catalogue d'actions de médiation développé par Pollen (rencontres avec des scolaires... rencontre Gourmande ... et rencontre avec les élèves de l'école des **BEAUX ARTS DE BORDEAUX le 28 avril 2016**)

Charlotte BARRY www.barrycharlotte.free.fr

le travail de Charlotte Barry travail mêle dessins et sculptures, décliné autour de tissu, papier, film étirables...plastiques et mousse... autant de matériaux qu'elle tord , tresse, tend ... jouant des sens et de l'imagination du spectateur dans des œuvres nourries par le geste et la répétition.



Exposition Charlotte BARRY / Léa DUMAYET Monflanquin mai juin 2016

Léa DUMAYET

"En résidence à Monflanquin, j'ai exploré des matériaux comme de nouveaux territoires d'expérimentations : le zinc, le liège, le tissu anti-grêle... En découlent des sculptures et installations - certaines suspendues et éphémères - avec une matière supplémentaire : la lumière. Mon travail s'initie systématiquement à partir de la découverte d'un matériau. Je cherche à activer et révéler ses caractéristiques propres et évidentes dans le but de les mettre à vif et ainsi de rendre autonome ce matériau en question. La souplesse, les brillances et transparences m'attirent particulièrement. Tous les éléments d'accroche restent visibles, car je ne cache pas ma démarche, au contraire je veux montrer mes gestes, comment j'interviens. Dans mes photographies - un travail de prolongement de mes projets en volume - la matière se fait graphique, sans point de vue et échelle intelligibles. Les lignes deviennent dessin. Mon travail d'expérimentation visible dans l'espace d'exposition sera aussi à découvrir dans mon atelier à l'étage de Pollen et au Lavoir de Monflanquin, Place des cannelles" (Léa DUMAYET)

WWW.LEADUMAYET.COM



Vernissage Charlotte BARRY / Léa DUMAYET Monflanquin mai 2016

		Visiteurs	Monflanquin			en région et Dept			
			Scolaires	Enseignants	Tout public	Scolaires	Enseignants	Tout public	
13 mai - 24 juin	Exposition Charlotte BARRY & Léa DUMAYET / artistes en résidence		0		126				
30 MAI	13h15-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / Professeurs des Ecoles Monflanquin	3							
9 JUIN	10h30-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / IME Les Rives du Lot Casseneuil				5				
20 JUIN	14h-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / MS Ecole Maternelle Monflanquin		15	2					
21 JUIN	14h-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / GS Ecole Maternelle Monflanquin		15	2					
23 JUIN	14h-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / CP Ecole de Monflanquin		20	1					
29 JUIN	9h40-ATELIER Expo BARRY-DUMAYET / MS Ecole Maternelle de Monflanquin		11	2					
TOTAL		3	61	7	131	0	0	0	202



artistes en résidence à Monflanquin

15 septembre / 15 Décembre 2016

Amélie BERRODIER - Lou Andrea LASSALLE

Amélie BERRODIER et Lou Andrea LASSALLE ont été accueillies en résidence à Monflanquin de mi-septembre à mi-décembre 2016. Leur séjour en résidence à Monflanquin a été associé au catalogue d'actions développées par le SERVICE MEDIATION et d'une rencontre Gourmande avec le public, et suivi d'une exposition présentée à Monflanquin du 16 décembre 2016 au 10 mars 2017.

Il a été associé à une rencontre à Bordeaux, avec les élèves de l'école des **BEAUX ARTS DE BORDEAUX** le **16 novembre 2016**



Amélie BERRODIER

Née en 1992, Amélie BERRODIER est diplômée de l'école des Beaux-arts de Dijon (2015). Elle vit entre Lyon et Paris.

"Dans un monde hyper connecté, les notions d'intimité, d'identité, de vie privée, d'espace personnel ou public sont brouillées par le flux continu d'images... Vidéaste et photographe, Amélie BERRODIER opère à contre courant, et comme un «retour vers le banal», procède à des collectes dans le quotidien. Elle y sélectionne des figures et des «territoires» imperceptibles qui sont révélés par la sensibilité de son objectif..."

<http://amelieberrodier.com/>

Lou-Andréa LASSALLE

née en 1987 est diplômée des Beaux-arts de Bordeaux (2011) Elle Vit et travaille à Caylus (82) et Bordeaux.

Sur le socle de son environnement familial, Lou-Andréa LASSALLE développe depuis plusieurs années un travail de maquettes, de dessins et croquis, d'installations et de sculptures, nourri de sources aussi diverses que la littérature, le cinéma, la religion ou l'ethnographie... Orchestrant les signes, les ornements, les éléments d'architecture(s) et de décoration, Lou-Andréa LASSALLE modélise des royaumes utopiques aussi personnels que fantasmés ...

<http://homardmaurice.wix.com/lou-andrea-lassalle>



RENCONTRE / Artistes en résidence / Lou-Andréa LASSALLE et Amélie BERRODIER

DATE	CLASSES	ELEVES	ACCOMPAGNATEURS
15-nov	GS / Ecole de Miramont de Guyenne	20	8
25-nov	4ème (x2) / Collège du Mas d'Agenais	51	3
02 dec	4ème (x2) / Collège du Mas d'Agenais	51	3
05 dec	PS / MS / GS Ecole maternelle de Penne d'Agenais	28	4
		150	18



vernissage "Amélie Berradier et Lou André LASSALLE" Pollen Décembre 2016

presse

<http://www.sudouest.fr/2016/12/21/deux-artistes-se-devoient-3045289-3770.php>

RENCONTRES GOURMANDES...

Organisées au sein des ateliers, ces rencontres avec les artistes en résidence s'adressent à tous, "initiés" à l'art contemporain comme "profanes"... Proposées comme une opportunité ouvrant vers les artistes et leurs œuvres, elles se posent en prétexte à des échanges avec le public qui peut exprimer ses interrogations et pour les artistes comme un exercice de communication autour de leur travail...

Les RENCONTRES GOURMANDES semblent désormais bien installées dans le paysage Monflanquinois. Pollen a fait salle comble en avril 2016 et septembre 2016 lors des deux soirées qui ont permis de découvrir, avec le travail des artistes en résidence, les produits du "VERGER DE JEANNE" (Jus de pommes et cidre biologique de Michel REIGNE), le travail de Denis LUSSIN (traiteur itinérant local, doté d'un "food truck") et les vins du DOMAINE DE LA TUQUE.



7 avril 2016 Monflanquin / Rencontre gourmande avec C. BARRY et L. DUMAYET

presse : <http://www.sudouest.fr/2016/04/13/un-pollen-gourmand-et-couronne-de-succes-2329080-3770.php>



29 septembre 2016 Monflanquin / Rencontre gourmande avec A. BERRODIER et L.A. LASSALLE



POLLEN MONFLANQUIN

04 mars / 22 avril 2016

Alice Assouline est née en 1985. Elle vit et travaille à Grenoble (France)

« Comme un tour de train fantôme ...j'invite le spectateur à plonger dans des univers déconcertants, mais aussi décalés... Je me nourris de ces récits qui m'ont marqués et auxquels on a pu croire ou rêver un jour (...)"

Dans l'exposition *Le rayon vert*, Alice Assouline a créée un focus sur l'étrangeté de la nature et donné à voir une quinzaine de peintures à l'huile sur toiles, autant de paysages, imprégnés d'histoires et de légendes qui invitaient le visiteur à s'égarer lors d'une mystérieuse balade dans le monde onirique qui anime son travail...



"Le rayon vert" /Alice Assouline Pollen Monflanquin mars - avril 2016



presse

<http://www.ladepêche.fr/article/2016/03/26/2312361-journées-des-métiers-d-art-aussi-a-pollen.html> <http://www.sudouest.fr/2016/03/09/alice-assouline-expose-a-pollen-2295676-3770.php>

		Monflanquin				en région et Dept			
		Visiteurs	Scolaires	Enseignants	Tout public	Scolaires	Enseignants	Tout public	
		Exposition "Le rayon vert" Alice ASSOULINE							
25	MARS	13H50/15H-VISITE EXPO. A. ASSOULINE + atelier / classe de CP	19	1	273				
25	MARS	15h-VISITE EXPO. A. ASSOULINE / Accueil classes du lycée de Fumel	60	3					
31	MARS	14h-VISITE EXPO. A. ASSOULINE / Groupe conseillers pégagogiques + Carole Maso	34						
2	AVRIL	9h30-VISITE EXPO. A. ASSOULINE / Groupe Eductour / Office du Tourisme Monflanquin Cœur de Bastides.	10						
2 & 3	AVRIL	Journées des Métiers d'Art (Ouverture Expo A. ASSOULINE 10h-12h/14h-18h)	62						
8	AVRIL	14h-VISITE EXPO. A. ASSOULINE / Groupe Hôpital de jour d'Agen			10				
		TOTAL	106	79	4	283	0	0	
								472	

" ECRITURES DE LUMIERE 2015 -2016 "
"le temps d'une résidence / Alice ASSOULINE"

LEP(S) DE LOT-ET-GARONNE

LYCÉE RESTAT Ste Livrade-sur-Lot
 LYCÉE FAZANIS Tonneins
 LYCÉE LOUSTAL Villeneuve- sur-Lot



"Ecritures de lumière" est un dispositif de sensibilisation à la création contemporaine initié par le Ministère de la Culture. il se décline en partenariat avec la DRAC Nouvelle Aquitaine le Rectorat de Bordeaux et est coordonné par le FRAC Aquitaine.

Ecritures de lumière a pour but de sensibiliser les élèves à la photographie et à la vidéo, de leur faire découvrir l'univers d'un artiste puis de leur faire prendre part à une démarche de création collective.

Autour de la résidence avec l'artiste **Alice Assouline** et de son exposition "*le rayon vert*" Pollen a développé un programme en collaboration avec les enseignants des lycées Professionnels du lot et Garonne, ciblé sur trois classes: **Terminale Bac Pro SAPAT du lycée Fazanis de Tonneins (23 élèves)** - **Terminale Commerce du lycée l'Oustal de Villeneuve-sur-Lot (17 élèves)** - **Première STAV du lycée Etienne Restat de Sainte-Livrade-sur- Lot (15 élèves)**



LES ETAPES

1 / DECOUVERTE DE POLLEN ET RENCONTRE AVEC ALICE ASSOULINE

en premier lieu, et très en amont du projet chaque classe s'est rendue à Pollen pour découvrir l'association et ses missions et rencontrer Alice Assouline qui leur a présenté son travail de dessin, de peinture, de vidéo et de son. Cette première rencontre était l'occasion pour les élèves de se familiariser avec l'univers de l'artiste. Ils ont également pu découvrir son travail de peinture en cours ainsi que son atelier proche de Monflanquin. Les classes ont pris part à un atelier dans lequel ils devaient produire des images à l'atmosphère proche de l'univers de l'artiste et qui devaient porter le fruit d'une réflexion sur l'imaginaire ... la tension produite par le "suspense" et la fiction...



2 / RESIDENCE DANS LES ETABLISSEMENTS

Entre le 25 janvier et le 12 février 2016, Alice Assouline a passé une **semaine en résidence dans chaque lycée** pour y réaliser un projet artistique. chaque classe a pu se consacrer à une création collective en présence de l'artiste, de l'enseignant d'éducation socioculturelle et de la médiatrice de Pollen. Les élèves ont été ainsi amenés à approfondir leur réflexion sur la notion de "suspense" par l'image et la vidéo. L'artiste les a accompagnés dans l'écriture et la réalisation d'un court-métrage, dans lequel ils ont endossé tour à tour les rôles de scénaristes, metteurs en scène, réalisateurs, cameramen... Chaque groupe a du effectuer un travail de captation et de composition sonore parallèle au travail sur l'image.



3/ SOIREE DE RESTITUTION

La soirée de restitution s'est tenue le jeudi 28 avril 2016 au cinéma L'UTOPIE DE SAINTE-LIVRADE-SUR-LOT en présence des élèves de leurs enseignants et de l'artiste Alice Assouline (plus de 80 personnes présentes)

En première partie de soirée, les trois films réalisés par les lycéens ont donc été projetés. La bande son du premier film, « *Immunité de l'être humain* » réalisé par les élèves du lycée Fazanis de Tonneins, a été mixée en direct par trois d'entre eux et leur professeur, Thierry Cestac.

En seconde partie de soirée, l'UTOPIE et l'artiste ont proposé aux élèves et au public, la diffusion du film « *Les Oiseaux* » d'Alfred Hitchcock .



Soirée de restitution / jeudi 28 avril 2016 / cinéma L'UTOPIE DE SAINTE-LIVRADE-SUR-LOT

		Monflanquin				en région et Dept		
		Visiteurs	Scolaires	Enseignants	Tout public	Scolaires	Enseignants	Tout public
25	JANVIER	9h/17h-Intervention résidence Alice ASSOULINE				23	3	
26	JANVIER	13h/17h-Intervention résidence A. ASSOULINE				23	2	
27	JANVIER	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE				23	2	
28	JANVIER	9h/17h-Intervention résidence A. ASSOULINE				23	2	
29	JANVIER	13h/16h-Intervention résidence A. ASSOULINE				23	3	
1 février - 05 février		Résidence Alice ASSOULINE						
1	FEVRIER	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE				17	3	
2	FEVRIER	13h/17h-Intervention résidence A. ASSOULINE				17	3	
3	FEVRIER	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE				17	3	
4	FEVRIER	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE				17	3	
08 février - 12 février		Résidence Alice ASSOULINE						
9	FEVRIER	10h/16h30-Intervention résidence A. ASSOULINE				15	3	
10	FEVRIER	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE				15	3	
11	FEVRIER	9h/16h30-Intervention résidence A. ASSOULINE				15	3	
12	FEVRIER	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE				15	3	
12	FEVRIER	Accueil/Réunion avec A.ASSOULINE "programme 3 lycées"	5					
1	MARS	15h-Intervention suite à résidence A.Assouline				15	1	
28	AVRIL	Soirée de restitution / résidence d'Alice ASSOULINE / 3 lycées agricoles						70
		TOTAL	5	0	0	258	37	70

Exposition "Dressé" Ghislaine PORTALIS

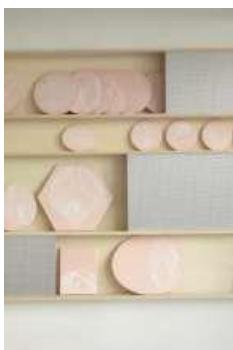
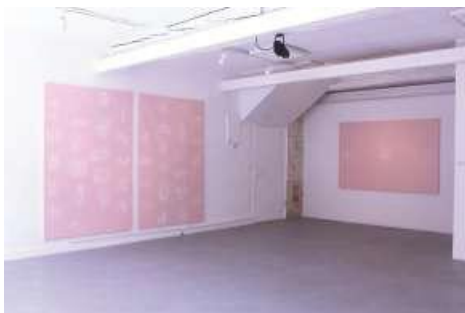
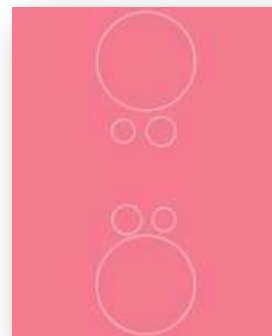
POLLEN MONFLANQUIN

01 juillet / 26 août 2016

Ghislaine PORTALIS poursuit depuis les années 1990 un travail qui se déploie par le dessin, la vidéo, la sculpture et l'installation. Ses œuvres qui peuvent parfois prendre la forme « d'outils » ou de « trophées » apparaissent dans des installations délicates, suggestives et ambiguës.

Ravivant les plaisirs champêtres et raffinés du XVIII^e siècle et s'inspirant de cette époque pour métamorphoser certains de ses symboles, son travail nourri de l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert, questionne les attributs du pouvoir masculin et les formes de ses accessoires.

Le recours au papier peint industriel gaufré et la couleur rose chair qui apparaissent de manière récurrente et comme une constante dans son travail, affirment encore leur présence dans l'exposition « Dressé » présentée à Monflanquin. Elle décline une sélection d'œuvres nouvelles et anciennes, dans une mise en scène évoquant les plans de table des repas aux atmosphères libertines du XVIII^e, invitant à la découverte de l'imaginaire subtil, sensuel et équivoque de Ghislaine Portalis.



presse

<http://www.sudouest.fr/2016/07/15/la-table-est-dressée-a-pollen-2435267-3770.php>

<http://www.ladepeche.fr/article/2016/07/27/2391331-actualite-estivale-bien-riche-a-pollen.htm>



Manifestation Régionale "La baie des fauves" Chantal RAGUET MONFLANQUIN

15 Octobre au 5 Décembre 2016



Chantal RAGUET a investi Monflanquin avec « LA BAIE DES FAUVES », second volet de la manifestation régionale itinérante initiée par POLLEN en partenariat avec L'AGENCE CULTURELLE DÉPARTEMENTALE DORDOGNE-PÉRIGORD, Les ARTS AU MUR (Artothèque de Pessac), D.D.A. (Documents d'artistes Aquitaine).

L'exposition décline autour de roulettes de cirque un corpus d'œuvres qui établissent des liens avec les fauves et le camouflage, le dressage, l'armement, l'ornement, la défense, l'archéologie, la pédagogie et la conservation, l'enseignement et la collection...

- Espace Culturel F. Mitterrand / Périgueux "Karavan les chiens aboient les caravanes passent" 3 mars au 15 avril 2016
- Pollen à Monflanquin "La baie des fauves" 14 octobre au 5 décembre 2016
- PESSAC / les arts au Mur " fauves et usages du vrai" 18 mai au 26 août 2017



		Monflanquin			en région et Dept			
		Scolaires	Enseignants	Tout public	Scolaires	Enseignants	Tout public	
		Exposition "La baie des fauves" Chantal RAGUET			452		284	
		Exposition "karavan Espace F. Mitterrand / Périgueux "						477
26	OCTOBRE	10h-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" + atelier / Centre de loisirs de Born			8	1		
3	NOVEMBRE	12h15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Monflanquin			25	3		639
4	NOVEMBRE	14h- Réunion Ecritures de Lumière / Julie CHAFFORT						
7	NOVEMBRE	9h15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / MS - GS / Ecole Maternelle de Monflanquin			22	3		
7	NOVEMBRE	14h-VISITE EXPO. "La baie des Fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Monflanquin			24	2		
8	NOVEMBRE	9h15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / TPS - PS / Ecole Maternelle de Monflanquin			11	3		
8	NOVEMBRE	10h15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / CP-CE1-CE2 / Ecole de Salles			16	3		
9	NOVEMBRE	9h15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / PS - MS / Ecole Maternelle de Monflanquin			18	3		
10	NOVEMBRE	15h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Monflanquin			26	2		
17	NOVEMBRE	14h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / Lycée l'Oustal de Villeneuve-sur-Lot			25	2		
18	NOVEMBRE	9h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Marmande			25	2		
18	NOVEMBRE	12h30-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Monflanquin			25	2		
21	NOVEMBRE	10h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 1ère lycé Couffignal Villeneuve-sur-Lot			7	2		
23	NOVEMBRE	9h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 1ere STMG Lycée de Fumel			28	2		
25	NOVEMBRE	9h45-RENCONTRE avec A. BERRODIER / 4ème (x2) Collège du Mas d'Agenais / 13h30-Atelier			51	3		
2	DECEMBRE	9h45-RENCONTRE avec A. BERRODIER / Collège du Mas d'Agenais / 13h30-Atelier			51	3		
5	DECEMBRE	9h-RENCONTRE avec L-A. LASSALLE / Ecole primaire de Penne d'Agenais / Atelier			28	4		
5	DECEMBRE	13h45-VISITE EXPO "La Baie des Fauves" / CP école de Monflanquin			25			
6	DECEMBRE	13h15-Réunion avec enseignantes				3		
13	DECEMBRE	9h15-Atelier "La Baie des Fauves" / TPS et PS / Ecole maternelle de MFQ			28			
		TOTAL	895	43	284	639	0	477
								2338



« A l'heure où rejaillit la notion de terreur par les médias ou chez les hommes politiques, il me semble pertinent de repenser les formes anciennes de la terreur et ses manifestations. Dans l'Antiquité, les combats de fauves avaient cette vocation. Aujourd'hui les numéros de fauves sont devenus une attraction durant laquelle, même si le danger subsiste, il est plutôt question d'exposer l'amour voire la complicité entre l'homme et les animaux sauvages. [...] Dans une société où l'homme chasse plutôt l'homme, la bête sauvage comme on l'entendait dans l'antiquité existe-t-elle toujours ? »
(C. RAGUET)



Monflanquin Vernissage "la baie des fauves" / C. RAGUET - octobre 2016

presse <http://www.ladepeche.fr/article/2016/10/30/2449152-entree-onirique-dans-la-fosse-aux-lions.html>

COMITE(S) DE SELECTION

Les comités de sélection suscitent un rappel des orientations générales du projet de Pollen avant l'examen d'une présélection des candidatures en adéquation avec son programme pour des séjours en résidence distants d'un an. La liste de toutes les candidatures est communiquée en début de séance. La sélection s'opère sur plusieurs critères : qualité et pertinence du travail artistique, motivation de la candidature, qualité du dossier présenté, et adéquation avec le programme de résidence proposé. Chaque membre du comité propose 4 dossiers, classés par ordre de préférence. Les candidats plébiscités sont conviés ensuite à un entretien, prétexte à la découverte du site et à un examen plus direct de leurs motivations. La sélection finale s'effectue au terme des entretiens. La combinaison des deux profils retenus fait l'objet d'une attention particulière.

En 2016 Pollen a réceptionné 553 dossiers de candidatures (510 enregistrés + 43 réceptionnés hors délais)
Ils ont été examinés lors de 2 comités de sélection :

> 4 mai 2016 204 candidatures enregistrées pour la sélection des résidents de mi-février à mi-mai 2017

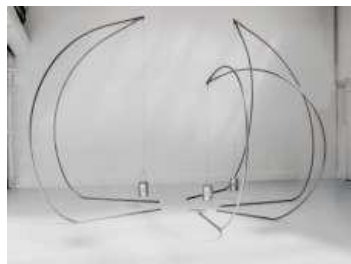
Participaient à la réunion du jury de sélection :

- **Patrick NICOLAS** *Président de Pollen*
- **Denis DRIFFORT** *Directeur de Pollen*
- **Charlotte BARRY** *Artiste en résidence à Monflanquin*
- **Léa DUMAYET** *Artiste en résidence à Monflanquin*
- **Julie MEYER** *Artiste en résidence à Monflanquin*
- **Céline ERNST** *Médiatrice à Pollen*

Au terme du processus de sélection et des entretiens menés avec les candidats pré sélectionnés **Sabrina VITALI** et **Céline LASTENNET** ont été sélectionnés pour un programme de résidence à Monflanquin de mi-février à mi-mai 2017.



Sabrina VITALI *installation* 2015
bois, sucre et caoutchouc, 170 x 70 x 75 cm



Céline LASTENNET *Palabre* 2013
400 x 500 x 500 cm eau, riz, pétrole, tubes d'acier, boîtes de conserve, câbles

> 1er Décembre 2016 306 candidatures enregistrées pour la sélection des résidents mi-septembre à mi-décembre 2017

Participaient à la réunion du jury de sélection :

- | | |
|----------------------------|--|
| Elisabeth MAGNE | <i>Maitre de conférences Université Bordeaux III</i> |
| Lou Andrea LASSALLE | <i>Artiste en résidence</i> |
| Amélie BERRODIER | <i>Artiste en résidence à Monflanquin</i> |
| Patrick NICOLAS | <i>Président de Pollen</i> |
| Céline ERNST | <i>Médiatrice à Pollen</i> |
| Elise MORILHAT | <i>Artiste plasticienne</i> |
| Dominique SALMON | <i>Artiste plasticienne</i> |
| Denis DRIFFORT | <i>Directeur de Pollen</i> |

Au terme du processus de sélection et des entretiens menés avec les candidats pré sélectionnés **Floryan VARENNES** et **Jimmy RICHER** ont été sélectionnés pour un programme de résidence à Monflanquin de mi-septembre à mi-décembre 2017



Floryan VARENNES *cols blancs, perles noires*



Jimmy RICHER *aquarelle, stylo noir*, 2016.

Programme "LIRE LA VILLE 2016" Julie MEYER "Le Belvédère Aveugle "

"LIRE LA VILLE" associe un travail d'artiste en résidence à des actions en milieu scolaire.

C'est un programme académique élaboré par le Rectorat de Bordeaux et la DSDEN 47 (Direction des Services Départementaux de l'Éducation nationale) . Il est développé en partenariat avec la DRAC NOUVELLE AQUITAINE le CONSEIL DEPARTEMENTAL DU LOT-ET-GARONNE, la MUNICIPALITE DE MONFLANQUIN, la REGION NOUVELLE AQUITAINE avec le soutien de la COMMUNAUTE DE COMMUNES BASTIDES EN HAUT-AGENAIS PERIGORD et du CAUE 47.



« *Le Belvédère Aveugle* » vidéo sonore, 12 min.

Julie MEYER a filmé le tour de ville de Monflanquin à des heures où le brouillard occulte son panorama. Les arêtes des maisons encadrent un paysage invisible, dévoilé uniquement par la voix off des habitants. Le fil du récit révèle une succession de tableaux intérieurs, jouant sur l'opposition entre montré et caché. Par projections poétiques et sauts géographiques, le panorama est évoqué sous le prisme du familier et de l'intime. Il en résulte « *Le Belvédère Aveugle* », vidéo sonore de 12 ' que Julie MEYER au travail d'observation qu'elle a réalisé à West Wendover et Wendover aux Etats-Unis, deux agglomérations accolées mais séparées par une frontière, construites à la limite des états du Nevada et de l'Utah. L'ensemble du projet intitulé « TOUR DE VILLE » regroupe un large corpus de recherches (vidéo, photos et dessins), des représentations cartographiques et des photographies.

<http://www.julie-meyer.com/>

"LIRE LA VILLE" 2016 a été développé en 2016 autour du travail de Julie MEYER avec 11 classes du département (263 élèves)

- La classe de CP de l'école Gaillard à Agen (28 élèves)
- La classe de CE1 de l'école de Castelmoron-sur-Lot (20 élèves)
- La classe de CE1-CE2 de l'école de Puymirol (23 élèves)
- La classe de CE2-CM1 de l'école René Muzas à Boé (22 élèves)
- Les classes de CE2-CM1 et CM1-CM2 de l'école Claude Monet du Temple-sur-Lot (43 élèves)
- Les 4 classes de 5ème du collège de Joseph Kessel de Monflanquin (104 élèves)
- La classe de 5ème du collège Jean Moulin de Marmande (23 élèves)

1 / DECOUVERTE

(En octobre et décembre 2015, les classes ont été accueillies à Pollen pour découvrir l'exposition *Design, design* / (exposition de créations de designers reçus en résidence au Pôle Expérimental des métiers d'art de Nontron) , .

Un atelier de création d'objet (luminaires, mobilier urbain, boîtes aux lettres, fauteuils...) a été proposé à chaque classe à la suite de la visite de l'exposition. Cette première journée passée à Monflanquin a été un temps de découverte et de sensibilisation à la création artistique



ateliers médiation / découverte de Pollen et rencontre avec Julie MEYER / octobre Décembre 2015

2 / PREMIERE RENCONTRE

Pollen a sélectionné l'artiste Julie Meyer dont le travail photographique engage une réflexion sur la ville, le paysage urbain et la notion de frontière. L'artiste a été accueillie à Monflanquin en janvier / février 2016. Elle a reçu chaque classe dans son atelier pour leur présenter son travail et sa démarche, son projet *ICARUS*. Chaque rencontre a mis l'accent sur les thématiques de la frontière et du plan.

Toutes les rencontres ont été préparées par les enseignants à partir des éléments fournis en amont par la médiatrice de Pollen (réalisation de vues aériennes, de plans, de dessin illustrant la frontière ville/campagne en Lot-et-Garonne, recherche sur le lexique de la ville...)

A la suite de la rencontre avec l'artiste, un atelier de pratique artistique a été proposé par chaque classe sur la notion de paysage urbain

3 / PROJECTION "LES ARTISTES ET LA VILLE"

En complément de ces deux journées de visites et de rencontres, plusieurs actions ont été proposées aux enseignants. Ces actions se sont déroulées au sein des écoles et collèges participant au programme.

La ville est un support de création aux formes et approches multiples. Afin d'aborder ce thème sous différents angles et d'ouvrir le regard des élèves sur cette problématique, les créations de cinq artistes ayant en commun d'avoir travaillé à partir du plan, de l'image, ont été présentées en classe :

- Piet Mondrian, *New York City*
- Yin Xiuzhen, *Portable City Of New York*
- Sohei Nishino, *Diorama of Paris*
- Armelle Caron, *Bordeaux / Bordeaux rangé* et *Le monde / Le monderangé*
- Matthew Picton, série *Paper sculptures* et *Citysculptures*.

Le plan de la bastide de Monflanquin a été utilisé comme support de création par les élèves lors d'un atelier mené à la suite de la projection.



travaux des élèves mai 2016, salle Aquitaine, Monflanquin



Vernissage exposition à POLLEN "Tour de ville" de J. Meyer mai 2016

4 / EXPOSITION FINALE

les travaux des élèves ont été présentés le mardi 3 mai 2016, salle Aquitaine, place des Arcades à Monflanquin en présence des enseignants et de nombreux parents accompagnés de leurs enfants.

En parallèle, Julie Meyer a présenté, dans les locaux de Pollen, son exposition "*Tour de ville*".

le vernissage fut l'occasion de remercier les habitants vers lesquels l'artiste s'est tourné pour nourrir son travail qui interroge le lien entre le territoire et son histoire...

OBJECTIFS :

- Eduquer le regard des élèves par la découverte, l'observation, l'analyse.
- Former à la citoyenneté par la prise en compte d'un environnement global et complexe.
- Porter un regard nouveau son cadre de vie, appréhender la ville à partir d'œuvres contemporaines et confronter la réalité aux représentations imaginaires et utopiques.
- Découvrir un lieu, une structure, des artistes, dessavoir-faire.
- Rencontrer un artiste, se confronter à son univers.

5	M	LOCALISATION	Lieu	Heure / lieu	Monflanquin			en région et Dept			
					Visiteurs	Scolaires	Enseignants	Scolaire	Enseignants	Tout	
		MONFLANQUIN	POLLEN	Résidence de Julie MEYER / LIRE LA VILLE-							
18	JANVIER	MONFLANQUIN	MONFLANQUIN	Arrivée de Julie MEYER (LIRE LA VILLE)	1						
19	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole		21	4				
21	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole		22	4				
26	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	8h45/10h35 & 14h/16h05-LIRE LA VILLE /		53	6				
28	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	10h50/12h40 & 15h10/17h-LIRE LA VILLE /	3	51	6				
4	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	10h/15h-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J.		22	2				
5	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	9h/12h30-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J.		21	2				
9	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	10h/15h-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J.	1	21	3				
11	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole		28	5				
12	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole		19	3				
16	MARS	LE TEMPLE-SUR-	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art				23	1		
21	MARS	LE TEMPLE-SUR-	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art				18	1		
24	MARS	AGEN	ECOLE GAILLARD	14h-LIRE LA VILLE / Intervention art				24	1		
30	MARS	BOE	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art				18	1		
5	AVRIL	CASTELMORON-	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art				24	1		
6	AVRIL	MARMANDE	COLLEGE JEAN	8h/10h - LIRE LA VILLE / Intervention l'art				19	1		
7	AVRIL	PUYMIROL	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art							
TOTAL					5	258	35	131	9	0	430



Diffusion programme(s) "lire la ville 2015 + 2016"

"Le Belvédère Aveugle" J. Meyer / "Sylvie & Félix I" L.A. Lassalle

En partenariat avec La COMMUNAUTE DE COMMUNES BASTIDES EN HAUT- AGENAIS PERIGORD, POLLEN et le CAUE 47 ont engagé en 2016 et 2017 la circulation du « *Belvédère Aveugle* » de Julie MEYER et de « *Sylvie & Félix I* » de Lou Andrea LASSALLE au sein du réseau de lecture publique des Médiathèques et Bibliothèques de MONFLANQUIN, VILLEREAUX, CASTILLONNES, CANCON et MONBAHUS et à Agen.



☑	MEDIATHEQUE DE MONFLANQUIN	12 juillet / 17 septembre 2016
☑	POLLEN - MONFLANQUIN	Exposition 4 / 30 septembre 2016
☑	AGEN MUSEE DES BEAUX ARTS	25 Octobre 2016
☑	BIBLIOTHEQUE DE VILLEREAUX	4 octobre / 26 novembre 2016
>	BIBLIOTHEQUE DE CASTILLONNES	6 décembre 2016 / 28 janvier 2017
>	MEDIATHEQUE DE CANCON	Février / mars 2017
☑	MEDIATHEQUE DE MONBAHUS	Avril / mai 2017

les 17 et 18 septembre 2016 pour les « *JOURNEES DU PATRIMOINE 2016* » Pollen et la *communauté des communes Bastide en haut Agenais Périgord*, ont convié le public à une présentation simultanée du « *Belvédère Aveugle* » de Julie MEYER et de « *Sylvie & Félix I* » de Lou Andrea LASSALLE, deux projets en lien avec la bastide monflanquin produits dans le cadre du programme « LIRE LA VILLE » en 2015 et 2016. le public a ainsi pu redécouvrir les « relevés » de Julie MEYER consécutifs à sa résidence dans la ville de WENDOVER (USA) prise entre deux états ... et sa vidéo « *Le Belvédère Aveugle* » qui confronte des panoramas de Monflanquin par temps de brouillard à la description subjective du paysage par ses habitants...

Pour l'exposition proposée par Lou-Andréa Lassalle le visiteur devait préalablement s'équiper d'un casque « OCULUS » permettant de visualiser la réalité virtuelle 3D créée par l'artiste. Enfants et parents se sont enthousiasmés à circuler dans Pollen transformé en un « pizzeria » virtuelle

dotée d'une successions de caves et sous terrains à parcourir de manière interactive et ludique.



Pollen / Journées du Patrimoine 2016 Projections et dispositif de Lunette de 3D virtuelle (Oculus rift)

DIFFUSION SUR LE TERRITOIRE :



« Sylvie & Félix I » LOU ANDREA LASSALLE

Lou-Andréa Lassalle a recréé à partir de l'espace d'exposition de Pollen modélisé en 3D un « restaurant-pizzeria » complété d'une successions de caves virtuelles. L'artiste invite à parcourir et découvrir de manière interactive et ludique un univers numérique et de fiction, qui semble la synthèse des données architecturales, culturelles, historiques et commerciales qui compose la bastide d'aujourd'hui..

Son projet intitulé « Sylvie & Félix I » fait écho à la sculpture- fontaine ambulante réalisée en juin 2015 à Monflanquin qui évoquait autant les camelots d'autrefois que le « folklore » d'une animation touristique.

Lou Andrea LASSALLE qui vit et travaille à Caylus (Tarn-et-Garonne) a été accueillie par POLLEN en résidence d'artiste à Monflanquin de mi-septembre à mi-décembre 2016.

(Estimation a 2017)					
12 juillet au 17 septembre	MONFLANQUIN	MEDIATHEQUE	Circulation "lire la ville" LA LASSALLE & J. MEYER		200
4 septembre - 30 septembre	MONFLANQUIN	POLLEN	EXPO "lire la ville" LA LASSALLE & J. MEYER		128
4 octobre - 26 novembre	VILLERÉAL	BIBLIOTHEQUE	Circulation "lire la ville" LA LASSALLE & J. MEYER		200
6 décembre - 28 janvier 2017	CASTILLONNES	BIBLIOTHEQUE	Circulation "lire la ville" LA LASSALLE & J. MEYER		200
février - mars 2017	CANCON	MEDIATHEQUE	Circulation "lire la ville" LA LASSALLE & J. MEYER		200
avril - mai 2017	MONBAHUS	MEDIATHEQUE	Circulation "lire la ville" LA LASSALLE & J. MEYER		200
			TOTAL	0	1328

" ECRITURES DE LUMIERE 2016 "

"les Cows Boys" - Julie CHAFFORT

Dans le cadre du programme "Ecriture de Lumière 2016", Julie Chaffort a travaillé avec un **groupe d'une dizaine personnes handicapées, résidentes du Foyer BELJOUAN au CHVS de L'AGENAIS / Centre d'hébergement et de vie sociale de l'Agenais à LAROQUE-TIMBAUT** (ALGEEI). Le partenariat avec les éducateurs et les responsables de l'ALGEEI a permis d'inscrire ce projet au sein des programmes éducatifs et culturels de l'établissement. A ce titre, le CHVS de L'AGENAIS a missionné 5 éducateurs pour accompagner les résidents au fil du projet, basé notamment sur "leur immersion" pendant une semaine dans un **poney club du Villeneuvois**.

Costumés en "cow boys" Jeanine, Claude, Jean claude, André, Christiane, Jean marie, Guy, Thierry et Jean pierre, **résidents** du Foyer BELJOUAN, sont devenus les héros du tournage engagé par **Julie Chaffort** en lot et Garonne.

Ce que raconte " les cows boys " tient moins aux dialogues, décors et costumes, qu'à la sensibilité et la singularité des protagonistes qui s'imposent avec force et simplicité à l'écran...

Ils y sont montrés dans une réalité teintée d'humour mais marquée par la force de leur présence.

lien VIMEO : <https://vimeo.com/193266796>
mot de passe: ranch



"Les cowboys" a été présenté en avant première à la **galerie Le Pavillon à Pantin** en décembre 2016 dans le cadre du **Prix le Pavillon / Jeune Création** dont Julie Chaffort est la **lauréate 2016**

" les cows boys " fait l'objet d'un projet de présentations publiques en avant première de long métrages dans le réseau des cinémas du lot et Garonne (ECRAN 47) et dans le cadre d'un partenariat avec le BUREAU DE TOURNAGE



Médiation autour du "1% artistique" Collège Joseph KESSEL - Monflanquin

Mars avril 2016

Expression d'une volonté politique de soutien à la création contemporaine et de sensibilisation à l'art le 1% artistique est une procédure spécifique de commande d'œuvre adressée à des artistes, dans le cadre de créations architecturales publiques.

Les journées du 1% artistique dans les établissements scolaires, soutenues par la DRAC Nouvelle Aquitaine ont eu pour objectif de sensibiliser les élèves à la création contemporaine, de les amener à réfléchir à la place de l'art dans les lieux publics, les lieux de vie et dans leur quotidien.

POLLEN a engagé ce programme au sein du Collège Joseph Kessel de Monflanquin, avec l'enseignante d'arts plastiques, Sylvie Demortier et une classe de 24 élèves de 3ème du collège.



1 / RENCONTRE AVEC CHANTAL RAGUET

Le 18 mars 2016, les élèves ont rencontré Chantal Raguet, auteur en 2011 d'une commande 1% au collège Aliénor d'Aquitaine à Bordeaux, ("*Alienors predator's garden*"). Une présentation de différents 1% artistique a été faite aux élèves dont celui réalisé par le plasticien Laurent Perbos au sein du collège de Monflanquin. Les élèves ont échangé avec Chantal Raguet et la médiatrice sur leur rapport à cette œuvre inscrite dans le collège. Une présentation des travaux de Laurent Perbos leur a permis de mieux en comprendre la genèse et les logiques qui l'articulent à l'établissement. Chantal Raguet a présenté sa commande réalisée au COLLEGE ALIENOR D'AQUITAINE DE BORDEAUX et partagé son expérience avec les élèves : ses sources d'inspiration, sa démarche, le choix des matériaux utilisés, les contraintes liées au lieu, les normes à respecter, les différentes étapes du projet, les difficultés et la complexité de réalisation...



1% de L. PERBOS Collège de Monflanquin

2/ ATELIER AUTOUR DU 1% ARTISTIQUE:

					Monflanquin			
					Scolaires	Enseignants		
18	MARS	MONFLANQUIN	COLLEGE	10h30/12h30-Intervention "1%" avec C. RAGUET	24	1		
25	MARS	MONFLANQUIN	COLLEGE	11h50/12h40 - Préparation en classe / atelier "1% artistique"	24	1		
1	AVRIL	MONFLANQUIN	COLLEGE	8h30/12h30 - Atelier 1% artistique / "créez la surprise !"/3ème Collège Monflanquin	24	3		
20	JUIN	MONFLANQUIN	COLLÈGE	15h30-RV Sylvie Demortier / Enseignant 1		1		
21	JUIN	MONFLANQUIN	COLLEGE	15h-RV S. DEMORTIER / Présentation Projet "Ici, hier, aujourd'hui et demain"		1		
16	SEPT	MONFLANQUIN	COLLEGE	10h- RDV Collège valorisation 1%		3		
					TOTAL	72	10	82

AUTRES ACTIONS SERVICE MEDIATION

TAPS

LOCALISATION				Scolaires	Enseignants
20	MAI	BORN	VACANCES NATURE	9h30-RV TAP	
27	MAI	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP	12
3	JUIN	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP	12
10	JUIN	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP	11
17	JUIN	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP	11
21	JUIN	BORN	VACANCES NATURE	9h30-Réunion TAP 2016	3
24	JUIN	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP	11
1er	JUILLET	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP	11
6	SEPT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	9
8	SEPT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	9
9	SEPT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	9
13	SEPT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	8
15	SEPT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	8
16	SEPT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	10
20	SEPT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	9
22	SEPT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	9
23	SEPT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	8
27	SEPT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	9
29	SEPT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	9
30	SEPT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	9
4	OCT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	9
6	OCT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	8
7	OCT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	9
11	OCT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	9
13	OCT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	9
14	OCT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	9
18	OCT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	9
TOTAL					236
					3
					239

PRÊT Boîtes pédagogique CAPC Bordeaux			
DATE	CLASSES	ELEVES	ACCOMPAGNATEURS
27 sep-14 dec	PS / MS-GS / Ecole Scaliger à Agen / Boîte "Le signe et l'espace"	45	2
08 nov - 08 dec	CP/CE1/CE2 / Ecole de Salles / Boîte "Les geste du peintre"	30	2
		75	4



Expérimenter la création

Un espace de découvertes et d'ateliers à Monflanquin

Le service Médiation de Pollen propose aux enfants de 6 ans à 12 ans, [LE LABO] un temps de rencontres et d'ateliers programmé de septembre à juin (hors vacances scolaires).

Les activités diversifiées sont adaptées à chaque niveau de participants. Toutes les activités trouvent leur source dans les créations réalisées par les artistes en résidence Monflanquin et les expositions présentées à Pollen.

Les ateliers de création permettent à chacun d'aborder et toucher à tous les «outils» supports, et «disciplines» pratiquées par les artistes contemporains : dessin... film d'animation... vidéo... peinture...photographie... sculpture...installation...

Pollen présente de manière festive en fin d'année scolaire les productions réalisées par les enfants participants aux ateliers développés dans le cadre du [labo].

Tous les mercredis en période scolaire :

- Le labo des 6 à 12 ans de 14h à 15h30
- Le labo des 13 à 16 ans de 16h à 17h30



ateliers modelage avec la céramiste Sarah Maso

Accueillie en juillet dans la commune, la céramiste Sarah Maso s'est investie dans un atelier avec les enfants du "labo", ravis de réaliser des créations inspirées par la nature, les contes et les légendes.

Chacun enfant a pu emporter, au terme de sa journée, le fruit de son travail

ATELIERS "GOUTS ET COULEURS" 2016			
DATE	THEMES	ELEVES	ACCOMPAGNATEURS
22 fevrier	Le métal et le geste / Rencontre avec Léa Dumayet	4	
20-avr	Formes et matières en jeu / Rencontre avec Charlotte Barry	6	
06-juil	De la terre à l'objet / Rencontre avec Sarah Maso	7	
		17	0

presse <http://www.sudouest.fr/2016/08/02/cet-ete-butinons-a-pollen-2454459-3770.php>

Partenariat CAPC / POLLEN

POLLEN propose également des actions de médiation en direction des enseignants élaborées à partir des boites thématiques mises à disposition par le CAPC de Bordeaux.

		LOCALISATION		Monflanquin			en région et				
				Visite	Scolai	Enseign	Tout	Scolai	Enseign	Tout	
2	JANVIER	MONFLANQUIN	MONFLANQUIN	14h/15h-Réunion Collège de MFQ			1				
1	FEVRIER	AGEN	HOTEL DU	14h-Réunion Convention Educative							
5	FEVRIER	BORDEAUX	RECTORAT	Accueil Eric DUFOUR-Lycée de Nérac et Nathalie	2						
2	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	14h/17h-ATELIER / Le métal et le geste / Goûts et		4					
3	MARS	MONFLANQUIN	COLLEGE	10h-Réunion Collège / Projet vidéo.			3				
3	MARS	VILLENEUVE-SUR-	CENTRE CULTUREL	14h/17h-Réunion Convention Educative					10		
3	MARS	MONFLANQUIN	OFFICE DU	14h30 - Réunion préparation accueil groupes							
6	AVRIL	CANCON	BIBLIOTHEQUE	14h- Réunion partenariat convention éducative							
3	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	RV Ariane FAURE-DRAAF / CRARC	1						
2	MAI	BOE	POLLEN	14h30-RV Mr MARCANT-Présentation Pollen à des							15
3	MAI	FUMEL	LYCEE	17h-Réunion Lycée de Fumel / Etude projets culturels						22	
1	JUIN	AGEN	DSDEN	9h-RV Inspection Académique C. MASO						1	
1	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	16h-Réunion institutrices école maternelle de			3				
2	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-Réunion / Programme "3 lycées agricoles"							6
1	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	Réunion projets lycées agricoles Fabrice POULAIN +	1		4				
2	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	10h30-RDV Sandrine FONTES / Enseignante arts			1				
2	SEPT	AGEN	ECOLE SCALIGER	8h30-Dépôt Boîte CAPC							
2	SEPT	BORDEAUX	DRAC	11h-Réunion "Convention triennale Pollen"							6
1	OCT	MONFLANQUIN	COLLEGE	9h-RV Collège de Monflanquin / Mr BRINGUIER							4
1	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	13h-RV avec Mme HERNANDEZ /Ecole primaire de			1				
2	NOV	AGEN	CONSEIL GÉNÉRAL	11h-RV avec v; DUGUET / Service Culture / Convention							
4	NOV	BORDEAUX	FRAC	14h- Réunion Ecritures de Lumière							
8	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	Prêt Boîte CAPC / Ecole de Salles							
1	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-RDV Carole Maso	1						
6	DEC	MONFLANQUIN	ECOLE	13h15-Réunion avec enseignantes			3				
				TOTAL	5	4	16	0	0	33	31

Communication / Diffusion

Editions 2016



Pauline TOYER
édition "modèle et marque déposée"
Dépliants tirage 1200 exs



Alice ASSOULINE "le Rayon Vert"
21 x 18 cm / tirage 1200 exs



Léa DUMAYET
"Que ce que" 28 x 16 cm tirage 1200 exs
(réalisation en cours)

SITE INTERNET

29 640 visites ont été comptabilisées sur le site www.pollen-monflanquin.com

COMMUNICATION, DIFFUSION, RESEAU ...

Les projets en milieu scolaire sont développés en concertation avec L'INSPECTION ACADEMIQUE du Lot-et-Garonne, le RECTORAT DE BORDEAUX, et dans le cadre des actions soutenues par le Ministère de la Culture (DRAC NOUVELLE AQUITAINE) et celui de l'Education Nationale (Programmes Ecritures de Lumière...Lire la Ville ...).

Au-delà de sa programmation et de ses activités, l'association POLLEN participe :

- au Conseil d'Administration du **FRAC Aquitaine**
- au Conseil d'Administration du **Réseau FUSEE** et au processus d'élaboration du SODAVI en région nouvelle aquitaine
- à des commissions d'Aides à la Création de la DRAC Nouvelle Aquitaine
- à des jurys de sélection des résidences de L'agence Dordogne Périgord...
- à des jurys de diplômés d'écoles d'art
- au programme "incubateur avec L'ECOLE DES BEAUX ARTS DE BORDEAUX
- aux réunions du GAL (Groupe d'action locale) piloté par le SMAVLOT dans le cadre du programme européen LEADER

Pollen accueille régulièrement des groupes d'élus, des étudiants, des visiteurs et des professionnels pour partager son expérience et sa compétence dans le domaine des résidences d'artistes.

Pollen entretient des échanges et collaborations avec :

- FRAC AQUITAINE
- CAPC BORDEAUX
- CAUE 47
- MUSEE DES BASTIDES MONFLANQUIN
- LE RESEAU DES MEDIATHEQUES INTERCOMMUNALES DE LA COMMUNUTE DE COMMUNES BASTDES EN HAUT AGENAIS PERIGORD
- AGENCE CULTURELLE DEPARTEMENTALE DORDOGNE PERIGORD
- CINEMA L'UTOPIE / STE-LIVRADE
- ARTS AU MUR / ARTOTHEQUE DE PESSAC
- CENTRE CULTUREL DE TONNEINS
- MUSEE DE GAJAC VILLENUVE SUR LOT
- POLA BORDEAUX
- L'ECOLE DES BEAUX ARTS DE BORDEAUX
- DOCUMENTS D'ARTISTES AQUITAINE
- CRARC AQUITAINE
- L'UNIVERSITE M. DE MONTAIGNE BORDEAUX III
- CENTRE CULTUREL DE TONNEINS
- "VOUS ETES ICI" (troupe de théâtre à Villerséal 47)

RESEAU REGIONAL "FUSEE"

Membre du bureau de l'association FUSEE, réseau des opérateurs en arts visuels de l'Aquitaine créé en 2015, POLLEN est étroitement impliqué dans l'élaboration du SODAVI engagé par la région Nouvelle Aquitaine et la DRAC Nouvelle aquitaine .



STAGIAIRES

POLLEN a accueilli 3 stagiaires en 2016

Marianne ROUSSEAU étudiante / Master option Art à l'Ecole européenne supérieur d'art de Bretagne du 27 juin au 31 juillet 2016

Claire LACABANNE, étudiante à l'ISDAT TOULOUSES du 1er au 31 août 2016 / du 8 au 14 octobre 2016.

Mathilde SEGONDS étudiante Ecole Supérieure d'Art et de Design de Saint-Etienne 3 automne 2016

à noter :

- Le film "*la barque silencieuse*" produit par Pollen lors de la résidence de Julie Chaffort à Monflanquin, a été présenté cette année au festival "FID Marseille" en compétition française et premier film
- INTERVIEW DE JULIE CHAFFORT SUR FRANCE CULTURE le 18 juillet 2016 à l'occasion de sa sélection à l'exposition d'art contemporain "Jeune création – 66ème édition" à la Galerie Thaddeus Ropac à Pantin, du 17 au 24 janvier 2016. (par Anne-Frédérique Fer, à Pantin, le 16 janvier 2016, durée 17'15")
<http://www.francefineart.com/index.php/agenda/14-agenda/agenda-news/1954>
- "*la barque silencieuse*"
 - a été lauréate des Prix indépendants PROGRESS GALLERY "jeune création" et LEPAVILLON
 - a été lauréate du prix Bullukian 2016 qui offre une bourse de production, un catalogue et une exposition
 - a été programmée par L'association Cinambule lors des "23 Rencontres autour du court métrage : "Court, c'est Court ! " à Cabrières d'Avignon dans le Vaucluse du 17 au 20 novembre 2016 .
 - a été programmée au 20th Jihlava International Documentary Film Festival 2016 en octobre 2016 en république tchèque (plus grand festival de films documentaires d'auteurs d'Europe centrale)
 - Fait partie des acquisitions 2016 du FRAC Aquitaine et a intégré sa collection au mois de septembre 2016
 - a été présentée à "Comme un écho" à la galerie de l'école d'art de Bayonne (jusqu'au 17 décembre 2016) - Festival Apollo 5

Julie Chaffort a été primée et exposée dans l'exposition "*Mezzanine Sud*" au musée des Abattoirs à Toulouse jusqu'au 20 février 2017



Exposition "L'écharpe et L'étoffe / D. Delpoux"

FESTIVAL IMAGES SINGULIERES / SETE 24 mai 11 juin 2016

RAPPEL : Dominique DELPOUX a réalisé en 2003 un travail spécifique sur les maires du Lot-et-Garonne à l'initiative de POLLEN et du département de Lot-et-garonne. Une vingtaine d'élus de communes du territoire avaient alors accepté de poser drapés -ou non- dans les habits de leur charge, puis dans le contexte de leur choix.

En associant à sa commande un "ancrage" territorial", Dominique DELPOUX a poursuivi et prolongé le travail qu'il mène depuis de nombreuses années autour de l'identité du corps et son environnement.

Cette commande constituée d'une série de 21 diptyques, circule régulièrement depuis maintenant plus de 13 ans sur la région Aquitaine

Elle a été présentée une nouvelle fois lors du FESTIVAL IMAGES SINGULIERES a SETE en 2016

Agenda 2016

18 décembre-12 février		MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition Pauline TOYER & Thomas MALENFANT / artistes en résidence
8	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	10h50/12h40-VISITE EXPO. Thomas MALENFANT / 3ème collège de MFQ
12	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	RDV Sarah MASO
14	JANVIER	VILLENEUVE-SUR-LOT	LYCEE L'OUSTAL	13h/15h30-Intervention autour de travail de médiateur culturel / Elèves BAC Pro et BTS
18 janvier-12 février		MONFLANQUIN	POLLEN	Résidence de Julie MEYER / LIRE LA VILLE-Programme EAC
18	JANVIER	MONFLANQUIN	MONFLANQUIN	Arrivée de Julie MEYER (LIRE LA VILLE)
19	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole de Castelmoron (CE1)
20	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	VISITE EXPO. TOYER-MALENFANT / Groupe CCAS Villeneuve-sur-Lot
21	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole de Puymiro (CE1-CE2)
21	JANVIER	VILLEREAL	RADIO 4	10h10-Interview RADIO 4
22	JANVIER	MONFLANQUIN	MONFLANQUIN	14h/15h-Réunion Collège de MFQ
22	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	15h10/17h-VISITE EXPO. Pauline TOYER / 3ème collège de MFQ
25 Janvier- 29 janvier		TONNEINS	LYCEE FAZANIS	Résidence Alice ASSOULINE / ECRITURES DE LUMIERE
25	JANVIER	TONNEINS	LYCEE FAZANIS	9h/17h-intervention résidence Alice ASSOULINE
26	JANVIER	TONNEINS	LYCEE FAZANIS	13h/17h-Intervention A. ASSOULINE
26	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	8h45/10h35 & 14h/16h05-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Collège de MFQ (5ème)
27	JANVIER	TONNEINS	LYCEE FAZANIS	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE
28	JANVIER	TONNEINS	LYCEE FAZANIS	9h/17h-Intervention résidence A. ASSOULINE
28	JANVIER	MONFLANQUIN	POLLEN	10h50/12h40 & 15h10/17h-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Collège de MFQ (5ème)
29	JANVIER	TONNEINS	LYCEE FAZANIS	13h/16h-Intervention résidence A. ASSOULINE
1 février - 05 février		VILLENEUVE-SUR-LOT	LYCEE L'OUSTAL	Résidence Alice ASSOULINE
1	FEVRIER	VILLENEUVE-SUR-LOT	LYCEE L'OUSTAL	9h/12h-intervention résidence A. ASSOULINE
1	FEVRIER	AGEN	HOTEL DU DEPART.	14h-Réunion Convention Educative
2	FEVRIER	VILLENEUVE-SUR-LOT	LYCEE L'OUSTAL	13h/17h-Intervention résidence A. ASSOULINE
2 et 3	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil-Entretien Amélie BERRODIER
3	FEVRIER	VILLENEUVE-SUR-LOT	LYCEE L'OUSTAL	9h/12h-intervention résidence A. ASSOULINE
3	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	9h45-VISITE EXPO. Pauline TOYER / GS Maternelle de Monflanquin
4	FEVRIER	VILLENEUVE-SUR-LOT	LYCEE L'OUSTAL	9h/12h-intervention résidence A. ASSOULINE
4	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	10h/15h-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole du Temple-sur-lot
5	FEVRIER	BORDEAUX	RECTORAT	Accueil E. DUFOUR-Lycée de Nérac et N. BERNARD RECTORAT
5	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	9h/12h30-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Collège J. Moulin de Marmande
08 février - 12 février		SAINTE-LIVRADE-SUR-LOT	LYCEE E. RESTAT	Résidence Alice ASSOULINE
9	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil Camille de Singly / Réunions exposition régionale "Chantal RAGUET" / textes arm
9	FEVRIER	SAINTE-LIVRADE-SUR-LOT	LYCEE E. RESTAT	10h/16h30-Intervention résidence A. ASSOULINE
9	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	10h/15h-LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole du Temple-sur-lot
10	FEVRIER	SAINTE-LIVRADE-SUR-LOT	LYCEE E. RESTAT	9h/12h-intervention résidence A. ASSOULINE
11	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole Gaillard Agen (CP)
11	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	ASSEMBLEE GENERALE
11	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	9h/16h30-Intervention résidence A. ASSOULINE
12	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	LIRE LA VILLE / Rencontre avec J. MEYER / Ecole de Boé (CE2-CM1)
12	FEVRIER	SAINTE-LIVRADE-SUR-LOT	LYCEE E. RESTAT	9h/12h-Intervention résidence A. ASSOULINE
12	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil/Réunion avec A.ASSOULINE "programme 3 lycées"
12	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	Arrivée P.TOYER & T.MALENFANT / démontage exposition
14	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil Nino LAISNE artiste
15 février-15 mai		MONFLANQUIN	POLLEN	Résidence d'artistes à Monflanquin / Léa DUMAYET & Charlotte BARRY
15	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil en résidence Léa DUMAYET & Charlotte BARRY
16	FEVRIER	VILLENEUVE-SUR-LOT	MUSEE DE GAJAC	10h/12h-RDV Réunion "Exposition S.MASO 2017"
18	FEVRIER	BORDEAUX	DRAC	Réunion Réseau Fusée
24	FEVRIER	MONFLANQUIN	POLLEN	14h/17h-ATELIER / Le métal et le geste / Goûts et Couleurs avec L. DUMAYET
1	MARS	STE-LIVRADE-SUR-LOT	CINEMA UTOPIE	10h30-RV avec Alex Anton / cinéma l'Utopie
1	MARS	VILLENEUVE-SUR-LOT	LYCEE LOUSTAL	15h-Intervention suite à résidence A. ASSOULINE
1	MARS	MONFLANQUIN	COLLEGE	10h-Réunion Collège / Projet vidéo.
3	MARS	VILLENEUVE-SUR-LOT	C. CULT.G LEYGUES	14h/17h-Réunion Convention Educative
4	MARS	MONFLANQUIN	POLLEN	Vernissage Alice ASSOULINE
04 mars - 22 avril		MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition "Le rayon vert" Alice ASSOULINE
8	MARS	CASTELJALOUX	CHÂTEAU LACAZE	10h/15h-Réunion G.PORTALIS & J.VIEILLE
11	MARS	ANGOULEME	FRAC	11h/15h-Réunion réseau FUSEE
11	MARS	PERIGUEUX	ACDP	18h-Vernissage "Karavan / Chantal RAGUET"
16	MARS	LE TEMPLE-SUR-LOT	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art contemporain et la ville
18	MARS	STE-LIVRADE-SUR-LOT	SMAVLOT	14h/17h-réunion programme LEADER
18	MARS	MONFLANQUIN	AGEN/COLLEGE	8h38-Arrivée C. RAGUET Gare d'Agen
18	MARS	MONFLANQUIN	COLLEGE	10h30/12h30-intervention "1%" avec C. RAGUET
18	MARS	VILLENEUVE-SUR-LOT	MUSEE DE GAJAC	14h-RDV pour reprise expo " C. RAGUET"
21	MARS	LE TEMPLE-SUR-LOT	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art contemporain et la ville
22	MARS	AGEN	HOTEL DU DEPART.	10h30/12h30- Réunion Convention Educative
24	MARS	AGEN	CAUE	9h/17h - Réunion CAUE/Pollen
24	MARS	AGEN	ECOLE GAILLARD	14h-LIRE LA VILLE / Intervention art contemporain et la ville
25	MARS	MONFLANQUIN	COLLEGE	11h50/12h40 - Préparation en classe / atelier "1% artistique"
25	MARS	MONFLANQUIN	ECOLE PRIMAIRE	13h50/15h-VISITE EXPO. A. ASSOULINE + atelier / classe de CP
25	MARS	MONFLANQUIN	POLLEN	15h-VISITE EXPO. A.ASSOULINE / Accueil classes du lycée de Fumel
30	MARS	BOE	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art contemporain et la ville
30	MARS	MONFLANQUIN	OFFICE DU TOURISME	14h30 - Réunion préparation accueil groupes
31	MARS	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-VISITE EXPO. A. ASSOULINE / Groupe conseillers pédagogiques + Carole Maso
1	AVRIL	MONFLANQUIN	COLLEGE	8h30/12h30 - Atelier 1% artistique " créez la surprise !" /3ème Collège Monflanquin
2	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	9h30-VISITE EXPO. A. ASSOULINE / Groupe Eductour / Office du Tourisme Monflanquin Cœur de Bastides.
2 & 3	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	Journées des Métiers d'Art (Ouverture Expo A. ASSOULINE 10h-12h/14h-18h)
4	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-Réunion / Projet Pollen / Sarah MASO/ Théâtre "Vous êtes ici"
5	AVRIL	CASTELMORON-SUR-LOT	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art contemporain et la ville
5	AVRIL	MONFLANQUIN	PERIGUEUX	Comité de Sélection résidences "l'art et ouvert"
6	AVRIL	MARMADE	COLLEGE JEAN MOULIN	8h/10h - LIRE LA VILLE / Intervention l'art contemporain et la ville
6	AVRIL	CANCON	BIBLIOTHEQUE	14h- Réunion partenariat convention éducative
6	AVRIL	CASSENEUIL	SMAVLOT	10h/17h-Réunion programme leader
7	AVRIL	PUYMIROL	ECOLE PRIMAIRE	9h-LIRE LA VILLE / Intervention art contemporain et la ville
7	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	Rencontres gourmandes 1 / Léa DUMAYET et Charlotte BARRY
8	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-VISITE EXPO. A. ASSOULINE / Groupe Hôpital de jour d'Agen
8	avril	LAROCHE-TIMBAULT	EHPAD	9h-RV Julie Chaffort / Ecriture de Lumière 2016
19	AVRIL	BÈGLES	POLE EMPLOI CULTURE	10h/13h-Intervention auprès de demandeurs d'emploi dans le secteur culturel
20	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	11h-Accueil Camille DE SINGLY /Réunion textes A. ASSOULINE / arm
20	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	14h/17h-ATELIER / Formes et matières en jeu / Goûts et Couleurs avec Ch. BARRY
22	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-RV caroline BAGOT
25	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	Arrivée Julie MEYER
25	AVRIL	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-Accueil Alain PREDOUR/Maire de Grateloup (47)/Réunion Projets Pollen/ Grateloup
26	AVRIL	BORDEAUX	DRAC	10h/17h - Réunion CA FUSEE
27	AVRIL	STE-LIVRADE-SUR-LOT	CINEMA UTOPIE	9h30-RV A. ASSOULINE / préparation projections
27	AVRIL	VASSIÈRE	FRAC	Réunion Fusée
28	AVRIL	BORDEAUX	EBABX	RV-Ecole avec Charlotte BARRY & Léa DUMAYET
28	AVRIL	SAINTE-LIVRADE	CINEMA L'UTOPIE	Soirée de restitution / résidence d'Alice ASSOULINE / 3 lycées agricoles
3	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	RV Ariane FAURE-DRAAF / CRARC
3	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition programme LIRE LA VILLE / Résidence Julie MEYER
4	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	COMITE DE SÉLECTION
9	MAI	AGEN	GARE AGEN	Réception stagiaire Laure (9 au 13/05)
12	MAI	BORDEAUX	FRAC	14h30-CA + AG

	13	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	Vernissage Charlotte BARRY-Léa DUMAYET
	17	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	12h-Accueil MT FRANCOIS-PONCET
	18	MAI	TRENTELS/LADIGNAC	GARE	17h-Réunion Sabrina VITALI / Gare de Trentels (départ le 19 mai 11h28)-Annulé cause grèves
	19	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	RV Dominique DELPOUX
	20	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	9h-Réunion avec S.BARBAS / Médiathèque Communauté des Communes 0
	20	MAI	BORN	VACANCES NATURE	9h30-RV TAP
	23	MAI	GRATELOUP	MAIRIE	10h30/15h-Réunion étude Projet de Partenariat avec Pollen
	24	MAI	MONFLANQUIN	CCBHAP	17h-RV Communauté des Communes Haut-Agenais
	25	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-Réunion Lycées Loustal / Fazanis / Restat-Préparation Programme 2017
	25	MAI	BOÉ	POLLEN	14h30-RV Mr MARCANT-Présentation Pollen à des enseignants
	26	MAI	NERAC	LYCEE G.SAND	17h15-Vernissage exposition
	26	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil en résidence / Collectif PAVONIS MONS / jusqu'au 1er juin 2016
	27	MAI	BORDEAUX	POLA	10h/16h-Réunion REQUINS MARTEAUX / Pollen / Projet 2017
	27	MAI	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP
	30	MAI	MONFLANQUIN	POLLEN	13h15-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / Professeurs desEcoles Monflanquin
	31	MAI	FUMEL	LYCEE	17h-Réunion Lycée de Fumel / Etude projets culturels
13 mai - 24 juin			MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition Charlotte BARRY & Léa DUMAYET / artistes en résidence
	1er	JUIN	AGEN	DSDEN	9h-RV Inspection académique / Carole MASO
	3	JUIN	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP
	6	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	Réunion Marc PICHELIN / Fabrice POULAN / REQUINS MARTEAUXxprogramme BD 2017
	7	JUIN	VILLENEUVE-SUR-LOT	CIST47	16h-RV Médecine du travail
	7	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-Accueil G. DAULHAC / Philippe TRAN / Conseil Départemental de Lot-et-Garonne
8 & 9	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	13h-Accueil Sabrina VITALI / Entretien "Comité de Sélection"	
	9	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	9h-Accueil COOL RADIO
	9	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	10h30-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / IME Les Rives du Lot Casseneuil
	10	JUIN	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP
13 & 14	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil Céline LASTENET / Entretien "Comité de Sélection"	
	15	JUIN	VILLENEUVE-SUR-LOT	MUSEE DE GAJAC	10h-12h / Réunion Pollen / Théâtre / Musée
	16	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	16h-Réunion institutrices école maternelle de Monflanquin
	16	JUIN	VILLENEUVE-SUR-LOT	THEATRE	9h-RV Lou-Andréa LASSALLE / Théâtre Bruno RAPIN
	17	JUIN	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP
	20	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / MS Ecole Maternelle Monflanquin
	20	JUIN	MONFLANQUIN	COLLEGE	15h30-RV Sylvie Demortier / Enseignant 1
	21	JUIN	BORN	VACANCES NATURE	9h30-Réunion TAP 2016
	21	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / GS Ecole Maternelle Monflanquin
	21	JUIN	MONFLANQUIN	COLLEGE	15h-RV S. DEMORTIER / Présentation Projet "Ici, hier, aujourd'hui et demain"
	22	JUIN	PERIGUEUX	ACDP	10h-Réunion REQUINS MARTEAUX / Pollen / ACDPP / Centre de la BD d'Angoulême-CBD
	23	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-VISITE EXPO. BARRY-DUMAYET / CP Ecole de Monflanquin
	23	JUIN	VILLENEUVE-S/LOT	CIST 47	16h-RV Médecine du travail
	24	JUIN	VSL/CASTELJALOUX	MFO/VSL	Transports œuvres Ghislaine PORTALIS
	24	JUIN	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP
	27/28	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	Démontage Expo. BARRY-DUMAYET
	28	JUIN	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-Réunion / Programme "3 lycées agricoles"
	29	JUIN	MONFLANQUIN	MATERNELLE	9h40-ATELIER Expo BARRY-DUMAYET / MS Ecole Maternelle de Monflanquin
1er Juillet - 26 août			MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition "Dressé" Ghislaine PORTALIS
	1er	JUILLET	MONFLANQUIN	POLLEN	Vernissage Ghislaine PORTALIS
	1er	JUILLET	BORN	ECOLE PRIMAIRE	16h-TAP
	5	JUILLET	BORDEAUX	CAPC + ARTHOTHÈQUE	11h-Dépôt boîtes CAPC / Réunion (Projet Chantal RAGUET) Artothèque - Pessac
	5	JUILLET	MONFLANQUIN	POLLEN	17h-Réunion CAUE / Nathalie HÉRARD
	6	JUILLET	MONFLANQUIN	POLLEN / LABO.	14h-17h-ATELIER Terre / De la terre à l'objet/ Sarah MASO
	6	JUILLET	VILLENEUVE-SUR-LOT	GARE	Arrivée S.VITALI
	8	JUILLET	MONFLANQUIN	POLLEN	Visite C.BARRY / Récupération travaux Expo.
12 juillet au 17 SEPT			MONFLANQUIN	Médiathèque	Exposition Lou-Andréa LASSALLE & Julie MEYER
	19	JUILLET	BORDEAUX	EBABX	10h-13h-Jury / Incubateur Mobile / Ecole Beaux-arts de Bordeaux
	25	JUILLET	MONFLANQUIN	POLLEN	Visite L. DUMAYET / Récupération travaux Expo.
13, 14 et 15	AOUT	MONFLANQUIN	POLLEN	Ouverture exposition "G. PORTALIS/ Dressé" pour les FETES MÉDIÉVALES de MONFLANQUIN	
	22	AOUT	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil G. PORTALIS / M. VIEILLE photos expos
	29	AOUT	PERIGUEUX	Agence Culturelle	Réunion FUSEE / SODAVI
	29	AOUT	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil Julie MEYER / Installation Expo.
4 SEPT - 30 SEPT			MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition Lou-Andréa LASSALLE & Julie MEYER
15 SEPT - 15 décembre			MONFLANQUIN	POLLEN	Résidence d'artistes à Monflanquin / Amélie BERRODIER & Lou-Andréa LASSALLE
SEPT - décembre			MONFLANQUIN	POLLEN	Phase 1 du programme Ecritures de Lumière / Julie CHAFFORT
5 au 13	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil Collectif PAVONIS MONS	
6	SEPT	VILLENEUVE-SUR-LOT	VILLENEUVE-SUR-LOT	Chargement pour retour œuvres de Ghislaine PORTALIS	
6	SEPT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	
7	SEPT	VSL/CASTELJALOUX	CASTELJALOUX/VSL	Retour œuvres Ghislaine PORTALIS	
8	SEPT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	
9	SEPT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	
9	SEPT	POTIERS	CONSEIL REGIONAL	10h30-16h30 Réunion FUSÉE	
12	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	Réunion projets lycées agricoles Fabrice POULAIN + prof ESC	
13	SEPT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	
14	SEPT	MONFLANQUIN	MAIRIE	Réunion Fête de la Saint-André / Mairie	
15	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	Journée Réunion avec Julie CHAFFORT	
15	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	13h- Accueil Lou-Andréa LASSALLE en résidence	
15	SEPT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	
16	SEPT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	
16	SEPT	MONFLANQUIN	COLLEGE	10h- RDV Collège valorisation 1%	
16	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-Réunion direction de la Culture 47 / S. DURUPT	
17, 18	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	"Journées du Patrimoine 2016" Ouverture Exposition Lou-Andréa LASSALLE & Julie MEYER	
19	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	15h-Accueil Amélie BERRODIER en résidence	
19	SEPT	POTIERS	AGENCE A.	Réunion Fusée SODAVI	
20	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-RV AWA Agence Web / Site Pollen	
20	SEPT	VILLENEUVE-SUR-LOT	MUSEE DE GAJAC	11h-RV expo "S. Maso" 2017	
20	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	10h30-Accueil Lou-Andréa LASSALLE	
20	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	16h- RV Céline Domengie / artiste	
20	SEPT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	
21	SEPT	TOULOUSE	REPRINT	10h-RV Reprint / Catalogue A. ASSOULINE / RV "Les Abattoirs"	
21	SEPT	VILLERÉAL	ESPACE NUMÉRIQUE	16h-Formation Facebook	
22	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	16h30-Réunion avec Alex. ANTON / Cinéma Utopie / Partenariat Coproduction	
22	SEPT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	
23	SEPT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	
23	SEPT	BORDEAUX	FRAC	Réunions FRAC Aquitaine - 11h-Bureau / 14h-Conseil Administration / CAPC pour boîtes	
26	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	10h30-RV Sandrine FONTES / Enseignante arts plastiques / Villeneuve-sur-Lot	
27	SEPT	AGEN	ECOLE SCALIGER	8h30-Dépôt Boîte CAPC	
27	SEPT	BORDEAUX	DRAC	11h-Réunion "Convention triennale Pollen"	
27	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	18h-Accueil Chantal RAGUET / 20h-Transport Retour	
27	SEPT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	
29	SEPT	MONFLANQUIN	POLLEN	Rencontres gourmandes 2 / Amélie BERRODIER & Lou-Andréa LASSALLE	
29	SEPT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	
30	SEPT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP	
1, 2	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil Chantal RAGUET / Installation Expo.	
4, 5, 6, 7	OCT	LAROQUE-TIMBAULT		Tournage EDL / Julie CHAFFORT	
4 OCT - 26 NOV		VILLERÉAL	BIBLIOTHÈQUE	Exposition Lou-Andréa LASSALLE & Julie MEYER	
4	OCT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15h45-16h45-TAP	
6	OCT	BOUDY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15h45-17h15-TAP	

	7	OCT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15h30-16h30-TAP
	Du 10 au 14	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil Claire LACABANNE / Installation Expo. Chantal RAGUET
	Du 10 au 14	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	Accueil Chantal RAGUET / Installation Expo.
	11	OCT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15H45-16H45-TAP
	13	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	9h-RV F. Fontanilles Expert Comptable ECE
	13	OCT	BOUJY-DE-BEAUREGARD	ECOLE PRIMAIRE	15H45-17H15-TAP
14 OCT - 5 Décembre		OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition "La baie des fauves" Chantal RAGUET / Manifestation Régionale
	14	OCT	MONFLANQUIN	COLLEGE	9h-RV Collège de Monflanquin / Mr BRINGUIER
	14	OCT	MONFLANQUIN	VILLENEUVE-SUR-LOT	14h-RV Musée de Gajac
	14	OCT	PERIGUEUX	ACDP	Finissage Expo/ "Un monde Meroll" / WINSHLUSS
	14	OCT	BORN	ECOLE PRIMAIRE	15H30-16H30-TAP
	18	OCT	SAINT-VIVIEN	ECOLE MATERNELLE	15H45-16H45-TAP
	19	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	13h-RV avec Mme HERNANDEZ /Ecole primaire de Salles
	19	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	11h- Réunion avec Sabine DELCOUR photographe artiste
	21	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	Vernissage Chantal RAGUET
	26	OCT	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" + atelier / Centre de loisirs de Born
	2	NOV	AGEN	CONSEIL GÉNÉRAL	11h-RV avec Valérie DUGUET / Service Culture / Convention Educative
	3	NOV	VILLENEUVE-SUR-LOT	ECE	10h-12h / Réunion avec Expert Comptable
	3	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	12H15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Monflanquin
	4	NOV	BORDEAUX	FRAC	14h- Réunion Ecritures de Lumière / Julie CHAFFORT
	4	NOV	PERIGUEUX	ACDP	11h-Réunion / Festival BD Angoulême / ACDP
	7	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	9h15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / MS - GS / École Maternelle de Monflanquin
	7	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-VISITE EXPO. "La baie des Fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Monflanquin
	7	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	15h30-RV Hélène LAGES & Chantal BOSREDON / Musée de Gajac
	8	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	9h15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / TPS - PS / École Maternelle de Monflanquin
	8	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	10H15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / CP-CE1-CE2 / Ecole de Salles
	8	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	Prêt Boîte CAPC / Ecole de Salles
	9	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	9h15-VISITE EXPO. "La Baie des Fauves" / PS - MS / École Maternelle de Monflanquin
	9	NOV	SAINTE-LIVRADE-SUR-LOT	LYCEE RESTAT	10h30-RDV Fabrice Poulain et Bertrand Bonnefon
	10	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-RDV Carole Maso
	10	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	15h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Monflanquin
	14	NOV	MONFLANQUIN	MAIRIE	14h-Réunion Mairie / + 15h / Cinéma Utopie Sainte-Livrade S/Lot
	15	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-RENCONTRE avec L.-A. LASSALLE / Ecole primaire de Miramont de Guyenne + atelier
	16	NOV	BORDEAUX	Ecole des Beaux Arts	10h30-12h Réunion rencontre Artistes en résidence / Elève Beaux arts - EBABX
	17	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-VISITE EXPO. "La Baie des fauves" / LIRE LA VILLE / Lycée l'Oustal de Villeneuve-sur-Lot
	18	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	14h-RV Hervé BONNET / Bureau de Tournages-BAT
	18	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	9h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Marmande
	18	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	12h30-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 6ème collège de Monflanquin
	21	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 1ère lyc Couffignal Villeneuve-sur-Lot
	21, 22	NOV	PERIGUEUX	ACDP	Ateliers Fédération SODAVI
	22	NOV	SAINTE-LIVRADE-SUR-LOT	LYCEE RESTAT	9h-15h30- Conférence/rencontre 3 classes lycées agricoles et Fabrice Poulain
	23	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	9h-VISITE EXPO. "La baie des fauves" / LIRE LA VILLE / 1ere STMG Lycée de Fumel
	25	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	10h- REUNION DE BUREAU de Pollen
	25	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	15h-Séance prises de vue panoramique / Dominique DELPOUX / Expo. C. RAGUET
	25	NOV	MONFLANQUIN	POLLEN	9h45-RENCONTRE avec A. BERRODIER / 4ème (x2) Collège du Mas d'Agenais / 13h30-Atelier
	25	NOV	AGEN	MUSÉE	19h- Diffusion "Lou Andréa LASSALLE & Julie MEYER"
6 décembre - 28 janvier 2017			CASTILLONNÈS	BIBLIOTHÈQUE	Exposition Lou-Andréa LASSALLE & Julie MEYER
	1er	DEC	MONFLANQUIN	POLLEN	COMITÉ DE SÉLECTION (Résidences mi SEPT-mi décembre 2017)
	2	DEC	MONFLANQUIN	POLLEN	9h45-RENCONTRE avec A. BERRODIER / Collège du Mas d'Agenais / 13h30-Atelier
	3, 4, 5	DEC	MONFLANQUIN	POLLEN	Ouverture Expo. Raguet Fête de la Saint-André
	5	DEC	MONFLANQUIN	POLLEN	9h-RENCONTRE avec L.-A. LASSALLE / Ecole primaire de Penne d'Agenais / Atelier
	5	DEC	MONFLANQUIN	POLLEN	13H45-VISITE EXPO "La Baie des Fauves" / CP école de Monflanquin
	6	DEC	MONFLANQUIN	ECOLE MATERNELLE	13h15-Réunion avec enseignantes
	7	DEC	BORDEAUX	BORDEAUX	Transport retour / Œuvres Chantal RAGUET
	9	DEC	MONFLANQUIN	POLLEN	10h-12h- Réunion / Cie Vous êtes ici / Samuel VITTOZ / Théâtre VSL / Pollen
	12	DEC	BORDEAUX	FRAC	10-12h- Réunion Fusée
	12	DEC	VILLENEUVE SUR LOT	MUSEE DE GAJAC	16h-18h- Réunion Musée de Gajac / Cie Vous êtes ici / Théâtre VSL
	13	DEC	MONFLANQUIN	ECOLE MATERNELLE	9h15-Atelier "La Baie des Fauves" / TPS et PS / Ecole maternelle de MFQ
16 décembre - 10 mars 2017			MONFLANQUIN	POLLEN	Exposition des artistes en résidence / Amélie BERRODIER & Lou-Andréa LASSALLE
	16	DEC	MONFLANQUIN	POLLEN	Vernissage Amélie BERRODIER-Lou Andréa LASSALLE
	19	DEC	MONFLANQUIN	POLLEN	Séance prise de vues expo arm avec Dominique DELPOUX



Programmation 2017

- 16 décembre - 10 mars **EXPOSITION** "A. BERRODIER & L.A. LASSALLE artistes en résidence" **Monflanquin** - Pollen
- 1er février - 3 mars **EXPOSITION** "Dominique SALMON" **TONNEINS** Centre Culturel P. DUMAIL **Programme LIRE LA VILLE**
- Février / Mars **PROGRAMME DE RESIDENCE EN LYCEES AGRICOLES** "Fabrice POULAIN"
 13 au 17 mars 2017 **LYCEE E. RESTAT ST LIVRADE SUR LOT**
 20 au 24 mars 2017 **LYCEE L'OUSTAL VILLENEUVE-SUR-LOT**
 27 au 31 mars 2017 **LYCEE FAZANIS TONNEINS**
- 10 février - 20 avril **EXPOSITION** "Terres Fabuleuses / Sarah MASO " **VILLENEUVE-SUR-LOT MUSÉE DE GAJAC** (création)
 14 février + **SPECTACLE** Cie "Vous êtes ici" **VILLENEUVE-SUR-LOT THÉÂTRE**
- 17 février - 15 mai **PROGRAMME DE RESIDENCE S. VITALI & C. LASTENNET** artistes en résidence **Monflanquin** - Pollen
- 17 mars - 05 mai **EXPOSITION** "Dominique SALMON" **MONFLANQUIN POLLEN** **Programme Lire la Ville** (EAC)
- avril **COMITE DE SELECTION 1** MONFLANQUIN POLLEN (sélection résidents de février à mai 2018)
- avril **RENCONTRE GOURMANDE** avec **Sabrina VITALI & Céline LASTENNET** artistes en résidence à *Monflanquin*
- février - mars **EXPOSITION** "Sylvie & Felix + Le Belvédère Aveugle / L.A. LASSALLE & J MEYER" **CANCON** MÉDIATHÈQUE
- avril - mai **EXPOSITION** "Sylvie & Felix + Le Belvédère Aveugle L.A. LASSALLE & J MEYER" **MONBAHUS** Médiathèque
- Mai 2017 **RESTITUTION / Programme Lire la Ville** - travaux scolaires autour de Dominique SALMON **MONFLANQUIN**
- Mai / Juin **RESTITUTION RESIDENCE(S) EN LYCEES AGRICOLES / travaux lycéens** autour de Fabrice POULAIN
- 19 mai - 23 juin **EXPOSITION** " Sabrina VITALI & Céline LASTENNET" artistes en résidence à *Monflanquin*" **POLLEN**
- 30 juin - 1er sept **EXPOSITION** "Terres Fabuleuses / Sarah MASO " (création) **MONFLANQUIN POLLEN**
- 15 sept - 15 déc. **PROGRAMME DE RESIDENCES** JIMMY RICHER / FLORYAN VARENNES artistes en résidence à *Monflanquin*
- Juillet / Août **PROGRAMME DE RESIDENCE D'ARTISTES A MONFLANQUIN** "Antoine MARCHALOT" (plasticien et auteur BD)
 15 sept / 4 déc **EXPOSITION** "Antoine MARCHALOT" **MONFLANQUIN POLLEN**
- 15 / 16 / 17 sept **JOURNEES DU PATRIMOINE**
MONFLANQUIN MANIFESTATION "MEROLL Avenue" avec le collectif des **REQUINS MARTEAUX**
- Octobre **RENCONTRE GOURMANDE** avec JIMMY RICHER / FLORYAN VARENNES artistes en résidence à *Monflanquin*
- Octobre / Décembre **PROGRAMME ECRITURE DE LUMIERE** 2017 avec A. BERRODIER (programme 2017-2018)
- Novembre **COMITE DE SELECTION 2** sélection des résidents de septembre à Décembre 2018 **MONFLANQUIN POLLEN**
- 15 déc au 15 fév 2018 **EXPOSITION** JIMMY RICHER / FLORYAN VARENNES artistes en résidence à *Monflanquin*
- + **PROGRAMMES DANS LE CADRE DES TAPS**
- + **PROGRAMMES DE MEDIATION "LE LABO"**

ANNEXE 12 - Circulaire relative au soutien des artistes et des équipements artistiques dans le cadre de résidences

Ministère de la Culture et de la Communication

Le Ministre

13 JAN. 2006

**Circulaire à l'attention de
Madames et Messieurs les Directeurs régionaux des affaires culturelles
S/c de Madame et Messieurs les Préfets de région**

Ministère de la Culture et de la Communication
13 JAN 2006 2006/001
DAG / SDAJ / CDJA

CC/146950

Objet: Soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences.

Dans le cadre de la politique que vous conduisez en faveur de la création dans les domaines des arts plastiques, du livre et du spectacle vivant, vous êtes amenés à soutenir directement ou indirectement des actions permettant à des artistes ou à des équipes indépendantes d'être accueillis par des établissements ou structures pour une durée qui dépasse celle de la présentation d'œuvres ou de spectacles.

La grande diversité des formes adoptées par ces actions soulève, dans certains cas, des difficultés pour cerner clairement les enjeux attachés à ces initiatives, définir les conditions de leur mise en œuvre et mesurer l'impact des moyens que vous y consacrez.

La présente circulaire a pour objet de préciser le cadre que je vous invite à retenir lorsque vous souhaitez intervenir pour soutenir des artistes à l'occasion de résidences auprès de structures de création, de diffusion ou de formation, d'institutions ou d'autres établissements sur le territoire qui relève de votre compétence.

Elle met l'accent sur l'intérêt que recouvrent ces interventions qui ont vocation, dans l'avenir, à être développées dans la mesure où elles constituent, parmi les procédures existantes, des modalités d'intervention efficaces pour soutenir le rayonnement du travail de création et de diffusion des équipes artistiques indépendantes et pour favoriser la présence durable d'artistes au sein des établissements culturels. Les résidences recouvrent des opérations exemplaires qui doivent se dérouler dans le strict respect des dispositions légales et réglementaires.

Les résidences peuvent constituer enfin des modalités importantes de contribution au développement de l'éducation artistique et culturelle telle qu'elle est définie par les textes d'orientation et par la circulaire commune signée avec le ministre de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche, dans le cadre du plan de relance annoncé le 3 janvier 2005.

1) Objectifs des résidences

D'une façon générale, les résidences peuvent être définies comme des actions qui conduisent un ou plusieurs artistes d'une part, et une ou plusieurs structures, institutions ou établissements culturels d'autre part, à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public.

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

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

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

Déterminées selon la nature du projet poursuivi, les résidences s'inscrivent dans l'une des trois finalités suivantes :

- la résidence de création ou d'expérimentation,
- la résidence de diffusion territoriale,
- et la résidence-association,

dont les catégories respectives sont définies au paragraphe 2), ci-dessous.

2) Principes généraux des résidences

Quelle que soit la catégorie à laquelle elle appartient, une action d'aide à la résidence doit répondre à un certain nombre de caractéristiques générales touchant à un cadre contractuel, aux moyens nécessaires à son développement dans un lieu et à une logique de partenariat.

Contrat. Une résidence suppose d'abord, préalablement à sa mise en œuvre, la conclusion d'une convention entre la structure support et l'équipe artistique. Ce document fixe l'objet, la durée, les moyens nécessaires à sa réalisation et les conditions du partage de ces moyens entre les partenaires. Le terme de l'opération doit prévoir un bilan chiffré, qualitatif et financier dont l'élaboration est indispensable au renouvellement éventuel de l'opération ou à la poursuite, sous une autre forme, de la démarche engagée. La durée dans laquelle s'inscrit une résidence peut recouvrir une période de temps continue ou au contraire, si le projet le justifie, faire l'objet de fractionnements dûment déterminés dans le calendrier de l'action.

Lieux. Elle appelle par ailleurs la possibilité de disposer de lieux de travail adaptés à l'activité des artistes accueillis et dont les périodes d'utilisation sont clairement définies. Ces critères, essentiels dans l'élaboration d'un projet, peuvent dans certains cas, justifier l'aménagement de locaux préalablement à la mise en œuvre de l'opération. Il en est de même des conditions d'accueil qui touchent à l'hébergement des artistes qui doivent être spécifiquement étudiées.

Partenariat. Enfin, dans son principe la résidence repose sur une logique de collaboration à partir de la reconnaissance des objectifs et des enjeux de chacun, qu'il s'agisse de ceux des principaux acteurs, structure support et artistes accueillis, mais aussi de ceux des autres intervenants également concernés par l'action, autres structures relais et collectivités territoriales notamment.

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

Les actions en direction du public proposées dans le cadre d'une résidence ne sauraient toutefois se substituer au travail de base d'éducation artistique, ni au travail de fond de la constitution d'un public qui relèvent des missions de la structure d'accueil. Vous veillerez en particulier à ce que ne repose pas sur les seuls artistes en résidence la coordination de l'action de sensibilisation qui incombe à cette dernière.

Dans cet esprit, une collaboration étroite avec les services de la direction régionale des affaires culturelles chargée de mettre en œuvre l'ensemble des politiques interministérielles dans les domaines de la lutte contre l'exclusion et des politiques spécifiques en direction des publics, en priorité dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle, me paraît tout à fait souhaitable.

1) Les différentes catégories de résidences

3-1 La résidence de création ou d'expérimentation

Une résidence de création ou d'expérimentation contribue à donner à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières, pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou pour préparer et conduire un travail original, et y associer le public dans le cadre d'une présentation.

Cette présentation au public, notamment dans les cas où la démarche de recherche ou d'expérimentation est dominante, ne prend pas obligatoirement la forme d'un spectacle, d'une exposition ou d'une publication. Elle peut recouvrir par exemple la réalisation d'une maquette constituant la première étape d'une démarche de création appelée éventuellement à se poursuivre. Elle doit alors être présentée comme telle au public.

Par ailleurs, autour du temps propre de la création ou de l'expérimentation, élément majeur et généralement clos aux regards extérieurs, la résidence de création et de recherche doit aussi permettre de développer des actions de rencontre avec les publics de nature à présenter les éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre. Pour un bon équilibre artistique de l'opération, ces actions doivent toutefois demeurer secondaires par rapport au temps global de la présence des artistes, sauf lorsque la démarche de création l'induit spécifiquement.

La durée totale d'une telle résidence peut varier entre quelques semaines et plusieurs mois, si la résidence concerne une étape plus longue d'une démarche artistique ou de l'élaboration d'une œuvre. En matière de spectacle vivant, elle est reconductible plusieurs années de suite sur le même site.

Une résidence de création ou d'expérimentation suppose :

- que la structure d'accueil puisse mettre à la disposition des artistes les moyens techniques, logistiques et financiers nécessaires à la création ou au travail d'expérimentation envisagé et s'impliquer activement dans la phase de production lorsque la résidence se conclut par une présentation publique. Les efforts doivent notamment porter, outre sur la communication relative au développement de la résidence elle-même, sur tous les aspects visant à favoriser la diffusion et le rayonnement des œuvres produites à l'occasion de la résidence.
- que les artistes invités, pour leur part, s'engagent à une présence active au sein de la structure d'accueil pendant la durée de la résidence et à proposer des actions d'accompagnement cohérentes avec la politique de recherche et d'élargissement des publics dans laquelle elles prennent place. Je vous rappelle à ce sujet que le plan de relance sur l'éducation artistique et culturelle met l'accent sur la priorité qui doit désormais pouvoir être accordée aux projets permettant d'asseoir des actions d'éducation artistique et culturelle sur des projets de création.

3-1 La résidence de diffusion territoriale

Au contraire de la catégorie précédente, la résidence de diffusion territoriale s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local.

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

Elle suppose par ailleurs que la structure d'accueil exerce une mission de développement local dans laquelle puisse s'inscrire l'équipe artistique invitée en disposant des moyens humains, techniques et logistiques nécessaires à la réalisation de l'objectif visé.

La résidence de diffusion territoriale vise à mettre en perspective une politique engagée à plus long terme, dans le cadre de l'aménagement culturel du territoire de l'espace concerné.

Elle se construit autour de deux axes forts :

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

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

La durée des résidences de cette catégorie est variable selon l'importance de la mission : de quelques mois à une ou plusieurs années, avec des temps forts, clairement lisibles autour de la diffusion des productions présentées.

Une même équipe peut bénéficier successivement ou simultanément d'une résidence de création et d'expérimentation et d'une résidence de diffusion territoriale auprès d'un même lieu d'accueil, à condition toutefois que les conventions qui définissent le cadre de ces actions déterminent clairement les conditions respectives de leur mise en œuvre.

3-1 La résidence-association

La résidence-association répond au souhait d'installation d'un ou plusieurs artistes, d'une compagnie ou d'un ensemble constitué et à la nécessité d'une présence artistique de longue durée dans un établissement culturel.

La résidence-association fait l'objet d'un contrat sur deux ou trois années, associant les artistes, le lieu d'accueil, l'Etat et des partenaires locaux ou nationaux. Elle est reconductible le cas échéant.

Dans ce cadre, les artistes ont vocation à investir un espace qui peut être le lieu de leur création et un plateau privilégié de leur diffusion. Exerçant une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation, les artistes deviennent des acteurs essentiels de la politique culturelle locale, associés aussi bien aux choix de programmation artistique qu'à la recherche, à la formation et au développement des publics.

Une résidence-association peut être conclue pour s'inscrire dans un espace d'accueil encore dépourvu d'activité mais dont les partenaires publics souhaitent faire la base d'un travail artistique et culturel.

1) Principes de financement et conditions d'examen des projets

4-1 Distinction entre les structures d'accueil

L'opportunité d'une intervention financière de l'Etat destinée à permettre la réalisation d'une opération de résidence doit être étudiée d'abord au regard d'une analyse spécifique, y compris financière, qui concerne les structures d'accueil.

Celles-ci, inscrites dans le champ culturel, peuvent être de toute nature qu'il s'agisse d'abord de celles dont l'activité habituelle entre dans le cadre de la création et de la diffusion artistique et culturelle, dans le domaine de la formation, de l'enseignement et de la recherche ou dans des cadres plus généralistes, associations régionales de développement de la musique et de la danse, établissements scolaires, universités par exemple.

Dans le cas où la structure d'accueil perçoit déjà une aide de l'Etat pour réaliser, dans le cadre des missions générales ou particulières qui lui sont confiées, des résidences d'artistes, il n'est pas recommandé d'attribuer une aide spécifique supplémentaire permettant la réalisation de l'action.

Par ailleurs, pour que la résidence qu'il envisage soit validée à ce titre, il est recommandé que l'organisme support se conforme à l'ensemble des prescriptions de la présente circulaire, c'est à dire notamment inscrire les opérations qu'il conduit dans l'une ou l'autre des catégories de résidences définies dans la présente circulaire et respecter les préconisations relatives au choix des artistes accueillis et aux caractéristiques du projet telles qu'elles sont détaillées ci-dessous.

Par exception à ce principe, il est possible d'apporter un complément de financement à une structure déjà aidée pour des missions intégrant la réalisation de résidences, ou à l'équipe artistiques concernée, à condition toutefois que le dossier vous paraisse le justifier en raison d'une exceptionnelle originalité de la démarche (collaboration de plusieurs lieux d'accueil par exemple) ou de la singularité du champ artistique concerné, appelant des moyens qui dépassent ceux des missions générales ou particulières qui sont confiées à l'organisme. Un tel complément est également possible lorsque la résidence concerne l'accueil d'artistes étrangers dans le cadre d'opérations pouvant bénéficier de financements spécifiques.

4-1 Le choix des artistes accueillis

Une résidence peut concerner tous les artistes du spectacle vivant, plasticiens ou écrivains, même s'ils bénéficient déjà d'une aide individuelle (commande, bourses...) ou collective (soutiens aux compagnies, aux ensembles musicaux).

Vous noterez que les résidences peuvent aussi concerner des professionnels spécialisés dans un domaine artistique ou culturel. C'est notamment le cas des commissaires d'exposition, critiques ou historiens d'art contemporain, dans le secteur des arts plastiques.

Vous veillerez par ailleurs à ne pas exclure les projets qui font appel à des artistes agissant d'ordinaire en dehors du champ territorial du lieu de résidence et vous contrôlerez, le cas échéant, les conditions de compatibilité dans lesquelles ils pourraient bénéficier la même année d'une résidence dans une autre région.

Vous noterez enfin que la priorité doit être donnée à des artistes ou à des équipes artistiques qui ne disposent pas déjà habituellement d'un lieu de travail comparable à celui dont ils auraient l'usage dans la cadre de la résidence.

4-2 Les caractéristiques du projet

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

- la qualité et l'intérêt de la démarche artistique proposée et sa corrélation avec les objectifs de la résidence ; vous noterez qu'il convient de prendre en compte également les projets à caractère pluri ou transdisciplinaire,
- la définition d'une durée adaptée illustrée par un état précis du calendrier des différentes phases de la résidence,

- l'implication de la structure d'accueil, notamment au regard des moyens financiers, techniques et humains qu'elle consacre à la réalisation de l'action ; pour le spectacle vivant, en règle générale, cette implication doit intégrer des mécanismes de préachat ou de coproduction des spectacles,
- l'inscription du projet de résidence dans une perspective de développement ultérieur,
- la vérification des conditions de production et de diffusion des œuvres réalisées dans le cadre des résidences,
- la participation effective des collectivités territoriales en termes financiers et de soutiens logistiques,
- lorsque la structure d'accueil a une vocation pluridisciplinaire et qu'elle assure l'organisation de plusieurs résidences simultanées ou successives, la recherche d'un bon équilibre entre les différentes disciplines artistiques.

La subvention de l'Etat peut être attribuée à la structure d'accueil ou à l'équipe artistique au vu d'un dossier qui comporte un budget prévisionnel détaillé ainsi que la convention conclue entre la structure d'accueil et les artistes, fixant les objectifs chiffrés retenus et l'ensemble des droits et obligations de chacun au regard des conditions d'emploi.

Dans tous les cas, les conventions devront comporter des éléments d'évaluation des publics touchés, notamment en ce qui concerne les jeunes bénéficiaires des actions d'accompagnement.

1) Modalités d'examen, de sélection et d'évaluation des projets de résidences

Les décisions relatives au soutien apporté aux résidences que vous serez amené à prendre ne nécessitent pas, sauf si vous le jugez nécessaire, la consultation préalable des comités d'experts consultatifs compétents mis en place dans votre région.

Dans le souci de donner à cette politique de résidences la plus grande cohérence au niveau régional et de veiller au respect des équilibres territoriaux et esthétiques, je souhaite que vous teniez à jour, de façon spécifique, un état des actions de résidences de votre région, qu'elles soient en préparation, en cours de réalisation ou en phase d'évaluation et que vous m'adressiez, le cas échéant, les éléments de réflexion qui conduiraient à faire évoluer le cadre de ces interventions.

D'une façon générale, je souhaite que cette politique se développe dans l'esprit des objectifs du programme 2 (« création ») de la mission culture ce qui suppose qu'elle s'exerce, au sein des directions régionales des affaires culturelles, selon des mécanismes de synthèse, associant tous les conseillers en charge des différents secteurs thématiques concernés.

Les modalités applicables à l'évaluation des résidences parvenues à leur terme sont basées sur la vérification de l'exécution des conventions conclues avant leur mise en œuvre et de la réalisation des objectifs chiffrés qu'on y aura fait figurer.

Cet examen doit veiller à prendre en compte tout particulièrement les critères relatifs à l'emploi des artistes accueillis.

1) Respect de la réglementation sociale

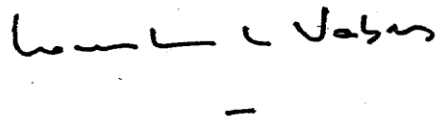
Enfin, en matière d'application de la réglementation sociale, vous veillerez particulièrement à ce que la mise en oeuvre des résidences respecte les dispositions en vigueur, notamment en ce qui concerne le paiement des répétitions des artistes du spectacle vivant et les modalités de rémunération des artistes auteurs (plasticiens, écrivains...). Pour ces derniers, il conviendra de veiller à ce que leur création soit rémunérée sous la forme d'acquisition d'œuvres et/ou de droits d'auteur. Par ailleurs, d'une façon générale, les interventions auprès des publics (stages, ateliers d'initiation et de sensibilisation) devront faire l'objet d'un contrat conforme au droit du travail.

Les artistes individuels du spectacle vivant devront être employés et les autres professionnels rémunérés par la structure d'accueil pendant le temps de la résidence, à l'exception des artistes étrangers qui bénéficieraient d'une bourse spécifique

A compter de la publication de la présente circulaire, il est recommandé d'utiliser le terme de « résidence » dans le cadre des interventions que conduit l'Etat, pour les actions qui répondent aux critères définis ci-dessus. Vous noterez toutefois qu'il vous est toujours possible d'intervenir, selon d'autres formules, en faveur d'actions concourant à la présence d'artistes dans les établissements culturels.

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

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



Renaud DONNEDIEU de VABRES

ANNEXE 13 - Règlement intérieur du Domaine d'Abbadia - CPIE, Hendaye

Association "LITTORAL BASQUE – ATALAIA – EUSKAL ITSASBAZTERRA" Elkarte

RÉGLEMENTATION PROPRE AU SITE ET À L'UTILISATION DES LOCAUX

Annexe 1 Réglementation intérieure propre au site

1 - REGLEMENTATION INTERIEURE PROPRE AUSITE

Compte tenu de son caractère particulier et de sa fragilité, la résidence au coeur même du site naturel protégé du Domaine d'Abbadia induit quelques restrictions qui s'imposent aux personnes accueillies en résidence et à leurs éventuels visiteurs :

- Les véhicules devront être stationnés sur l'aire prévue à cet effet à côté de la bergerie «Larrettaberri». Ils sont toutes fois autorisés à se rendre jusqu'à Nekatoenea pour y déposer des objets lourds ou volumineux.
- Les personnes qui rendront éventuellement visite aux résidents ne pourront pénétrer sur le domaine avec leur véhicule et devront donc le laisser stationné sur le parking de la rue d'Armatonde.
- Toute intervention, toute installation, pérenne ou momentanée, sur le site naturel, susceptible d'en modifier l'aspect devra faire l'objet d'une demande préalable d'autorisation auprès du Conservateur du Domaine.
- La réglementation du site s'impose aux résidents de Nekatoenea comme à tout un chacun.

L'Arrêté municipal n°245-99 en date du 31 août 1999 stipule :

Il est absolument interdit :

- d'empiéter sur les surfaces cultivées, herbes sur pied destinées à être fauchées et les parcelles clôturées,
- de circuler avec des bicyclettes et vélos tout terrain,
- de circuler avec tout type de véhicules à moteur dans l'enceinte du domaine,
- de cueillir, arracher ou dégrader la flore,
- de camper (bivouacs, tentes, caravanes, camping-cars),
- de se livrer à des activités incompatibles avec le calme des lieux

La présence des chiens est interdite, même tenus en laisse.

Le pique-nique n'est autorisé que sous réserve que les reliefs des repas soient jetés dans les poubelles prévues à cet effet.

Les contraventions aux dispositions pourront être constatées et poursuivies conformément à la loi.

2 - REGLEMENTATION INTERIEURE POUR L'UTILISATION DES LOCAUX

2.1 - Durant son séjour, la personne accueillie veillera à :

- Conserver propres les locaux mis à sa disposition.
- Signaler tout problème ou incident technique survenu dans les ateliers ou les appartements
- Maintenir les locaux fermés à clés et volets accessibles fermés pendant son absence (appartements et ateliers).

CENTRE PERMANENT D'INITIATIVES POUR L'ENVIRONNEMENT
INGURUMEN ALDEKO EKIMEN ZENTRO IRAUNKORRA

Domaine d'Abbadia - 2, Rue d'Armatonde - 64700 HENDAYE / Abbadia eremua - Armatondo karrika, 2 - 64700 HENDAIA
· : 05.59.20.37.20 - · : 05.59.20.54.20 - ✉ : cpilittoralbasque@hendaye.com - 🌐 : www.cpie-littoral-basque.eu

Association loi 1901 (SIREN n° : 381.899.780.00013-9103Z) reconnue d'INTÉRÊT GÉNÉRAL (28/03/2012)
Agréments JEUNESSE ET ÉDUCATION POPULAIRE (n° 64.0730) ; PROTECTION DE LA NATURE (n° 13/ENV/04)
ASSOCIATION ÉDUCATIVE COMPLÉMENTAIRE DE L'ENSEIGNEMENT PUBLIC (Arrêté Ministériel du 3/04/2013)

Le CPIE ne pourra être tenu comme responsable des éventuels vols de matériel et affaires personnelles.
· Avoir un comportement éco responsable en terme de gestion des flux (eau, chauffage, électricité) et du tri sélectif des déchets (existence d'un composteur à l'extérieur).

Il fera sien l'acheminement des déchets non compostables vers l'accès du Domaine réservé au personnel :
- La caisse jaune contenant papier, cartons, briquettes, canettes doit être sortie le lundi soir.
- La caisse verte uniquement réservée au verre doit être sortie le jeudi soir.
- Les déchets non compostables et non recyclables peuvent être déposés dans le conteneur situé à l'entrée du domaine réservée au personnel.

2.2 - Accueil de tiers / Invitations / Animaux

Les locaux et logements mis à disposition sont strictement réservés au résident invité pour la durée du programme. Ils ne pourront en aucun cas faire l'objet d'une sous-location et d'aucune mise à disposition d'un tiers. Seuls le conjoint du résident sont habilités à être temporairement hébergés dans le cadre de courtes visites et avec l'autorisation du CPIE.

Les animaux ne sont pas autorisés dans les appartements.

2.3 - Matériel / Ustensiles ménagers

Le mobilier mis à disposition ne doit être ni démonté, ni modifié. Tout objet, ou mobilier dégradé, endommagé, perdu, durant le séjour devra être remboursé à l'association qui procédera à son remplacement aux frais du résident. La vaisselle et les ustensiles mis à disposition dans les appartements sont réservés au seul usage ordinaire et ménager. Il appartient à l'artiste de se procurer les ustensiles nécessaires à leurs travaux.

2.2 - Départ en fin de résidence

Avant son départ le résident fera en sorte de restituer un appartement et un atelier conforme à l'état dans lequel il en a pris possession :

- État de propreté (merci de penser à : poussière, sols, évier, salle de bain, wc, four, réfrigérateur et poubelle vidée et nettoyée, cafetière, vaisselle).
- Mobilier remis en place (meubles, vaisselle et ustensiles lavés).

A Hendaye, le/...../2016

L'artiste accueilli(e) en résidence

Signature précédée de la mention manuscrite : "Lu et approuvé"

**P/Le Président du CPIE LITTORAL BASQUE
Association «Abadiako Adixkideak»**

Ganix GRABIERES
Administrateur délégué.

ANNEXE 14 - Conventions des Résidence de l'Art en Dordogne et de Nekatoenea

CONVENTION
dans le cadre des
RESIDENCES DE L'ARTEN DORDOGNE

LIEU
R É S 1
D E L' A R T
EN DORDOGNE
C E S

Entre :

ORGANISME

adresse

Tél:

Fax:

e.mail:

représenté par

ARTISTE

adresse

Tél :

Fax:

e.mail:

Et,

L'AGENCE CULTURELLE DEPARTEMENTALE DORDOGNE-PERIGORD

Espace Culturel François Mitterrand

2, place Hoche

24000 PERIGUEUX

Tél : 05 53 06 40 00

Fax : 05 53 06 40 01

e.mail : info@culturedordogne.fr

SIRET de l'Agence: 200 012 474 00017

Code APE : 9001Z ARTS DU SPECTACLE VIVANT

représenté par Bernard Cazeau, Président

IL EST CONVENU ET ARRETE CE QUI SUIIT :

Préambule:

Le cadre de la résidence offre à un artiste, un temps et les moyens d'une recherche artistique nourrie des ressources du site qui l'accueille. Il pennet une relation exceptionnelle entre un public et un artiste. Il favorise pour l'artiste, des expérimentations nouvelles à partir de l'exploration d'un contexte de vie et de travail, et, pour le public, le côtoiement des processus de création et la familiarisation avec le langage de l'art actuel. Pour cela, il procure l'occasion d'échanges didactiques réciproques et conviviaux.

L'objectif de la résidence à est de....

L'artiste contribuera par sa présence, les échanges qu'il aura avec le public de Périgueux et l'équipe du Centre culturel La Visitation, et son travail personnel, à atteindre les objectifs de la résidence.

Article 1 - Objet de la présente convention

L'organisme et l'Agence culturelle collaborent pour accueillir un(e) artiste en résidence à lieu durant trois mois.

Le choix établi par le comité de pilotage de la résidence s'est porté sur nom de l'artiste.

1 Article 2 - Obligations de l'organisme

1

+ Pour un montant de 4 574 €

- Le premier voyage de l'artiste (partagé avec l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord),
- les frais de logement et d'atelier pour une durée de 3 mois avec les frais correspondants: eau, électricité, abonnement téléphonique (les communications étant à la charge de l'artiste),

Le logement et l'atelier doivent être équipés d'un minimum de confort et offrir un cadre convivial pour garantir des conditions correctes d'existence et de création aux artistes.

L'artiste est le(a) seul(e) à posséder les clés et à pénétrer dans le logement durant tout le séjour de sa résidence. Il ou elle doit pouvoir s'y rendre de jour comme de nuit.

Equipement du logement, conformément aux normes d'un gîte 1épi:

- une chambre avec un lit double et literie,
- une cuisine équipée au moins d'un évier, vaisselle, plaques de cuisson et four, réfrigérateur, table, chaises, meuble de rangement, prises électriques, ustensiles de cuisine, produits d'entretien, fer et table à repasser, machine à laver le linge,
- une salle de bain avec douche, toilettes, lavabo, meuble de rangement, miroir, prises électriques,
- un espace de vie type living avec table, chaises, fauteuil ou canapé,
- une prise téléphone avec connexion Internet.

Equipement de l'atelier s'il est éloigné du logement :

- un point d'eau, un lavabo et des toilettes.

- un lieu équipé pour les expositions afin que l'artiste présente son travail au public de Ville et à celui de la Dordogne - début et en fin de résidence,
- la prise en charge des repas de midi de l'artiste (Gours ouvables)
- la participation avec l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord (sur la base de 915 € chacun) à la production et à la présentation du travail de l'artiste, en fin de résidence,
- la mise à disposition de personnes relais qui feront le lien entre l'artiste et l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord, les populations et les représentants des divers secteurs professionnels (éducatif, économique, agricole, artisanal et industriel) du secteur géographique, favorisant et multipliant les occasions d'échanges informels et conviviaux, tout en préservant les moments d'étude et de réflexion solitaires de l'artiste.
 - pour le suivi de la résidence et la coordination générale, la Ville de... confie le rôle de référent à :
 - pour la mission de lien entre les œuvres et le public, la Ville confie le rôle de référent à :
- les expositions d'accueil et de fin de résidence dont :
 - les frais de convivialité : vernissages, rencontres...
 - la communication de la résidence de l'artiste et de l'exposition auprès du public de son secteur géographique avec en outre l'envoi des cartons d'invitation d'après son propre fichier,

Résidence à lieu (Convention)- le 2008 215

l'invitation des correspondants locaux pour la rencontre avec la presse,
la préparation avec l'Agence culturelle et l'artiste des documents d'information,
la signalétique des expositions,
l'aide technique pour l'installation et le démontage des œuvres,
la surveillance et l'accueil permanent du public lors des expositions,
l'assurance des œuvres lors des expositions et des transports,
une présence et la relation entre le public et l'artiste lors des rencontres.

Article 3 • Obligations de l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord

- Pour un montant de 4 574 €
- Les opérations administratives de la coordination et de la valorisation de la résidence,
- les frais de voyage de l'artiste pour sa première venue avant résidence, remboursés sur justificatifs partagés avec l'organisme d'accueil,
- la communication des expositions au public de la Dordogne et aux professionnels de l'art,
- une conférence et/ou une série de rencontres organisées avec l'artiste et l'organisme d'accueil,
- une trace photographique des principales rencontres et des travaux de l'artiste,
- la participation avec l'organisme (sur la base de 915 € chacun) à la production et à la présentation du travail de l'artiste, en fin de résidence,
- la présentation au public de la Dordogne du travail de l'artiste par des moyens étudiés avec lui/elle, telles que:
 - * une opération d'accueil à l'ouverture de la résidence avec des réalisations dont la conception, la durée et le devis sont convenus avec les partenaires de la résidence,
 - * la mise en forme et réalisation des documents d'information (pour les enseignants, responsables d'associations...), tracts, cartons d'invitation et dossiers de presse en accord avec les signataires de la convention,
 - * une exposition ou autre événement, afin de présenter les œuvres ou les travaux accomplis grâce à la résidence, soit à la clôture de la résidence, soit à une date ultérieure convenue entre tous les partenaires.
- le prêt occasionnel d'un véhicule selon les disponibilités pour les déplacements professionnels (limités aux régions limitrophes à la Dordogne) et ceux liés au séjour de l'artiste,
- les expositions d'accueil et de fin de résidence dont:
 - la préparation avec l'équipe de l'organisme d'accueil et l'artiste des documents d'information, dossiers de presse, cartons d'invitation et des tracts,
 - l'invitation de la presse départementale,
 - l'envoi des cartons d'invitation d'après son propre fichier,
 - une présence lors des différentes rencontres
 - un reportage photo,
 - le transport des œuvres.
- **Pour un montant de 4 574 €**
- La gestion de la bourse de l'artiste du Ministère de la Culture/DRAC Aquitaine
 - Le versement de cette bourse à l'artiste se fera par virement administratif, de la façon suivante :
 - en début de résidence
pour les déplacements internes et externes à la Dordogne, repas du soir et des week-end, téléphone...,
 - au cours de la résidence (en plusieurs fois),
pour les frais techniques de la résidence (matières premières, fournitures diverses, location de matériel et d'outillage...), réglés sur factures au nom de l'Agence culturelle, accompagnées de justificatifs,
 - en fin de résidence, le solde de la bourse,
pour les factures d'honoraires ou contrat(s) d'auteur (charges patronales et salariales comprises) pour le travail de recherche, le droit de monstration des œuvres en début et fin de résidence et la réalisation des œuvres présentées en fin de résidence.

L'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord sous réserve d'un budget complémentaire pourra réaliser une plaquette qui servira à communiquer le travail de l'artiste et témoignera de son passage en Dordogne.

+ Une résidence en Dordogne et sur le territoire de (Ville), pour une période de trois mois entre date et date.

+ une présentation de son travail à l'attention du public de (Ville) et de la Dordogne :

- sous la forme d'opérations :
 - en début de résidence, montrant des réalisations déjà faites,
 - en fin de résidence, présentant les travaux qui auront bénéficié de la résidence, dans le cadre du budget alloué par l'Agence culturelle (bourse du Ministère de la Culture, Conseil général de la Dordogne),
- en accueillant des groupes de visiteurs au moment des expositions (5 séances maximum d'1 heure),
- en favorisant le travail de communication, en fournissant des textes sur sa démarche, des visuels pour la presse, des catalogues et informations sur les expositions auxquelles elle participe en parallèle de sa résidence à Périgueux,
- en répondant aux sollicitations pédagogiques des enseignants et des chargés d'animation pour la sensibilisation des jeunes à une démarche artistique de création et, à cet effet, en travaillant en relation avec les enseignants, les représentants d'associations ou des différentes professions qui le désirent.

+ **un travail de recherche nourrie des ressources du site de la résidence.**

1 Article 5 • Calendrier

1

• **1er Séjour de l'artiste**
du ... au....

- *Autres échéances*

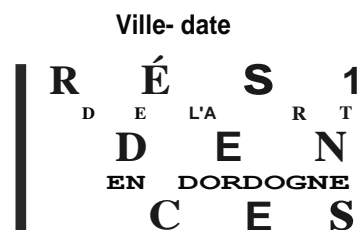
Le calendrier des rencontres avec l'artiste, de la présentation d'accueil en résidence et de ses réalisations suite à la résidence, fera l'objet d'avenants à la présente convention.

1 Article 6 • Communication

1

- Durant son séjour, l'artiste sera appelé(e) à rencontrer à plusieurs reprises la presse locale, départementale voire nationale afin de faire le point sur son travail en résidence.
- L'Agence culturelle se chargera de solliciter la presse au niveau local, départemental et national.
- L'organisme d'accueil et l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord sont tenus d'indiquer les mentions obligatoires sur tous les documents qui présentent la résidence : programmes, publications, courriers...

Les mentions obligatoires précisent le nom de l'artiste, la période de résidence et le logo ci-dessous:



1 Article 7 • Propriété de l'œuvre

1

L'artiste garde les droits moraux et la propriété des objets présentés ou réalisés au cours de la résidence. L(es) organisme(s) qui les exposent et les présentent, en ont la responsabilité ainsi que le devoir de protection et de conservation durant tout le temps où elles seront sur leur territoire.

Pour les œuvres sur support cinématographique, optique, magnétique, numérique ou vidéographique, l'artiste cède gracieusement, à titre non exclusif aux partenaires de la résidence, les droits de reproduction et de représentation, sur tous supports, de ses œuvres dans le cadre des activités exclusivement non commerciale, pédagogiques et culturelles des partenaires.

Pour les œuvres en volume, l'artiste cède gracieusement à titre non exclusif, aux établissements partenaires, le droit de réaliser et d'utiliser tous documents visuels et audiovisuels sur tous supports qui lui seraient nécessaires dans le cadre des activités non commerciales pédagogiques et culturelles des établissements et après accord avec l'artiste pour toute présentation extérieure à l'établissement.

Pour toute représentation ou présentation publique (exposition, publication, etc...) des œuvres réalisées dans le cadre de la résidence, l'artiste s'engage à indiquer:

"Œuvre(s) réalisée(s) à (ville) dans le cadre des 'Résidences de l'Art en Dordogne".

Le nom de l'artiste et les titres de ses réalisations devront figurer sur toute reproduction ou lors de toute manifestation présentant son œuvre, ses réalisations et sa résidence.

Article 9 - Conditions d'exercice de la résidence

Ni la DRAC, ni la Ville de ..., ni l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord ne peuvent être considérés comme employeurs. Les périodes de résidence ne sont en aucun cas des périodes d'activités salariées ouvrant droit aux cotisations de sécurité sociale. Il appartient à l'artiste de s'assurer personnellement de sa protection et de sa responsabilité civile.

Article 10 - Règlement des difficultés de fonctionnement et compétences juridiques

En cas de difficultés pour les partenaires ou l'artiste-résident dans la poursuite de l'action faisant l'objet de la présente convention, l'un ou l'autre des signataires en difficulté informera les partenaires de ses problèmes afin que soit fixée une rencontre entre eux. Dans un délai de trois semaines, une solution devra être trouvée.

Dans le cas contraire, les différents partenaires conviennent de s'en remettre à la juridiction compétente après épuisement des voies amiables.

Fait en X exemplaires à Périgueux, le

Pour l'organisme d'accueil,
Fonction

Nom et prénom

l'artiste

Pour l'Agence culturelle départementale
Dordogne-Périgord
Bernard Cazeau
Pour le Président et par délégation
Le Directeur,

CONVENTION D'OCCUPATION DE
« NEKATOENEa »
RÉSIDENCE d'ARTISTES
et de SCIENTIFIQUES

Entre les soussignés :

CPIE LITTORAL BASQUE
Association "ABBADIAKO ADIXKIDEAK – LES AMIS d'ABBADIA"

représentée par Monsieur Georges LAFEU, agissant en qualité de Président
d'une part,

ET

Université Bordeaux 3
demeurant Domaine Universitaire – Esplanade des Antilles – 33600 Pessac cedex 6
d'autre part,

ET

Madame Shantala Lescot
demeurant 17, allée Serr – 33100 BORDEAUX
d'autre part,

Il a été convenu ce qui suit :

Préambule :

"NEKaTOENEa, Résidence d'Artistes et de Scientifiques", située sur le Domaine d'Abbadia à Hendaye" a été créée dans le cadre d'un partenariat regroupant notamment le CONSERVATOIRE DU LITTORAL, propriétaire du Domaine d'Abbadia, la COMMUNE de HENDAYE et le Conseil GÉNÉRAL des PYRÉNÉES ATLANTIQUES, gestionnaires du Domaine ainsi que le CPIE Littoral basque (Association " ABBADIAKO ADIXKIDEAK ~ AMIS D'ABBADIA"), chargée par convention de l'animation du Domaine et de ses résidences.

Article 1 : Bénéficiaire - Durée

Mme Shantala Lescot pourra être accueillie et résider à Nekatoenea au cours des mois de septembre et octobre 2013 dans le cadre d'une résidence universitaire selon les modalités définies dans les articles ci-après.

Cette résidence devra permettre à Mme LESCOT de mener à bien les travaux de recherche prévus dans le cadre de sa thèse et tenter de révéler comment la création artistique, dans le cadre de la résidence est au cœur des questions liées au territoire. Cette quête du sens du lieu ne va pas sans une certaine quête d'identité : identité du lieu, identité de l'artiste.

Article 2 : Conditions matérielles d'accueil

21 - Logement

Entre le 1^{er} septembre 2013 et le 1 novembre 2013, Mme LESCOT pourra occuper à titre gratuit le logement A de la maison Nekatoenea (sise sur le domaine d'Abbadia à Hendaye). Ce logement « A » meublé comprend :

- en rez-de-chaussée : une salle de jour, sanitaires;
- à l'étage : une chambre, salle d'eau et une salle atelier.

22 - État des lieux

Le jour de l'arrivée de Mme LESCOT en présence d'un responsable de la résidence d'artistes Nekatoenea, il sera procédé à un état des lieux complet. Il sera procédé à une vérification le jour du départ de Mme LESCOT. Les frais occasionnés par le remplacement ou la remise en état seront supportés par cette dernière.

Durant la période où elle occupera le logement, le nettoyage des locaux sera à la charge de Mme LESCOT. Le logement devra être rendu dans un état de propreté satisfaisant au terme de la résidence Mme LESCOT.

23 - Capacité

La capacité maximale du logement est de deux personnes. En aucun cas elle ne pourra être dépassée. En conséquence si Mme LESCOT reste libre de recevoir qui elle le souhaite durant son séjour, elle ne pourra toutefois loger qu'une seule personne à la condition expresse que celle-ci soit membre de sa famille proche (conjoint ou concubin, parent, enfant).

24 - Conditions particulières

Compte tenu du caractère particulier du site et de sa fragilité,

- Le véhicule automobile de Mme LESCOT devra être stationné sur le parking de service réservé aux employés du site. Mme LESCOT pourra aller avec son véhicule jusqu'à Nekatoenea pour le décharger mais en aucun cas il ne devra rester stationner à Nekatoenea ou sur le domaine.
- Les personnes qui lui rendront visite ne pourront pénétrer sur le domaine avec leur véhicule et devront donc le laisser stationné en dehors du site.
- L'ensemble de la réglementation propre au site s'applique dans son intégralité.
- Les abords immédiats du logement devront rester propres. Rien ne pourra être entreposé à l'extérieur de la maison (objets, linge...).
- Toute intervention, toute installation, pérenne ou momentanée, susceptible d'en modifier l'aspect devra préalablement faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Conservateur du Domaine.

Article 3 : Charges locatives

Cette concession comporte la gratuité de la prestation du logement meublé, la fourniture d'eau et d'électricité ainsi que l'abonnement à une ligne téléphonique. Les règlements des consommations d'eau et d'électricité seront assurés par la Commune de Hendaye.

L'avance de règlement de la facture de téléphone sera assurée par l'association CPIE Littoral basque «Abbadia Adixkideak» qui fera procéder à un relevé détaillé de la période allant du premier au dernier jour de la résidence. Mme LESCOT effectuera le remboursement de cette avance au terme des mois de septembre et octobre 2013.

Article 4 : Assurances

La Commune de Hendaye est assurée en Responsabilité Civile et, pour le bâtiment, contre les risques locatifs.

Pour sa part, Mme LESCOT doit obligatoirement souscrire un contrat de garantie en Responsabilité Civile. Elle devra fournir préalablement à sa venue un double de la police d'assurance qui sera annexé à la présente convention.

Article 5 : Actions de médiation culturelle

En contrepartie de la mise à disposition gratuite du logement, en partenariat étroit avec l'association qui en règlera l'organisation pratique, Mme LESCOT s'engage à réaliser des actions de recherche et de médiation culturelle. Ces actions pourront prendre la forme de l'organisation de table ronde, d'écriture d'articles, de rencontres avec des publics ou individus, de participation aux réunions et actions liées à la résidence et porteront sur les thèmes de recherche développés à l'occasion de la résidence.

Article 6 : Accompagnement

Selon les besoins ou désirs exprimés par Mme LESCOT ou ressentis par le CPIE Littoral basque, celui-ci s'engage à faire connaître Mme LESCOT auprès de toutes personnes ou structures de son réseau susceptibles de l'aider pour son travail de recherche.

Article 7 : Modification de la convention

Toute modification des termes de la présente convention fera l'objet d'un avenant qui devra être accepté et signé par les deux parties et annexé à la présente.

Article 8 : Résiliation de la convention

Cette convention est révocable de plein droit :

si les conditions qui l'ont motivée viennent à changer,

si l'intéressée ne jouit pas des locaux mis à sa disposition en «bonpère de famille».

Il pourra également être mis fin d'un commun accord à cette convention si des circonstances exceptionnelles venaient à le justifier (accident, maladie, problèmes familiaux...).

La bénéficiaire devra quitter les lieux de la résidence au plus tard le 1 novembre 2013.

A Hendaye, le 31 décembre 2009

La chercheur accueillie en résidence
(mention manuscrite "Bon pour accord, lu et approuvé")

P/Le Président en exercice, et p.o
(mention manuscrite "Bon pour accord, lu et approuvé")

Mme Shantala LESCOT

Ganix GRABIÈRES,
Administrateur délégué.

ANNEXE 15 - Rapport d'enquête « Comment accompagner les artistes ? », par Judith Martin

office national de diffusion artistique

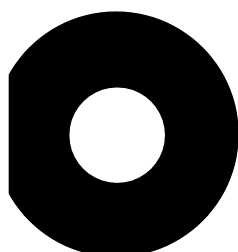


13 bis, rue Henry Monnier
75009 Paris
T. + 33 (0)1 42 80 28 22
F. +33 (0)1 48 74 16 03
info@onda-international.com
www.onda-international.com

COMMENT MIEUX ACCOMPAGNER LES ARTISTES ? De la production à la diffusion

**Enquête réalisée par Judith Martin
Sous la direction de Fabien Jannelle**

Mai 2006



Ce rapport a été demandé à l'Office National de Diffusion Artistique par Thierry Pariente, conseiller du Ministre de la Culture et de la Communication.

Il est le résultat d'une enquête menée auprès de 42 professionnels et artistes de décembre 2005 à avril 2006.

Chaque interlocuteur nous a confié ses réflexions, ses doutes, ses convictions. Notre travail fut alors de les transcrire, d'en dégager les thèmes communs, afin que cet ensemble de paroles s'organise en un exposé utile à tous ceux qui s'interrogent sur la production et l'accompagnement des artistes.

Cette enquête concerne exclusivement le théâtre.

Fabien Jannelle
Directeur de l'ONDA

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p. 5
<i>I – LA NOTION DE PRODUCTEUR</i>	p. 8
<u>I.1 « Un réseau de production développé et riche mais éclaté, divisé et déresponsabilisé »</u>	p. 8
Méfiance réciproque	p. 8
Vitalité paradoxale : dynamisme ou dispersion ?	p.10
Délitement de la responsabilité collective autour d'un projet	p. 11
<u>I.2 - Producteur et coproducteurs dans le théâtre subventionné</u>	p.11
Les grands traits de la fonction	p. 12
La responsabilité d'une mission de service public	p. 13
<i>II – PRATIQUES D'ACCOMPAGNEMENT</i>	p.14
Pour une définition	p. 14
Une posture de production	p. 15
<u>II.1 – Choisir : un projet ? une oeuvre ? Un choix réciproque</u>	p.16
II.1.1 – Deux aspects de l'accompagnement : un spectacle, une oeuvre	p. 17
Fabriquer de l'avenir	p. 18
Un appui véritable, un projet commun	p. 20
II.1.2 – Trois formes d'accompagnement	p.22
Artiste associé	p. 22
Artiste en résidence	p. 23
Artiste soutenu	p. 23
II.1.3 - La délégation de la production : une question pragmatique	p.24
Elaboration conjointe d'une convention	p. 26
<u>II.2 – Configurer lieux et équipes</u>	p.26
II.2.1 - L'adaptation de l'outil	p.27

II.2.1 – Le métier de directeur ou chargé de production et de diffusion : quelles compétences ?	p.29
Des organigrammes éloquents	p. 29
Le profil du poste est complexe	p. 31
II.2.2 – Internalisation ou externalisation	p.32
Organiser une « unité de production » en interne	p. 32
Externaliser vers un bureau	p. 33
II.2.3 – Configurer l'équipe	p.35
Un travail d'équipe	p. 35
Diriger, répartir les tâches, partager les compétences	p. 36
<u>II.3 – De la production à la diffusion : une chaine d'engagements</u>	p.37
II.3.1 - Montage financier de la production – Elaboration	p.37
L'acheteur en coproducteur, malgré lui ?	p. 37
Générer des partenariats	p. 38
Construire un réseau cohérent	p. 39
II.3.2 - La « sortie » du spectacle et la reprise	p.41
Faire venir des diffuseurs et la presse	p. 41
Médiation des démarches artistiques	p. 41
Revaloriser la diffusion	p. 42
III – QUELLES PRECONISATIONS ?	p.43
<u>III.1 - Redéfinition des missions de production</u>	p.43
<u>III.2 - Professionnalisation des équipes</u>	p.44
<u>III.3 - Des comptoirs pour la diffusion</u>	p.45
ANNEXES	p.47
Annexe 1 - Liste des 34 entretiens individuels réalisés	p. 48
Annexe 2 – Canevas d'entretien	p. 50

INTRODUCTION

La diffusion des créations théâtrales françaises connaît de graves difficultés. Dans le rapport remis en avril 2004 par Bernard Latarjet à l'issue de sa mission « Pour un débat national sur l'avenir du spectacle vivant », le constat est énoncé dans ces termes : « *Le nombre de représentations et le nombre de spectacles augmentent dans toutes les disciplines mais le nombre de représentations par spectacle diminue* »¹. Il pointe ainsi le déséquilibre croissant entre la production et la diffusion des spectacles.

Les éléments qu'apportent les enquêtes récentes vont tous dans ce sens. Or, il faut noter que celles-ci considèrent la question de la diffusion sans distinguer deux cas de figure contractuels et financiers : la cession ou l'autodiffusion. Dans le premier cas, il s'agit de la vente de représentations, dans l'autre, de leur autofinancement comme il est d'usage lorsqu'une compagnie possède un lieu, qu'elle joue au festival off d'Avignon ou dans nombre de lieux parisiens. Cette distinction conduirait à un constat encore plus inquiétant. D'une façon générale, tout désigne un dysfonctionnement des relations complexes qui lient production et diffusion des œuvres. Quelles sont les raisons de ce dysfonctionnement ?

Pour aborder cette question, nous suivrons la chaîne d'engagements qui va de la décision de produire à la mise en œuvre de la diffusion. Par chaîne d'engagements, nous entendons ici une série d'engagements financiers, matériels, contractuels et moraux. Nous considérerons la diffusion dans sa relation avec la production. De quelles façons les conditions de production déterminent ou influent sur la diffusion ?

Cette question est sous-tendue par plusieurs hypothèses, que nous résumerons ainsi : '**Mal produit, un spectacle sera mal diffusé**'.

Nous allons nous placer à l'endroit du producteur. L'objectif étant de déterminer les responsabilités qui lient un producteur au spectacle qu'il a choisi de produire. Comment les producteurs s'engagent-ils financièrement, matériellement, moralement dans le montage et la circulation des spectacles ? Quelles réponses apportent-ils aux nombreuses situations auxquelles ils sont confrontés ?

Notre démarche évitera deux écueils.

Le premier serait de chercher à dégager des modèles généralisables de production. Le rapport montrera que, s'il existe des pratiques exemplaires, la grande diversité des cas de figure ne permet pas d'en tirer des modèles transposables.

Le deuxième écueil serait d'admettre que la production puisse être déterminée – dans le contenu et la forme du projet – par les besoins et les contraintes de la diffusion. Cette logique est inhérente au secteur commercial. Notre champ n'est pas celui du formatage d'un produit culturel commercialisable mais celui d'un théâtre public subventionné dont la fonction est de garantir une grande diversité des œuvres parmi lesquelles certaines, par nature, ne rencontreront jamais un large public.

Nous nous attacherons dans cette enquête à décrire la relation d'**accompagnement** qui s'installe entre le producteur et le créateur, à cerner l'articulation des responsabilités et des moyens entre chacune des parties.

Méthode

L'étude est fondée sur des entretiens individuels, réalisés entre décembre 2005 et avril 2006 auprès de 33 interlocuteurs.

Le choix des interlocuteurs ²

L'échantillon des interlocuteurs a été constitué par le directeur de l'ONDA et ses conseillers pour le théâtre. Il ne visait pas à être représentatif du paysage institutionnel mais à mettre en valeur un ensemble de pratiques existantes en matière de production. Il regroupe des producteurs, des créateurs, des bureaux d'artistes et des responsables de collectivités publiques qui ont un engagement fort, une démarche cohérente, une expérience avérée dans des pratiques d'accompagnement d'artistes.

Quatre grands groupes ont ainsi été formés afin de croiser les points de vue. La constitution de ces groupes a tenu compte d'une double logique : l'hétérogénéité des moyens et des missions des structures et l'importance des parcours individuels.

Le premier groupe rassemble des **responsables de centres de production et de diffusion** qui ont acquis une reconnaissance par leur dynamisme à produire et promouvoir des spectacles : quatre responsables de CDN, huit directeurs de Scène nationale et deux directeurs de Scène conventionnée ou équivalent.

¹ Rapport Latarjet - chapitre I – Constats et enjeux – page 13

Le deuxième groupe est composé de huit **compagnies indépendantes de théâtre**, équipes constituées ou en cours de structuration, dont l'activité s'inscrit dans une recherche d'autonomie.

Un troisième groupe concerne des **bureaux d'artistes**. Le choix s'est porté sur des bureaux qui bénéficient aujourd'hui d'une expérience significative dans le domaine de l'accompagnement d'artistes de théâtre et de plus, dont certains responsables pouvaient témoigner d'une expérience professionnelle dans et hors de l'institution.

Un quatrième groupe de responsables territoriaux nous a permis d'approcher les dispositifs institutionnels au **niveau régional**. Il nous paraissait en effet essentiel de rencontrer des personnes et des institutions dont l'intervention témoigne d'une réflexion soucieuse de ces enjeux à l'échelle d'un territoire.

Déroulement des entretiens

Les discussions se sont déroulées sous forme d'entretiens semi-directifs à partir d'un guide d'entretien élaboré avec les responsables de l'ONDA. Ce guide (joint en annexe) reprend les différentes étapes du processus dans lequel s'engage un producteur auprès de l'artiste qu'il a choisi de produire ou coproduire ; il vise à mettre en évidence la diversité des formes d'accompagnement et à en dégager les points communs ou les variantes.

Le plan

Interrogeant la responsabilité du producteur dans l'accompagnement d'un spectacle de sa production à sa diffusion, il nous a paru essentiel de cerner en premier lieu les grands traits de la fonction de producteur et de restituer ce que nous avons pu entendre de l'état des relations entre directeurs de théâtre et créateurs.

Dans la deuxième partie, nous décrirons comment producteurs et coproducteurs accompagnent les artistes. Nous croiserons, dans une optique opérationnelle, les problématiques dégagées dans les entretiens.

Enfin, dans une troisième partie, nous ouvrirons des pistes de travail et avancerons des préconisations.

² Liste des interlocuteurs en annexe

I – LA NOTION DE PRODUCTEUR ET SES MULTIPLES FORMES

I.1 « Un réseau de production développé et riche mais éclaté, divisé et déresponsabilisé »

Avant d'aborder les grands traits de la fonction de producteur dans le théâtre public, il est indispensable de décrire le contexte dans lequel les productions se réalisent. Trois thèmes se dégagent des entretiens : méfiance, vitalité, déresponsabilisation.

Méfiance réciproque

La production met en relation trois types d'acteurs : des compagnies indépendantes, des théâtres subventionnés (quelque soit leur label) et parfois des bureaux de production. Les entretiens font état, de manière majoritaire, d'une forte défiance entre les partenaires, même si certains relatent une ou plusieurs expériences de collaboration positive.

Comment expliquer cette suspicion ? « *Tout le monde y a sa part* » : les théâtres se défient les uns des autres, les artistes n'ont pas envie que les théâtres se mêlent de leur projet et les directeurs de théâtre sont pris en tenaille entre leur personnel, les tutelles publiques, le public.

Un premier élément permet de comprendre cette défiance : la **méconnaissance réciproque** des réalités de fonctionnement de la structure de l'autre.

Certains directeurs de théâtre ont le sentiment que les compagnies indépendantes connaissent mal les missions et les obligations d'un théâtre et ils doutent ainsi des capacités de celles-ci à assumer les enjeux publics de leur activité. Mais on peut légitimement se demander si cela n'est pas une conséquence du peu de place donnée aux artistes au sein des théâtres. Comment les théâtres favorisent-ils chez les compagnies indépendantes l'appréhension des réalités de la vie d'un lieu permanent ? Nous reviendrons sur cette question essentielle.

De la même manière, il est reconnu par tous que la connaissance de la réalité de l'activité d'une compagnie, des « *aléas du travail de création et de la nécessaire maturation des choses* » font souvent défaut au sein du personnel des théâtres.

Ceci ne facilite pas l'articulation entre la « lourdeur » de fonctionnement des théâtres et la réactivité des compagnies.

Cette capacité d'adaptation et cette souplesse des compagnies attisent la méfiance de certains directeurs de théâtre. Ne permettent-elles pas des arrangements avec la réglementation, notamment pour la rétribution du temps de travail ? Petites entreprises « familiales », voire « claniques », elles auraient tendance à se constituer selon une logique affinitaire aux dépens parfois, selon certains, de réelles exigences de compétences ou de talents.

Les compagnies retournent le compliment quand elles se plaignent de se trouver face à des équipes indifférentes au sens de leur travail et qui montrent peu de motivation. On aborde là la question du recrutement ou de la formation des individus qui se trouvent réunis dans un processus d'accompagnement.

Second élément de méfiance : l'enjeu symbolique et identitaire d'un choix de production. Il est tel chez certains directeurs de théâtre, qu'il suscite au sein des compagnies un **sentiment d'instrumentalisation**. Lequel génère suspicions et procès d'intentions. La boucle est bouclée.

Les relations avec les compagnies sont si sensibles à cet endroit qu'elles parlent d'« inversion des rôles ». Celle-ci, en privilégiant la « carrière » du directeur, se ferait au détriment des « intérêts » du spectacle et du parcours de l'artiste.

Exigence d'exclusivité, « interdiction » de travailler avec certains lieux ou même escamotage d'un coproducteur dans les documents de communication, souci de se réserver la place enviée du « découvreur », sont des pratiques d'appropriation abusive dont les théâtres eux-mêmes (et ce n'est pas le moindre des paradoxes) en font autant les frais que les compagnies indépendantes.

Un troisième facteur de méfiance tient à **l'opacité des coûts**. La suspicion est amplifiée lorsqu'une production a un coût différent selon que celle-ci est menée par le théâtre ou par la compagnie. Qu'est-ce qui relève de la réalité ou du fantasme quand les compagnies soupçonnent les théâtres producteurs de dégager des marges « sur le dos » de leur travail ?

Si des raisons objectives (conventions collectives, politique salariale...) expliquent cette différence, il serait tout à fait opportun qu'elles soient mieux explicitées.

Le manque d'éthique et de clarté, en particulier sur les budgets, est constaté par nos interlocuteurs qui se plaignent du peu de temps consacré à la discussion et à la négociation.

Le dialogue est d'autant plus difficile qu'il se dérobe sous des **effets de discours** où le respect de l'artiste et sa « place centrale » sont sans cesse rappelés alors que les compagnies constatent une « *légèreté de parole* » de plus en plus fréquente dans l'institution : désengagement de dernière minute, discussions entamées auxquelles seul le silence du directeur de théâtre met fin...

Vitalité paradoxale : dynamisme ou dispersion ?

Le réseau de production en France, riche et développé, génère une vitalité certaine. Il est le moteur d'un dynamisme toutefois paradoxal car il s'appuie sur la fragilité des compagnies indépendantes.

Le grand nombre de productions de théâtre peut s'expliquer, entre autre, par la combinaison de deux éléments : la place prépondérante de la création au sein des dispositifs publics, associée à la grande dépendance économique des compagnies.

La suprématie de la création, la course aux nouvelles esthétiques a produit des effets pervers : « *chaque lieu veut sa création* » afin de bénéficier des retombées qui sont sensées en découler. Chaque théâtre désire être producteur ou apparaître comme tel, quand bien même il aurait des compétences ou des moyens financiers et matériels limités.

Dans cette optique, la première d'un spectacle se place à un point névralgique de la relation entre théâtre et compagnie. D'un point de vue artistique, on pourrait considérer que « *la première est un mal nécessaire* », alors qu'elle est souvent, pour le producteur, le moment de cristallisation des enjeux de visibilité (notamment vis-à-vis de la presse) et de reconnaissance institutionnelle.

La création d'un spectacle par saison, qui s'inscrit parfois dans le projet d'une compagnie, est le plus souvent liée à un impératif économique. Lequel est d'autant plus fort que l'économie de la diffusion est faible. Tout le monde sait qu'il est moins difficile pour une compagnie de « monter » une nouvelle production qui relancera tant bien que mal la mécanique financière des subventions et des apports en production que de parvenir à dégager des marges sur une tournée. On rencontre des compagnies qui ont créé un spectacle par an depuis plusieurs années, qui ont plusieurs projets de production à venir et seulement quelques dates éparses pour perspectives de diffusion. La « vitalité de la production » a beaucoup à voir, du point de vue des artistes, avec une « course à la création ».

De la même façon, si la dispersion des moyens de production est source d'ouverture, elle exige parallèlement que les compagnies consacrent un temps, une énergie et des moyens considérables pour réunir un nombre toujours plus élevé de partenaires.

Face à l'éclatement du réseau, il est vital de tisser des liens, nouer des partenariats afin de s'arranger avec la pratique du « saupoudrage ». De plus en plus, les coproducteurs ont tendance à répartir leur « mise ». Logique de « *père de famille* » qui répartirait parcimonieusement son argent en gardant une marge de sécurité ? Stratégie de « *joueur de casino* », misant peu en de multiples endroits dans l'espoir de tirer un « *bon numéro* » ? Alors, la production n'est plus un enjeu, elle devient un jeu qui favorise des relations opportunistes et inconstantes.

L'éclatement des moyens de production renforce les liens de dépendance des compagnies dites « indépendantes » à l'égard des théâtres, tout en amoindrissant la responsabilité du coproducteur.

Délitement de la responsabilité collective autour d'un projet

Les compagnies et les bureaux d'artistes notent la difficulté accrue de réunir les coproducteurs autour d'une table. Des raisons multiples et objectives expliquent certainement cette situation qui participe au climat de méfiance réciproque. La cohérence d'ensemble d'un projet a besoin de transparence, notamment concernant les apports financiers.

Cette perte de la « responsabilité collective » explique que souvent les compagnies considèrent le théâtre comme un « *tiroir-caisse* ». Cette considération, certes infondée et injuste, existe.

Le problème n'est pas que financier, il est aussi moral. En avons-nous bien pris la mesure ? Il est impératif d'en prendre acte afin de fonder de nouvelles pratiques solidaires.

I.1 - Producteur et coproducteurs dans le théâtre subventionné

Quand on parle de producteur, les entretiens usent de nombreuses métaphores : il est « *serviteur des artistes* », « *découvreur* », se projette en « *éditeur* », « *armateur* », « *banquier* », « *assureur* ». Ce petit glossaire traduit la diversité des obligations d'un producteur et les diverses façons qu'il a de les assumer. Quelles sont les responsabilités

du producteur ? Qu'est-ce qui le distingue du coproducteur, sachant qu'il peut être, au cours d'une saison, tantôt l'un tantôt l'autre ?

Il faut rappeler que dans le cadre d'une économie subventionnée, le producteur institutionnel agit comme redistributeur de subventions. Le producteur rassemble des parts de coproduction qui lui sont confiées, dont la nature (apports financiers ou en industrie, d'une compagnie, d'un théâtre ou d'une institution) et les montants peuvent être très divers. « *La coproduction est un vaste océan* » : elle est un montage financier chaque fois singulier de parts de coproduction, qui peuvent être inférieures à 10.000 euros ou dépasser les 100.000 euros. L'apport peut constituer un socle de production ou bien représenter « *un coup de main pour le bouclage* ». Si l'on a pointé les effets néfastes du saupoudrage, l'on se doit d'en signaler les aspects positifs : dans une économie précaire, chaque apport en coproduction compte.

L'endroit où s'exerce la fonction de producteur (depuis une compagnie dans la majorité des cas, depuis un théâtre d'autres fois, ou depuis un bureau d'artistes parfois) a une incidence sur le déroulement et les enjeux de production.

Du point de vue financier, le risque est évident pour les compagnies et les bureaux dont les emplois dépendent directement de l'activité de production et de diffusion. Le moteur économique est vital. C'est dans une compagnie ou dans un bureau de production « *que se lit la responsabilité la plus proche de celle d'un producteur* » rappelle un directeur de théâtre car ils assument toutes les conséquences économiques et artistiques de leurs productions.

Dans une économie privée, le producteur investit son propre argent. Comme le galeriste, par exemple, qui prend un risque financier en acquérant une œuvre dans la perspective de la valoriser et d'en tirer un bénéfice. On voit bien là l'évidence du lien économique entre le producteur et le créateur dans un système de production qui relève de l'économie marchande. Dans l'économie subventionnée d'un théâtre public, la question politique du service public doit se substituer à celle du profit.

Les grands traits de la fonction

Producteur et coproducteurs s'engagent à apporter et à contribuer à réunir les conditions de la création du projet. C'est là qu'intervient, en termes de fonction, la distinction entre eux. Le producteur a la responsabilité de la répartition de l'argent, de l'élaboration du budget tandis que les coproducteurs « *abondent un budget fait par le producteur* ».

En tant que responsable par délégation, il a l'obligation d'assumer l'ensemble des risques encourus et de mener à bonne fin la production et l'exploitation du spectacle.

Être producteur d'un spectacle n'est pas qu'une question d'argent (notons d'ailleurs qu'il peut ne pas être le financeur majoritaire). Employeur de l'équipe artistique, le producteur est nécessairement dans un échange constant avec les artistes : il participe à la réflexion, il intervient de façon plus ou moins directe (et plus ou moins admise).

Dans un rapport pragmatique fort avec le projet, le producteur doit organiser un cadre de travail serein pour l'équipe artistique, prévoir la « dimension imprévisible » de l'activité artistique, poser des limites et rappeler le principe de réalité, apporter d'autrefois une légèreté, une liberté dans la recherche.

Les bureaux de production et les compagnies indépendantes regrettent le manque d'un dialogue sans à priori sur les budgets, sur le sens profond des projets ou le déroulement du travail. Ils se protègent en même temps de pratiques jugées trop interventionnistes. Cet espace de dialogue est très différemment investi par les directeurs. Certains érigent la non-intervention dans les décisions artistiques comme une règle de conduite, d'autres font valoir l'intervention comme un droit et un devoir au nom de la recherche mutuelle d'un « *plus grand aboutissement des œuvres* ».

La responsabilité d'une mission de service public

La situation, on le voit, est très complexe et le niveau de défiance des compagnies à l'idée de voir un théâtre se charger de la production nous laisse penser que la partie n'est pas gagnée. Il ne suffit pas d'une posture « déclarative » pour lever ce passif. Il ne faut pas oublier l'enjeu d'une production : sa diffusion.

C'est à cet enjeu que nous voulons nous attacher. Voir ce qui dans une production traduit une préoccupation de son devenir. La « vie » d'un spectacle est d'être joué. Sa « naissance », sa sortie est un « *mal nécessaire* ». Plus il est représenté, plus il vit. De ce point de vue, il faut considérer la production comme une chaîne solidaire.

La solidarité des uns avec les autres (théâtres, créateurs, coproducteurs, diffuseurs), dans le parcours qui mène de la production à la diffusion, est consubstantielle aux processus d'accompagnement.

I – PRATIQUES D'ACCOMPAGNEMENT

Renouer absolument le dialogue, retrouver une langue commune.

Inventer de nouvelles formes de collaboration.

Faire partager un désir.

Au nom de quels principes agir ? Avec quels moyens ? Et comment construire ensemble ?

Le terme d'«accompagnement», en tant qu'il désigne un parcours et une dynamique, nous semble propre à réunir la multiplicité des réponses qu'inventent théâtres, compagnies indépendantes et bureaux pour s'adapter au travail d'un artiste. Par essence, l'accompagnement recouvre une pluralité d'actions, de stratégies et de configurations au sein et entre chaque structure. Les entretiens ont fait apparaître de multiples interprétations de ce terme.

Pour une définition

L'accompagnement est un « *état d'esprit* » qui se traduit par une série « *d'engagements concrets que prennent les producteurs (ou coproducteurs) d'un spectacle et qui ont une incidence sur son exploitation* ». Il intervient à deux niveaux : la mise à disposition de moyens (financements, espaces et compétences) et le conseil dans la réflexion, la conception d'un projet, le positionnement professionnel.

Dans cette approche pragmatique, nous chercherons à dégager l'état d'esprit qui le soutient et le guide : « *Il en est de l'accompagnement artistique comme de la bonne conduite chère à la philosophie chinoise, qui consiste à accompagner le processus, à l'assister, c'est-à-dire à laisser faire tout en intervenant à bon escient pour qu'il arrive à terme et porte ses fruits* ».³

Le Petit Robert nous dit que « ce qui accompagne, vient s'ajouter ». C'est en plus. On notera l'humilité qu'induit la notion d'accompagnement en musique : « jouer une partie musicale de soutien à la partie principale ». Le sens du service public appelle cette modestie même si les décennies précédentes ont vu se développer une recherche de valorisation forte des destins personnels. Il s'agit d'être là, de savoir s'il faut intervenir ou se mettre en retrait. Accompagner un artiste peut impliquer, pendant un moment, de proposer d'autres formes d'accompagnement.

³ Édito de Fabien Jannelle dans La lettre d'information de l'ONDA n°37 – Hiver 2005/2006

Nous avons évoqué les tentatives d'instrumentalisation. Les compagnies - qui sont également dans une recherche aiguë de visibilité et de notoriété - ont le sentiment que leur responsabilité est « minorée », qu'elles sont « infantilisées ». De part et d'autre, plusieurs interlocuteurs font « résonner » le terme d'accompagnement comme s'il s'agissait de secourir une personne qui ne serait pas en pleine possession de ses moyens. On dit maladroitement qu'un théâtre ou une institution « aide » un artiste : dans quel autre type d'échanges professionnels utilise-t-on ce vocabulaire sinon chez les thérapeutes ou les travailleurs sociaux vis-à-vis des patients ou des « assistés » ?

Le langage n'est jamais neutre. Aussi, nous retiendrons l'étymologie stricte du terme « accompagnement » : « prendre quelqu'un comme compagnon », « être avec ». À partir de quoi, nous verrons comment peut s'établir ce lien dans un contexte marqué par l'hyperdépendance des uns (compagnies et artistes) vis-à-vis des autres (directeurs de théâtre).

Une posture de production

Dans les compagnies et dans les bureaux, il y a l'absolue nécessité de s'accompagner soi-même. L'accompagnement est de fait. Est-il bien ou mal mené ? N'y a-t-il pas un manque de compétences, de professionnalisation à certains endroits ?

Dans les théâtres, en revanche, l'approche est moins « conscientisée ». En effet, la question de l'accompagnement ne touche pas intrinsèquement, viscéralement, l'existence des établissements et leur personnel. *« Il est donc d'autant plus utile dans les théâtres d'avoir une attitude, une stratégie par rapport à la production. L'enjeu est triple :*

- faire vivre autrement le travail avec l'équipe du lieu, imprimer la production comme un acte fort de la maison ;*
- clarifier les enjeux de l'action par rapport à l'équipe certes, mais aussi par rapport à un territoire, un public, des politiques ;*
- faire démarrer un projet, faire qu'il naisse. »*

Ce triple enjeu définit les fondements d'une posture d'accompagnement. En premier lieu vient la question du choix artistique, duquel découle une configuration appropriée des équipes et des outils. Ensuite se pose la question de l'organisation d'une chaîne cohérente d'engagements entre les partenaires (coproducteurs, pré-acheteurs, acheteurs, publics, presse, collectivités publiques...).

I.1 – Choisir : un projet ? une oeuvre ? Un choix réciproque

L'accompagnement, c'est « *des histoires de cœur* », « *d'affinités électives* ». Le choix d'accompagner est de l'ordre de l'élection amoureuse. « *C'est la question la plus difficile et la plus secrète qui fait partie de l'art du directeur et de son intuition.* » L'engagement auprès d'un artiste dépendra beaucoup de la force du choix affinitaire : « *Le choix des œuvres, c'est l'acte poétique* » du producteur, aussi doit-il revendiquer cette liberté et affirmer ainsi son indépendance. Le directeur de théâtre est un directeur artistique.

L'accompagnement ne supporte ni l'unilatéralité, ni la neutralité. Il s'initie sur l'écoute attentive et la générosité mutuelle des acteurs en présence - compagnies, théâtres et bureaux d'artistes. Pour trouver un chemin commun, chacun doit comprendre la place de l'autre, son parcours et le projet qu'il porte. Comment le projet est-il imaginé ? Quelle est la façon idéale de le réaliser ? Quels sont les moyens concrets, existants ou à inventer, que chacun peut apporter ?

Il faut travailler dans un esprit de partage pour que chaque chose revienne à celui qui la rendra la meilleure. Un directeur de théâtre résume ce principe de manière un peu provocatrice : « *Moi, j'instrumentalise les artistes et je ne demande qu'à être instrumentalisé.* » C'est une question de « *générosité* », dit-il. Accompagner, « *c'est réfléchir à la stratégie de soutien d'une compagnie et comment cette stratégie peut s'intégrer dans la stratégie de la maison.* »

En la matière, non seulement tout peut s'inventer, mais tout doit s'inventer. Cette collaboration est fondée sur une association. De même qu'il faut d'un côté un équipement et des compétences aptes à répondre aux besoins d'une compagnie, il faut de l'autre côté, une équipe artistique qui sache s'adapter et contribuer à l'effort commun. *L'accompagnement* ne peut prendre dès lors que des formes singulières.

Un choix doit se faire dans la clarté. Dans sa décision, le directeur artistique peut adopter trois attitudes : celle du commanditaire en se faisant force de proposition ; celle de « *l'accélérateur de particules* » en s'engageant activement dans la réalisation d'un projet ; celle de « *donneur de coup de main* » en apportant un soutien au bouclage de la production.

Il doit aussi savoir dire non. C'est une évidence que nous nous permettons de souligner tant l'atermoiement et le silence sont pratiques courantes dans les théâtres.

Plus encore que le refus, le manque de clarté des décisions et de ce qui les fonde constitue indéniablement un facteur de pourrissement dans le dialogue avec les compagnies, qui est ressenti comme une « *humiliation* ». Il s'agit d'être clair, quitte même, selon certains directeurs de théâtre, à « *ne pas mettre trop de forme* » car « *les compagnies peuvent être d'autant plus sourdes qu'elles ne veulent pas entendre* ».

On peut espérer qu'un choix énoncé avec précision se traduira d'autant plus clairement en actes. Ce qu'un metteur en scène résume ainsi : « *À un moment donné, j'aimerais qu'un directeur de théâtre dise : ne tergiversons pas, vous avez quelque chose à dire. Je connais la réalité des artistes, vous avez besoin d'un peu de sécurité sur plusieurs années pour produire tranquillement. Pendant trois ans, vous aurez tant par an pour vos productions.* »

Or, nous le répétons, de tels engagements ne peuvent trouver leur fondement que dans des choix portés par « *un désir* », « *un élan* ». Sans quoi le directeur du théâtre devient un administrateur culturel, un gestionnaire de l'argent qui lui est alloué annuellement.

Un enjeu de l'accompagnement serait de déplacer la logique de gestion « projet par projet » vers une logique de participation et de soutien à l'élaboration d'une œuvre, d'un parcours artistique.

À la recherche d'un retour - financier ou de prestige - espéré à l'issue d'une production, la posture d'accompagnement privilégie la fidélité, c'est-à-dire la durée.

I.1.1 – Deux aspects de l'accompagnement : un spectacle, une oeuvre

« *La grande question de l'accompagnement, c'est la question des durées* » souligne un metteur en scène et un autre d'ajouter : « *Accompagner les artistes, c'est faire de vrais choix en termes de quantité et de durée. C'est ça s'engager vraiment.* »

Nous entendons la question des durées dans une double dimension. L'accompagnement est lié à une durée d'ensemble : celle que théâtres, compagnies et bureaux d'artistes se donnent pour travailler.

L'accompagnement s'inscrit aussi dans une durée particulière qui est celle de l'histoire et du parcours d'une compagnie et d'un théâtre à un moment donné et à l'intérieur de laquelle il va falloir travailler.

Il est évident que la durée de base de l'accompagnement de production est le spectacle : permettre qu'un projet prenne forme dans les meilleures conditions et connaisse la circulation la plus large et la plus adaptée.

C'est un parcours d'accompagnement en soi ou bien le point de départ pour un cheminement commun plus long. Dans un cas comme dans l'autre, l'accompagnement est un « *partage de la vision et de la dimension poétique du projet avec l'équipe artistique* », dès lors il « *dépasse le cadre du seul projet* ». Le lien se prolonge hors du cadre de la réalisation d'une production. Il tisse une fidélité à travers l'accueil des spectacles et l'attention particulière portée au travail réalisé par ailleurs ; dans des discussions riches de conseils, du partage d'expériences et de contacts - qui, nous l'avons signalé, constitue une dimension à part entière de l'accompagnement. Toutefois, nous avons noté que les créateurs, les directeurs de théâtre et les bureaux rencontrés dans le cadre de cette enquête ont tous regretté la rareté de ces échanges forts et de ces relations de fidélité.

Du point de vue qui nous occupe - l'articulation entre production et diffusion -, l'engagement sur la seule durée d'un spectacle est sans doute moins probant. La diffusion est tout autant liée à la qualité des dispositifs mis en place par le producteur qu'aux caractéristiques du spectacle lui-même. Le choix du texte, classique ou contemporain en particulier, la taille et la qualité de la distribution, les exigences de la scénographie et des lumières, l'ensemble de ces éléments influent de façon conséquente sur sa circulation. C'est dans une attitude d'accompagnement de l'œuvre d'un artiste, spectacle après spectacle, que s'accroît le rôle du producteur dans la diffusion.

Fabriquer de l'avenir

Inscrire l'accompagnement dans la durée, c'est s'autoriser le confort du temps, c'est travailler « *en situation de connaissance* », c'est fabriquer de l'avenir.

Accompagner, c'est apporter un socle financier dont on peut attendre qu'il « *sérénise* », et la recherche de partenaires de production, et le travail artistique de la compagnie.

Etabli sur la durée, l'apport financier participe non seulement du projet en cours mais de l'économie globale d'activité d'une compagnie : « *S'écarter un peu du raisonnement projet après projet et épouser le fonctionnement plus poreux de l'activité et de l'économie d'une compagnie.* » Il permet à la compagnie indépendante de se projeter, de

concevoir et développer son activité plus sereinement. Car selon un metteur en scène, « *le problème de la compagnie, c'est moins de savoir comment on va boucler telle production que de savoir quelle est l'économie globale dans laquelle on s'installe et (d'en déduire) ce qu'elle va nous permettre de faire.* »

Certains producteurs-directeurs de théâtre font valoir en outre la possibilité d'apporter une « *souplesse de trésorerie* » : « *On peut être d'un grand appui aux compagnies en mettant à leur service notre puissance financière qui est beaucoup plus solide que la leur.* » Dans le cadre d'une création, « *en plus de notre part de coproduction, on peut avancer de l'argent en fonction des apports de coproduction et des préachats qui rentreront plus tard.* » Dans celui d'un accompagnement sur la durée, l'apport du théâtre pourra s'ajuster au plus près des besoins réels de la compagnie en fonction de ses différents projets et de sa situation de trésorerie : « *Autre facilité qu'on peut offrir à une compagnie, dans le cadre d'un contrat d'association sur trois ans : si à l'année 1 ou 2 le budget n'est pas bouclé, le théâtre fait une avance et on fait les comptes à l'arrivée des trois années. En fonction du nombre d'interprètes, de l'état de bouclage de la production, on peut ajuster selon les différentes situations, sachant que le seul maximum est celui des moyens de la maison.* »

Un socle financier dans la durée permet, nous l'avons dit, de se projeter pour « *construire dans le temps l'activité de la compagnie* » et donc d'appréhender autrement la question de l'emploi artistique.

Associer à un théâtre une équipe d'artistes, c'est une posture politique qui encourage et porte en elle une dynamique d'activité : « *Ça implique de créer du travail en permanence. Ça met une pression forte sur la structure.* » Un cercle vertueux.

Les compagnies nous ont livré des témoignages intéressants de « *construction de fonctionnement* » fondée sur la recherche de « *permittence* », non pas d'une permanence mais d'une régularité de l'emploi. Au départ contrainte par l'économie, dit un directeur de compagnie, l'« *imbrication de notre activité* », son dynamisme, sont rendus possibles « *parce qu'on pérennise une relation durable avec des comédiens : l'économie nous a toujours obligé à utiliser le temps de disponibilité des comédiens en tournée pour travailler autre chose. Dans la compagnie, le temps de diffusion c'est aussi du temps de travail, de préparation.* »

« *C'est un engagement de l'équipe* », un engagement a priori, un risque des deux parties : le producteur qui s'engage à créer du travail pour l'équipe artistique et les

artistes qui engagent leur temps. L'accompagnement financier dans la durée, en permettant à une compagnie de se projeter dans le temps, facilite ainsi la constitution d'un répertoire. Il accroît dès lors sa capacité de diffuser car il est évident pour tous que « *la réalité de l'engagement des acteurs, de leur réalité sociale, rend encore plus difficile l'exploitation des spectacles* ».

Un appui véritable, un projet commun

L'accompagnement implique d'avoir une réflexion commune sur ce qu'il convient de faire à un moment précis de développement d'une compagnie. Un metteur en scène, directeur de compagnie, décrit ainsi une relation idéale avec un directeur de théâtre qui « *se positionnerait en un appui véritable, c'est-à-dire s'interrogerait sur tes besoins, ne viendrait pas avec une palette de propositions toutes faites, mais proposerait de discuter des besoins de mes projets, de mon parcours.* »

Les moyens qui seront mis à disposition résulteront d'une analyse très concrète de la situation de la compagnie : où en est-elle économiquement ? En termes de notoriété et d'institutionnalisation ? De structuration ?

L'accompagnement en tant qu'appui véritable d'une compagnie ne peut faire l'économie d'un examen attentif et croisé du parcours, du profil, des ambitions de la compagnie d'une part, du projet, des moyens et de l'implantation du théâtre d'autre part.

L'accompagnement demande que du temps soit consacré à sa préparation afin qu'il se vive comme un projet commun.

Ces discussions devraient aborder trois sujets :

- La « **réflexion sur l'œuvre, le processus, le cheminement** » : s'interroger sur le degré de maturité de son travail et aborder parfois « *la douloureuse question de l'évolution du travail d'un metteur en scène ou d'un groupe* », de son développement et son renouvellement, comme le souligne un directeur de théâtre. C'est aussi penser l'entre-deux spectacles et ne pas esquiver la question de la sortie de l'accompagnement. Les réponses ne peuvent évidemment pas être identiques selon qu'il s'agit d'une compagnie « émergente » ou d'un artiste qui a déjà construit une œuvre forte. Dans tous les cas, les réponses sont singulières et complexes.

Pour une jeune équipe, il ne s'agit pas nécessairement de favoriser en priorité une stratégie de forte visibilité. La force de l'accompagnement, nous le répétons, est le « capital temps » qu'un théâtre met à la disposition de jeunes artistes afin qu'ils développent leur recherche, dans la sérénité, précisément à l'abri du besoin urgent de

visibilité. Le temps de mener un travail souterrain, dans l'ombre, de découvrir le rapport au public, etc...

L'accompagnement dans la durée c'est aussi accepter les risques d'un parcours, dans lequel il peut y avoir une mise en scène moins réussie qu'une autre, pour « *échafauder le parcours d'un artiste* » ou encore assumer la responsabilité de « *maintenir un artiste au travail* ». Car s'il existe une écoute pour le « nouveau » talent, il devient plus difficile une fois passé « le temps de la découverte » de trouver les espaces et les partenariats pour continuer le travail.

- La **configuration de la compagnie indépendante et celle du théâtre** est une question cruciale : comment l'activité est-elle organisée au sein de la structure ? Quels moyens et quelles compétences existent-ils au sein de la compagnie et dans le théâtre ? La question est d'abord d'ordre économique : quelle est la capacité financière du théâtre et de la compagnie pour la production ? Le théâtre est-il missionné pour entrer dans une production ou le fait-il de façon volontariste ? La compagnie bénéficie-t-elle d'une aide de l'Etat, des collectivités publiques ? Faudra-t-il l'accompagner dans ces démarches pour l'obtenir ? Le rapport de Jean-François Hubert montre bien comment ces questions sont déterminantes pour la diffusion. L'analyse de l'état de structuration des équipes artistiques est un enjeu important car l'ensemble des « compagnies indépendantes » recouvre une vaste palette de configurations et de fonctionnements : s'agit-il d'une équipe constituée de « fidèles », si ce n'est de permanents, ou bien d'un metteur en scène qui réunit ponctuellement des artistes autour d'un spectacle ? La compagnie est-elle en émergence ou dans un processus de développement et de consolidation ? À chaque cas de figure correspondent des besoins spécifiques.

Parallèlement, l'accompagnement passe par une évaluation précise de la situation du théâtre : que peut-il mettre à disposition des équipes artistiques en termes financiers mais aussi d'espaces de travail, de compétences en interne et d'éventail d'actions ? Quelle est son histoire ? Son public ? Les relations avec ses tutelles ?

- Enfin, la **nature du projet** artistique est tout aussi déterminante : quelles accointances existent entre le projet du théâtre et celui de la compagnie ? Comment se rejoignent-ils ? Comment peuvent-ils se nourrir ? Comment l'accompagnement prend en compte toutes ces données pour amorcer la constitution d'un réseau de production et de diffusion ?

Plusieurs directeurs de théâtre témoignent, par exemple, de la singularité d'accompagner un artiste qui met en scène ses propres textes ou ceux de ses contemporains. La difficulté est plus grande alors de réunir des partenaires. C'est parfois, comme nous l'a confié un directeur de théâtre, en passant par la mise en scène d'un texte plus classique qu'un réseau de coproducteurs se formera : « *Il fallait trouver des partenaires de production, de diffusion, amorcer une pompe un peu stratégiquement, avec un spectacle plus facile à tourner que ses propres textes. Ce que le metteur en scène a fait d'ailleurs, à sa manière et sans dénaturer son projet personnel.* »

Cette analyse des enjeux économiques en rapport avec le projet artistique ne peut relever que d'une relation vivante entre le producteur et l'artiste.

L'accompagnement, selon nos interlocuteurs, peut prendre trois formes : « artiste associé », « artiste en résidence » ou « artiste soutenu ».

I.1.1 – Trois formes d'accompagnement

Nous examinerons ces trois formes d'accompagnement à travers les trois aspects fondamentaux : la durée, le financement et le champ d'actions.

Artiste associé

En termes de durée, les interlocuteurs concernés par ce type « d'association » décrivent plusieurs cas de figure : association pour une saison, pour deux ans, pour la durée d'un mandat de directeur de théâtre ou jusqu'à huit ou dix ans.

À la durée et au financement est assorti de façon plus ou moins explicite un certain nombre d'engagements de l'artiste en termes de création, de temps de travail dans le lieu, d'implication dans le travail de communication et de relations publiques pour sensibiliser au projet du théâtre, d'actions en milieu scolaire et en décentralisation sur le territoire. La collaboration est parfois si étroite entre certains artistes et certains directeurs de théâtre qu'on a vu des éditoriaux pour les plaquettes de saison confiés à l'artiste associé, démontrant ainsi la légitimité de celui-ci à porter la parole du théâtre. Cette imbrication est exemplaire en ce qu'elle traduit la place réelle et centrale qu'occupe l'artiste dans le théâtre.

Artiste en résidence

La forme de la résidence peut varier. C'est « *en fonction du désir de l'artiste, des besoins de son parcours, qu'on axe la résidence* » : résidence de création, d'écriture, de recherche avec des artistes d'autres disciplines.

Elle implique la mise à disposition d'un espace de travail. Elle est souvent liée à une production, une coproduction ou un accueil, mais elle peut aussi concerner un temps de travail « *pour voir* » ce que la compagnie a en tête, ou répondre à un besoin spécifique à un moment donné du travail d'un artiste... Là encore tout peut s'inventer.

Même si les temps de résidence sont variables, la question de la durée demeure essentielle. Or la résidence ne peut être séparée de la politique d'inscription du théâtre sur un territoire. Aussi est-il important de faire partager à la compagnie cette préoccupation. Pour cela, il faut du temps.

Le temps d'une résidence peut être concentré ou découpé en plusieurs « séjours ». Certains metteurs en scène soulignent le confort que représente une résidence organisée en périodes de travail distinctes plutôt « *qu'une longue période de répétitions d'un seul tenant* ». En écho, un directeur de théâtre précise que par « *résidence de longue durée* », il faut entendre « *résidence au long court* », c'est à dire « *en plusieurs périodes pour que le travail de la compagnie ne se retrouve pas tout en tension, en déboulé, vers la création.* » L'organisation du temps au sein de la résidence est incontestablement un élément déterminant dans le travail de création.

Artiste soutenu

Cette dénomination rassemble un ensemble disparate de pratiques qui va de la coproduction financière à l'accueil régulier, en passant par toutes les formes de « coups de mains » et de conseils.

Ces pratiques sont, d'une part, le résultat d'une complicité qui s'est établie entre un directeur de théâtre et la compagnie. Elles sont d'autre part, tout à fait utiles dans le cadre global d'une production. En ce sens, elles participent indiscutablement aux divers processus d'accompagnement des artistes.

I.1.1 - La délégation de la production : une question pragmatique

Avant de savoir qui, de la compagnie, du théâtre ou d'un bureau, assumera la charge de la délégation de production, il est nécessaire d'évaluer préalablement les capacités de chacun. Il est de la responsabilité du producteur majoritaire d'évaluer la capacité de la compagnie à prendre en charge la production. La compagnie a la même responsabilité vis-à-vis d'un théâtre à qui elle peut décider de la déléguer.

Nous pouvons ainsi distinguer trois situations :

1- La compagnie a les compétences pour assumer la délégation de production et le théâtre partage ce constat. Une personne est alors rémunérée et le coût de ce poste est intégré au budget de la production, au même titre que celui d'un acteur, un scénographe, un attaché de presse, etc...

2- Le théâtre considère que le niveau de structuration de la compagnie n'offre pas assez de garanties. Le théâtre assume dans ce cas la production déléguée au sein de sa propre maison s'il en a les moyens – en termes de personnel en particulier – ou en faisant appel à un tiers - une embauche ponctuelle ou un bureau.

Nous citerons deux cas de figure : les compagnies « émergentes » et les metteurs en scène « free-lance ».

Pour les premières, un directeur d'un théâtre souligne : « *Il est tout à fait légitime qu'au moment charnière du lancement d'une compagnie, nous puissions grâce à un pôle de production et de diffusion porter ce travail.* »

Quant aux seconds, ils ne disposent pas de structures organisées pour leur travail artistique ou pour la gestion d'une activité de production et de diffusion. C'est le cas de nombreuses compagnies qui ne sont que des « coquilles » administratives et légales. Ici, la délégation de production peut éviter que ne se constituent des compagnies qui n'auraient qu'une « existence administrative ».

De nombreuses compagnies souhaitent que les théâtres « *soient en mesure d'assumer cette délégation plus fréquemment qu'ils ne le font aujourd'hui* », si l'on en croit les membres du « Secteur indépendant » du Syndeac⁴. L'attente est double : un soutien pour trouver des apports de production, entrer dans un réseau de diffusion, financer des

⁴Le « Secteur indépendant » du spectacle vivant en France – Réflexions et propositions élaborées par le groupe de travail de ce secteur (Syndeac, 2003)

frais de reprise, etc... et un besoin d'apprentissage. Aussi, s'agit-il selon un directeur d'identifier « *des artistes qui sauraient tirer profit de la production déléguée pour la structuration même de leur compagnie. Tous ne savent pas le faire* ». Dans ce cas, il est impératif alors de considérer la production déléguée comme un accompagnement vers l'autonomisation, comme un processus de transmission et d'apprentissage.

3- Pour certains, la production déléguée au théâtre est de l'ordre de l'évidence. Dans le cas, par exemple, d'une commande passée par un théâtre à des artistes, d'une production très importante réunissant des coproducteurs et des artistes étrangers, d'une tournée longue ou lointaine... Un directeur de théâtre souligne que le fait d'avoir la production déléguée confère alors au projet un crédit qui peut être décisif aux yeux des autres partenaires. Un théâtre producteur aux compétences reconnues « *assure un suivi jusqu'au bout, même quand des camions sont perdus au Brésil. Ce rôle de banquier, d'assureur, d'armateur que j'ai, l'acheteur le sait et il a confiance.* »

Nous insistons sur le pragmatisme qui doit présider au choix du producteur délégué et nous regrettons que le climat général et les dispositifs administratifs aient tendance à freiner la délégation de production aux théâtres.

Même si de nombreuses compagnies n'y sont pas hostiles, la délégation de la production à un théâtre suscite encore beaucoup de méfiance. « *C'est sain d'être aux commandes de la production* » déclare un directeur de compagnie. Deux facteurs peuvent inciter des compagnies à refuser de « céder » la délégation :

- la capacité réelle du théâtre à porter cette production, nous y reviendrons plus tard.
- des dispositifs administratifs qui visent, de manière contradictoire, à encourager les théâtres à assumer la production déléguée tout en remettant en question le fonctionnement d'une compagnie quand son bilan d'activité ne témoigne pas d'une activité propre de production. À défaut, les structures trouvent des arrangements entre elles pour que personne ne soit « pénalisé ». Dans un CDN, on explique ainsi que
« *comme les compagnies n'ont pas intérêt à nous donner la production déléguée, il nous est arrivé de la partager. Par exemple, le théâtre fait la production déléguée jusqu'à la fin de l'exploitation du spectacle dans nos murs puis nous leur cédon la production pour la tournée, même si c'est en grande partie nous qui l'avons montée. Nous aurions pourtant intérêt à garder la production pour remplir notre cahier des charges de production directe.*
»

Élaboration conjointe d'une convention

La rédaction d'une convention est un acte essentiel. Elle permet de dépasser le stade du partage intuitif, affinitaire de la « passion » ou du « désir » en « imposant » le temps indispensable aux discussions préalables. La convention permet de moraliser la relation en précisant droits et devoirs des partenaires et par là, de professionnaliser les rapports. Force est de constater que les conventions ont très peu cours. Certains directeurs de théâtre notent qu'une fois « ficelées » et signées, elles rendraient superflus les échanges réguliers. D'autres évoquent la force symbolique d'une association morale qui n'a pas besoin d'une convention pour exister. Nous rappellerons que les exceptions ont pour vertu de confirmer les règles. Et, à l'instar d'un autre directeur de lieu, nous affirmons que « *l'amour libre est plus confortable pour un directeur qui a un budget annuel que pour un artiste, plus fragile financièrement* ». De même que la désignation du producteur délégué ne règle pas l'ensemble des problèmes, les conventions ne doivent pas « figer » les relations. Elles doivent au contraire intégrer et favoriser des espaces de dialogue afin d'enrichir en permanence le partenariat qu'elles encadrent. Enfin, l'élaboration d'une convention inscrit, dans la vie du théâtre et dans celle de la compagnie, la présence de l'autre.

II.2 - Configurer lieux et équipes

Comment configurer l'organisation des théâtres et celle des compagnies ? Quelle place est faite à l'artiste dans un théâtre ? Quelles compétences doivent être mises en oeuvre ? Comment l'efficacité des compagnies indépendantes et celle des théâtres se trouvent associées : quels dispositifs, quelle stratégie de partage et de répartition ?

La mission de production met en jeu « *des réalités et des savoir-faire très concrets.* » Accueillir une compagnie au travail a un coût important tant financièrement qu'en termes de charge de travail. Nous reprendrons ce que nous a dit un directeur de théâtre :

« *Dans un établissement, il y a trois mesures à prendre pour être réellement apte à produire et accompagner :*

- *des choix financiers : quelle masse budgétaire y consacrer ?*
- *des choix dans la structuration des lieux : comment aménager les espaces pour le faire ?*
- *des choix dans l'organigramme des maisons : comment organiser l'équipe ? »*

Ces choix ont des incidences économiques. Si les CDN ont des crédits destinés à la production, les Scènes nationales doivent créer ou protéger cette ligne dans leur budget : « *Quand je suis arrivé, il y avait zéro euro pour la production. La première chose qu'il a fallu faire, c'était créer et augmenter cette part dans le budget.* » C'est un acte volontariste qui, pour un autre directeur de théâtre, commence par l'obligation de « *dégager, en interne, des marges de production sur le fonctionnement. Il faut inverser la machine : que la maison ne se fasse pas avoir par son fonctionnement et ne redistribue pas pour l'artistique que ce qu'il reste.* »

II.2.1 – L'adaptation de l'outil

La multiplication des résidences traduit une volonté de « *créer de la proximité* » dans un théâtre, entre l'équipe et la compagnie. La plupart des directeurs de théâtre défendent l'idée que « *travailler ensemble, dans une unité de temps et de lieu, crée de l'échange et une perméabilité* ». Un bureau d'artistes s'interroge toutefois sur l'engagement réel induit par le partage de l'outil quand les équipes « *ne savent plus se réunir autour d'un projet et se pencher sur son sens* ». Au demeurant, les compagnies n'ont pas toujours le souci d'un échange fort avec l'équipe du théâtre.

Le seul partage de l'outil n'est pas suffisant. Il devrait aller de soi qu'un théâtre ait pour vocation de partager le matériel et l'équipe technique dont il est doté.

Les théâtres doivent offrir un certain nombre de « services ». Idéalement, ce serait : « *un plateau, un espace de répétition, du matériel, un endroit pour s'habiller, se maquiller, un lieu pour fabriquer et stocker des costumes, un atelier pour bricoler au jour le jour* » et éventuellement « *un atelier de construction* ». Les directeurs qui disposent de plusieurs salles peuvent jongler et affecter plus facilement les espaces. D'autres arrivent à convaincre les collectivités publiques (Etat, villes, Conseils Régionaux) de « *faire construire une salle de répétitions* » ou d'investir dans l'aménagement de lieux désaffectés (friches, baraquements...).

Le théâtre qui accueille une compagnie en création est tout d'abord « *un lieu pour travailler* » au quotidien où « *il faut aussi créer les conditions matérielles pour que les artistes soient autonomes dans la structure : aménager un bureau avec un ordinateur, la connexion internet, etc...* »

Ce sont aussi des espaces pour « *vivre pendant le travail* » où se retrouvent des équipes, parfois nombreuses, auxquelles il faut offrir « *un endroit convivial pour manger.* »

En région, s'ajoute la question de l'hébergement. Ces problèmes ne sont pas anodins, ils sont même très sensibles quand on voit ce que représentent les frais de séjour dans un budget de production.

Aussi, des compagnies s'irritent devant l'absurdité d'une coproduction où une grande partie de l'apport financier se trouve « mangée » par les frais de résidence. Des directeurs de théâtre louent donc des appartements à l'année, négocient auprès d'une collectivité locale la mise à disposition de logements et organisent des « cantines ».

Au-delà de ces aménagements fonctionnels, le théâtre peut devenir « *un camp de base* », qu'un metteur en scène définit comme « *un théâtre qui, non seulement nous ouvre ses portes pour travailler, mais nous donne la priorité sur la salle de répétitions. Par exemple, l'an prochain, je sais que j'ai un espace de travail pendant un mois, sans savoir exactement comment je vais l'utiliser.* ». Il est aussi « *un partenaire naturel de diffusion, une fenêtre assurée* », une salle pour préparer une tournée, ajuster la scénographie pour sa circulation, répéter pour une reprise de rôle ou après une longue interruption, etc...

L'accueil au quotidien d'une compagnie implique un autre rapport entre les équipes. La seule présence de l'équipe artistique ne garantit pas cette relation, elle ne suscite pas nécessairement un engagement plus fort du personnel. Les compagnies le font remarquer. Certains postes ont une responsabilité particulière dans cette relation et dans la circulation des informations. Le régisseur général occupe un de ces postes pivots : « *Il est un relais essentiel et fondamental dans l'articulation entre l'administratif et le plateau. C'est une oreille qui fait remonter des informations car on n'est pas tout le temps sur le plateau* », souligne une directrice de production. Il intervient sur des questions majeures comme la faisabilité technique du projet, la question de la sécurité, les heures de travail, etc...

Un directeur de théâtre souligne l'importance de trouver dans l'équipe technique ceux qui auront le désir, la souplesse et la disponibilité pour travailler sur les créations et suivre ensuite la tournée : « *On cherche dans l'équipe qui peut être régisseur général : qui a*

envie d'accompagner l'artiste, de partir en tournée. Donc on développe des compétences.

»

Ce régisseur doit donc avoir une formation spécifique. De ce point de vue, les équipes des théâtres, des Scènes nationales, sont peu « armées ». La grande majorité de leur activité consiste à accueillir des spectacles.

II.2.1 – Le métier de directeur ou chargé de production et de diffusion : quelles compétences ?

« Les théâtres se sont vidés de leurs compétences en production. Ils ont de grosses équipes pour la technique et la communication mais toute petite pour la production. L'organisation des Scènes nationales ne le permet pas car la problématique du lieu n'est pas de savoir comment fabriquer un spectacle, mais de savoir comment présenter le spectacle aux spectateurs. Or ce qui devrait être complémentaire ne l'est pas dans les faits. Les équipes ne savent pas comment se construisent les spectacles et donc ne savent pas non plus comment accueillir un artiste. »

Des organigrammes éloquentes

Une étude récente de la DMDTS sur les Scènes nationales note à propos de leurs organigrammes que « leur structure générale est souvent très proche, voire identique »⁵. De fait, nous l'avons vérifié à partir des brochures des théâtres de notre échantillon, les organigrammes s'établissent selon trois grands secteurs : « Administratif » (secrétaire général, administrateur ou directeur administratif, secrétaire(s), comptable(s)), « Technique » (régisseurs plateau, lumière, son, électriciens, machinistes et parfois un directeur technique) et « Communication », avec ou sans relations de presse et auquel sont rattachées les relations publiques et l'accueil.

Cette uniformité des organigrammes fait question. Est-ce à dire que les théâtres auraient tous la même mission et qu'ils la rempliraient de la même façon ? On connaît pourtant les grandes disparités que recouvrent les labels des lieux, en termes d'équipements, de moyens financiers, de contextes et aussi de projets.

⁵In « Etude sur le fonctionnement, la relation aux artistes et la programmation des Scènes nationales », DMDTS, mars 2005. 1ère partie : « Le fonctionnement des Scènes nationales : les ressources humaines » (pages 23 à 25)

La comparaison avec l'organigramme du théâtre de Vidy-Lausanne est éloquent : afin d'assumer son activité de tournée au cours de la saison 2004-2005, (19 spectacles, 11 pays concernés, 770 représentations), on compte 7 personnes pour le secteur « diffusion » : 5 administrateurs de tournées, une directrice de la diffusion et son assistante⁶. On peut légitimement s'interroger quand on constate qu'il n'existe que très exceptionnellement un poste dédié à ces fonctions dans les théâtres publics français. Nous sommes conscients du caractère particulier, absolument atypique, de notre exemple suisse. Il est évident qu'on ne peut pas le modéliser et ce pour de multiples raisons, à commencer par celle de sa structure budgétaire.

Relevons toutefois que dans quelques théâtres, un poste de « chargé de production » ou « directeur des productions » a été créé au sein du personnel permanent. Ce sont des cas très isolés dans le paysage des Scènes nationales et ils conduisent à se demander qui accomplit ces tâches quand il n'existe pas de poste clairement dédié ? Faut-il en déduire que la production et la diffusion n'exigeraient aucune compétence particulière et que ces tâches pourraient être menées dans un « accommodement » des compétences existantes ?

L'absence d'une réelle prise en compte des conséquences d'une mission de production dans les contrats d'objectifs des Scènes nationales ne peut constituer à elle seule une explication. S'il est vrai que l'activité de production n'est pas majoritaire dans les Scènes nationales, elle n'en demeure pas moins largement exercée dans ce réseau. Quand bien même les Scènes nationales produiraient moins de cinquante spectacles par saison, pourquoi ne seraient-ils pas produits dans les meilleures conditions ?

Il faut noter que ce constat peut être étendu aux CDN, qui ont pourtant des attributions bien définies quant à la production. Il en va, selon nous, d'une perte de sens de la fonction de producteur.

Certes, comme nous le rappelle un de nos interlocuteurs : « *Dans un CDN, le premier travail, la priorité, c'est d'accompagner l'artiste-directeur. Je suis d'abord son parcours et en complément, j'apporte un accompagnement pragmatique à d'autres artistes.* » La question d'un accompagnement de caractère professionnel de la production se pose dans ce cas comme dans l'autre : qui s'en charge concrètement ? Plusieurs directeurs de Scène nationale décrivent dans des termes similaires cette situation : « *Il y a perte de compétences à ce niveau dans les CDN à cause de leur fonctionnement en vase clos. Ils*

⁶ Outre le directeur, le directeur adjoint, l'organigramme du théâtre compte aussi 3 personnes pour « l'administration et la comptabilité », 4 personnes pour la « communication et les relations publiques ».

s'intéressent à leurs productions et à celles des autres CDN, pour faire des échanges. Ils n'ont pas à se poser la question de la pluralité des réseaux en fonction du projet. Les CDN ne savent plus porter d'autres projets que les leurs qui, de toute façon, se montent. »

Le profil du poste est complexe

L'équilibre de la production est aujourd'hui si lié à la diffusion – nous y reviendrons - qu'il est indispensable que la personne chargée de la production d'un spectacle soit aussi responsable de sa diffusion. Elle doit trouver parallèlement coproducteurs et acheteurs.

La fonction demande des compétences très étendues. L'inventaire des verbes qui figurent sur la brochure de présentation d'un bureau d'artistes nous en livre un bel aperçu : *« accompagner ; gérer ; administrer ; analyser un projet ; créer ; pérenniser ; mettre en œuvre ; diffuser ; diriger des productions ; négocier ; imaginer ; superviser ; rechercher des financements ; budgétiser ; développer une méthodologie ; anticiper ; avoir confiance ; décider ; mesurer les enjeux ; (s')informer ; regarder ; administrer les tournées ; rendre faisable les projets ; s'adapter ; planifier ; formaliser ; travailler en équipe ; être en relation avec les partenaires ; compter ; représenter ».*

Nous poserons ici les grands traits du profil que décrivent les entretiens que nous avons menés. Ce profil réclame un niveau élevé de formation initiale et/ou d'expérience professionnelle et indéniablement des *« compétences techniques : savoir lire et rédiger un contrat de cession, de coproduction, d'engagement d'artiste et négocier, savoir faire et adapter un budget...»*

Au premier rang de ces compétences : la connaissance des réseaux propres à la discipline artistique. Or, si l'on peut apprendre à gérer une production – les cursus de formation à cet endroit sont pléthores - la connaissance réelle d'un réseau de théâtres et de directeurs, de leurs identités artistiques, de leurs projets respectifs, de leurs façons de travailler ne peut s'acquérir que dans le temps de l'expérience professionnelle.

En outre, tous nos interlocuteurs font état d'une exigence de mobilité et de disponibilité pour aller à la rencontre des artistes, voir les spectacles, convaincre acheteurs et coproducteurs, assurer une continuité dans le dialogue avec les partenaires. Pour un directeur de théâtre, le problème est dans la nature du poste : *« Il semble que le travail de production nécessite un certain type de caractère, de mobilité, de prise de risque,*

auquel le travail permanent d'un théâtre en termes d'accueil, d'ouverture au public, de programmation régulière ne correspond pas tout à fait. Ce sont des natures différentes. »

On entend bien la difficulté de trouver dans les théâtres une personne qui réponde au caractère particulier de ce travail.

Parmi les « valeurs ajoutées », nos interlocuteurs insistent sur la culture générale et la connaissance approfondie du domaine artistique. Aux yeux de certains, c'est même « *absolument essentiel pour ce métier : être passé, ne serait-ce que modestement, par le travail du plateau* » ; pour un autre, c'est « *un plus que le personnel ait travaillé dans une compagnie. Il faudrait que ce soit obligatoire dans la formation des directeurs de théâtre ou des chargés de production.* » La connaissance de la réalité de l'activité d'une compagnie, en termes pragmatiques et en termes artistiques, permet de développer « *un vrai rapport aux artistes, non pas un rapport de groupie mais un rapport décomplexé avec l'artiste, notamment pour lui parler d'argent* ».

L'enjeu de cet apprentissage via le « compagnonnage » au sein d'une compagnie est aussi de former le « regard » sur les spectacles et d'apprendre à en parler. La capacité d'entendre un projet artistique et de le faire partager à des partenaires requiert des compétences particulières.

Efficacité technique, compréhension artistique des enjeux, capacité à aller vers des interlocuteurs variés (artistes, institutions...), à les écouter et à s'en faire comprendre, appellent un esprit à la fois pratique et inventif. Or, comme le note un metteur en scène : « *Il existe assez peu de gens qui puissent allier la rigueur et le sens de l'anticipation, être dans l'ingénierie de l'administration et de la gestion et, en même temps, qui soient dans la compréhension totale de la nature de l'activité.* »

II.2.1 – Internalisation ou externalisation

Organiser une « unité de production » en interne

Les productions, nous l'avons dit, sont très souvent portées par les compagnies indépendantes qui créent en interne une modeste « unité de production ». Dans les parcours des compagnies observées, cette structuration résulte d'une construction empirique. Ainsi, la « *question de l'équipe administrative* » est secondaire d'autant plus qu'« *elle pose la question des moyens, donc qu'elle touche directement celle des moyens*

consacrés à l'artistique et à la technique ». Face à la réalité des moyens financiers des compagnies, on « *fait l'économie d'une structuration* », au moins dans les premiers temps. En revanche, dès lors que « *la compagnie a un fonctionnement digne de ce nom* », il est indispensable qu'elle se structure pour mieux se développer. Malgré la précarité, on rencontre au sein des compagnies et des bureaux des équipes aux compétences remarquables. Notre échantillon a été précisément conçu dans l'objectif d'examiner des cas exemplaires, mais nous n'ignorons pas que la réalité de la grande majorité des compagnies demeure à cet endroit très inquiétante. La récente enquête menée par ARCADI auprès des compagnies d'Île-de-France fait état de besoins considérables en la matière.

Dans les compagnies où l'accompagnement de la production et de la diffusion est traité, cette fonction s'organise souvent autour d'un binôme metteur en scène ou directeur de compagnie et chargé de production.

Quand le poste de chargé de production existe dans les théâtres, il correspond souvent à un emploi ponctuel. S'il n'est pas absent, il reste un emploi d'appoint : « *La structure doit être assez souple pour se construire avec le projet, s'adapter et si besoin, l'équipe permanente est renforcée avec des embauches ponctuelles* » qui peuvent concerner l'accompagnement technique ou administratif... Pourtant, de nombreux directeurs de théâtre pensent que s'adjoindre les services d'une personne « *chargée de production et de diffusion dans les maisons fonctionne très bien. On a embauché quelqu'un pendant six mois pour faire tourner des spectacles mais il faut trouver les moyens pour ça.* »

Externaliser au sein d'un bureau

Ponctuellement ou durablement, artistes ou compagnies indépendantes font appel à un bureau pour accompagner le travail de production et de diffusion.

Le bureau peut prendre en charge la gestion administrative, le montage de production et la diffusion des créations. Il revendique, sous une forme ou sous une autre, de « *participer aux côtés des artistes au développement de leurs parcours.* » Certains bureaux « *interviennent en qualité de producteur délégué* ». Généralement, c'est la compagnie qui est le producteur délégué et qui confie au bureau l'exécution de la production. Dans ce cas, on ne peut pas à proprement parler d'externalisation. La personne chargée de la production est partie intégrante du projet artistique. Le bureau n'est donc pas seulement un « *intermédiaire* » entre le théâtre et l'artiste. Il est une

garantie pour le déroulement de la production aussi bien pour la compagnie que pour le théâtre. Dans la relation entre le producteur, les coproducteurs et l'artiste, parfois très démunis face aux questions de production, à ses exigences et ses contraintes, le bureau apporte une réelle compétence professionnelle.

Les bureaux sont des viviers, des « pôles de ressources », où l'on trouve des personnes très formées, aux parcours professionnels riches et souvent dotées d'une expérience institutionnelle qu'elles ont choisi de délaissier.

Aujourd'hui, théâtres, CDN et Scènes nationales, s'adressent également à des bureaux avec lesquels ils s'engagent contractuellement sur une ou plusieurs missions ponctuelles, redéfinies chaque année en fonction des projets de la saison : « *c'est évolutif* ».

Ces théâtres produisent, coproduisent, accueillent des compagnies en résidence mais externalisent l'accompagnement de la délégation de production ou des prestations définies (assistanat administratif de jeunes compagnies, relations aux professionnels, montage et gestion d'une tournée lourde...). Le lien entre eux peut être très étroit : une Scène nationale a ainsi créé à cet effet une SARL dont les actionnaires sont l'équipe dirigeante du théâtre ; un CDN confie à un bureau une fonction de conseiller en développement.

Ces démarches s'expliquent par la nécessité ressentie par des directeurs de théâtre de contourner les lourdeurs de fonctionnement de leur entreprise. Il s'agit de trouver (de retrouver) une rapidité de réaction, une capacité d'adaptation qu'implique toute production. Les bureaux répondent à ce besoin en offrant une souplesse et une inventivité dans l'accompagnement, « *une pensée de la production plus dynamique, plus inventive, plus combative qui manque à l'intérieur des maisons.* »

Il y a le risque de faire des théâtres des « *garages à spectacles* ». Aussi, certains bureaux trouvent « *scandaleux qu'un CDN demande à un bureau de suivre la production déléguée d'un spectacle.* »

Cette situation questionne le fonctionnement et les finalités l'institution. Il faudrait étudier les résultats de ce type de délégation. Il faudrait aussi s'interroger et comprendre pourquoi ces personnes préfèrent exercer leurs compétences hors des théâtres, dans un contexte économique beaucoup plus précaire.

Comment mieux prendre en compte cette question dans l'institution, chercher à y attirer des personnes plus qualifiées, configurer les équipes et organiser un meilleur partage des missions de production et de diffusion ?

II.2.1 – Configurer l'équipe

Un travail d'équipe

La production, aucune compagnie ne peut l'ignorer, est un travail d'équipe autour d'un projet : « *Il n'y a pas qu'une seule personne dans l'équipe capable de comprendre le projet, tout le monde est concerné. Chaque endroit est fondamental dans cette mise en place. Ce métier est un métier d'équipe.* » Si tous s'accordent sur ce point, comment le traduire dans l'organisation d'une compagnie et au sein de l'équipe d'un établissement ?

La fluidité des échanges est un enjeu fort : « *Il faut que le directeur technique soit en dialogue quasi quotidien avec l'équipe artistique, que les relations publiques soient aussi en dialogue direct avec elle, tout autant que la compagnie l'est avec le directeur du théâtre.* »

Un directeur de théâtre met en avant un autre « *facteur important* » de l'organisation de l'équipe : « *une conjonction de compétences rares et une relation fière et amoureuse au projet du lieu.* »

Comment mobiliser fortement l'équipe quand elle ne porte ni la responsabilité du choix artistique (donc du lien affinitaire), ni la responsabilité du résultat du travail de production ?

C'est l'enjeu d'une « *gestion d'équipe au projet* » où chacun se positionne en fonction des réponses et des moyens qu'il pourra apporter. « *C'est une culture qui est favorisée au sein de l'équipe, une culture de l'investissement, du sens profond de l'action et le fait de ne jamais être loin de l'artiste. C'est une manière de faire d'une efficacité redoutable mais qui est ancrée dans une relation interpersonnelle.* »

Plus modestement, cela passe par la sensibilisation du personnel du théâtre afin qu'il puisse répondre à des besoins extrêmement différents : « *Comment utiliser au mieux les potentialités du lieu ? Parfois, il s'agit juste de faire des photocopies couleur pour dépanner une compagnie, offrir un café et prendre le temps d'une discussion. Ça redonne du sens au travail des équipes en interne.* »

Diriger, répartir les tâches, partager les compétences

Diriger c'est notamment savoir déléguer : organiser le travail, répartir les tâches, déterminer les missions de chacun, définir le profil des postes, élaborer la politique salariale qui s'y rattache...

Produire, c'est réfléchir à la place de chacun dans le processus de l'accompagnement et d'en trouver la traduction concrète.

« Il y a un vice de forme, signale-t-on dans une compagnie, les producteurs centralisent beaucoup et sont injoignables. On ne peut pas accéder aux gens avec qui on doit travailler directement : alors comment fait-on ? Et comment passe l'information ? L'énergie et le temps passés à essayer de franchir les barrages, à élaborer des dossiers nous fait perdre l'essentiel de vue : on sort du contenu, on s'arrête à la forme, aux formalités. »

De fait, on peut se demander, compte tenu des charges qui incombent au directeur d'un établissement, quel temps il peut réellement consacrer à la production ? En déléguant la production ou son suivi à la compagnie, à un bureau ou à un directeur de production au sein de son théâtre, il renforce sa capacité d'intervention.

On voit des tentatives dans ce sens où, par exemple, un théâtre développe « *l'esprit d'une direction collégiale* » en associant des artistes.

Certes, les directeurs de théâtre font de la participation des « artistes associés » aux discussions sur le fonctionnement du lieu un axe de leur association. Toutefois, il nous est apparu difficile d'évaluer réellement les formes, la fréquence et la qualité de ces échanges. Quand ces associations ont lieu, elles permettent de définir une stratégie d'actions dans le cadre d'une « *répartition des tâches entre le directeur, le chargé de production du théâtre, et s'il y a lieu, celui de la compagnie, et le metteur en scène. Ensuite chacun joue sa partition. C'est en fonction des efficacités de l'un ou l'autre, selon les questions et les moments* ».

Le principe d'une « *direction collégiale* » ou celui d'une « *direction à plusieurs têtes* » a des incidences sur le parcours d'un artiste et sur sa « *formation/préparation* » à la direction d'un théâtre. Cette mission de transmission n'est pas suffisamment développée alors que dans beaucoup d'institutions, on se plaint du manque de conscience chez les artistes des réalités de la vie d'un théâtre permanent.

II.3 – De la production à la diffusion : une chaîne d’engagements

Chronologiquement, de la production d’un spectacle à sa diffusion, nous distinguons cinq grandes étapes : le choix, le montage, les répétitions, la « sortie » du spectacle, la tournée et enfin la reprise éventuelle. Nous examinerons ici les deux bouts de cette chaîne : le montage de la production et sa circulation. Deux temps distincts qui tendent à s’imbriquer. En effet, l’existence des spectacles dépend de plus en plus de leur diffusion, le montage financier d’une production s’équilibrant grâce aux apports de coproducteurs et aux préachats.

II.3.1 - Montage financier de la production - Elaboration

L’acheteur en coproducteur, malgré lui ?

L’imbrication de la diffusion dans la production est telle que préacheteur et coproducteur tendent à être considérés presque au même titre : ainsi, un bureau « *valorise le pré-acheteur presque comme un coproducteur car il a pris le risque avec nous* » et que « *philosophiquement, le préacheteur est souvent un coproducteur qui n’a pas d’argent ou un coproducteur qui n’a pas la légitimité pour produire.* »

C’est ainsi qu’une compagnie a produit ses premiers spectacles par le biais unique de la diffusion. À la coproduction, elle substituait la « *co-diffusion* ». Cet exemple pousse à l’extrême le système actuel.

Pourtant, coproduction et préachat ne se valent pas. La distinction est concrète en termes financiers : la marge dégagée sur la vente de représentations pour le « bouclage » de la production reste modeste comparée à une part de coproduction, aussi variables que soient les apports. Par ailleurs, le préachat ne génère de recettes qu’au moment des représentations.

Le système actuel, qui fait qu’un spectacle trouve sa diffusion et sa production de manière concomitante, s’il est facteur d’ouverture et de dynamisme pour les compagnies, a des effets pervers.

L’imbrication de la diffusion dans la production peut avoir des conséquences sur la qualité même du spectacle. Comme le reconnaissent plusieurs directeurs de théâtre, « *quand les temps de création et de diffusion sont trop imbriqués* », le spectacle n’a pas l’espace

pour se déployer avant de partir en tournée. Une série assez longue de représentations à la création est un enjeu important tant pour la visibilité que pour la maturation du spectacle, *« si bien qu'ensuite le spectacle est mieux rodé pour tourner »*.

Pour un CDN qui offre une fenêtre de visibilité importante, l'achat de longues séries devient aussi un mode d'accompagnement de la production à part entière : *« On ne peut pas toujours distinguer la part de coproduction de la part d'achat de spectacle : pré- acheter sur des périodes longues, dans des vraies conditions, plutôt que de faire un apport de coproduction est un autre moyen d'aider des compagnies. C'est très sensible en Î car après l'exploitation parisienne, une compagnie peut espérer monter une tournée grâce à laquelle elle dégagera une marge qui lui permettra de rembourser des dettes faites à la création. Dans ce cas, nous n'apparaissions pas comme coproducteur, bien qu'il s'agisse d'un soutien réel qui représente et génère des volumes financiers importants. »*

Un second effet est l'augmentation du prix de vente.

« Les compagnies n'ayant pas assez d'argent pour la production, elles surchargent le prix de vente du spectacle qui peut ainsi augmenter de 30 à 40 %. Au « coût du plateau » s'ajoute la marge normale liée aux frais inhérents à la tournée, plus le « retour sur production », « l'amortissement ». Face à la faiblesse des moyens initiaux de production, le prix de vente est ajusté en fonction des marges d'amortissement nécessaires pour couvrir le coût réel de la création. Un directeur de théâtre s'interroge : *« Dans ce cas-là, est-ce que nous achetons des représentations ou est-ce que nous coproduisons le spectacle ? »*

Dans ce contexte, il conviendrait que producteurs et coproducteurs renforcent le financement des productions qu'ils accompagnent.

Générer des partenariats

La situation est sensiblement différente si c'est un théâtre, une compagnie ou un bureau qui se charge du montage de la production.

Les directeurs de théâtres rencontrés reconnaissent que les rapports concurrentiels ou les « relations d'échanges » à l'œuvre dans les différents réseaux restreignent leur capacité d'intervention. Ils craignent de se trouver vis-à-vis d'un autre producteur dans une position d'« obligé » ou de « prescripteur ». Ce sont les relations affinitaires nouées, au fil du temps, qui fonctionnent le plus efficacement. Éminemment personnels, ces liens

de confiance et de complicité artistique valent d'autant plus qu'ils sont activés avec parcimonie et pertinence.

Comme le dit un directeur de théâtre : « *Après la qualité du spectacle, la diffusion est une question de réseau.* » Il revient donc à chacun, dans un projet d'ensemble, d'activer le réseau le plus pertinent pour le spectacle. La recherche de partenariats ne peut pas être menée dans le cadre d'un engagement équivalent de chaque coproducteur. Un porteur principal doit être identifié. Pour cela, une coproduction doit pouvoir organiser une répartition des rôles. Mais comme nous l'a fait remarqué un directeur de théâtre : « *Si les coproducteurs et diffuseurs étaient capables de faire une seule et même invitation pour un spectacle, la discussion entre eux autour du spectacle irait de soi : qu'est-ce que chacun d'entre nous a pensé de ce spectacle ? Si certains ont aimé plus que d'autres, une répartition des tâches pourrait s'organiser, un pilote de la tournée pourrait être identifié et il n'est pas dit que ce soit le lieu de création qui soit nécessairement le plus pertinent.* »

Le fait est qu'en matière de construction de partenariats, la parole du metteur en scène est prépondérante : « *Il porte le projet et peut convaincre beaucoup plus facilement* » explique un directeur de théâtre. Par ailleurs, pour une compagnie ou pour un bureau d'artistes, le résultat d'une production a une incidence beaucoup plus directe que pour tout autre coproducteur. « *La vitalité de notre activité dépend de la vitalité de notre réseau de relations.* »

Enfin, les compagnies entretiennent bien souvent des relations dans des réseaux plus ouverts que ceux des théâtres.

Construire un réseau cohérent

La recherche de partenaires implique, si l'on souhaite générer un véritable dynamisme, de construire un réseau cohérent. L'accompagnement s'organise dans la construction d'un « *jeu de complémentarités* » des moyens, des équipements, des compétences. Comment « *faire des faiblesses de l'outil, du territoire, des forces* » ?

Ainsi, un lieu disposant d'espaces pour accueillir une équipe en résidence s'associe avec un lieu qui offre une fenêtre de visibilité plus forte ou des conditions de création plus adaptées.

La chaîne d'engagements qui lie artistes et coproducteurs dessine un accompagnement combiné. La coproduction n'est pas qu'une réunion de moyens, elle est aussi une combinaison d'expériences et une complémentarité de compétences. C'est un travail de

transmission et d'échange d'expériences qui devrait avoir lieu à l'occasion de la préparation d'une création et de sa diffusion.

Un bureau note en effet : *« Les gros échecs de diffusion sont liés souvent à des défauts de production. On s'en rend compte après coup. Par exemple, un pari sur un dispositif scénographique qui s'avère trop ambitieux. Mais on réajuste difficilement le tir en cours de route, il n'y a pas d'alerte rouge. On pourrait pourtant penser que l'intérêt d'être plusieurs coproducteurs est bien sûr de réunir des parts d'argent mais aussi des parts de compétences, des regards d'appréciation d'un travail. Il faut s'interroger sur autre chose que le montant financier. Le projet n'est pas assez musclé, on ne s'en rend pas compte forcément tout de suite. On peut se tromper sur l'économie d'un projet, son temps de répétition... »*

La coproduction devient ainsi un moment d'apprentissage collectif.

C'est également une cohérence géographique qu'il s'agit de construire dans le développement des partenariats. Nos interlocuteurs font état à cet endroit d'une vraie dégradation. Une compagnie l'analyse comme *« un nouveau syndrome. Avant, on pouvait jouer à quinze kilomètres de distance. Aujourd'hui, l'angoisse du rétrécissement du public »* donne lieu à des négociations parfois tendues entre directeurs de théâtre et compagnies autour de l'« exclusivité régionale ».

Aussi, une compagnie en appelle-t-elle à *« réinventer une logique d'accompagnement régionale, d'autant qu'il y a un intérêt économique évident. »* Ce sont souvent les compagnies qui tentent, tant bien que mal, de construire une cohérence géographique qui générera une économie de tournée profitable à tous. *« On pourrait imaginer que les lieux travaillent en réseau autrement : qu'un théâtre, par exemple, programme une longue série de représentations, en partenariat avec deux autres lieux qui indiqueraient ces dates sur leur plaquette et organiseraient le transport de leur public, et ainsi de suite pour d'autres spectacles dans les deux autres salles partenaires. »*

D'autres dispositifs d'accompagnement par le biais d'association de lieux sont aussi imaginés. Il ne s'agit pas forcément d'associations formalisées : *« un dispositif où une Scène nationale achète, par exemple, quatre représentations un peu plus cher, pour permettre à la compagnie de vendre un peu moins cher à quelques lieux autour qui ont moins de moyens ».*

II.3.1 - La « sortie » du spectacle et la reprise

Faire venir des diffuseurs et la presse

Pour faire venir des diffuseurs et la presse, les compagnies bricolent tant bien que mal. La rentabilité n'est pas toujours au rendez-vous : « *Depuis six mois, j'ai embauché quelqu'un pour la diffusion, un plein temps à l'année partagé par trois compagnies dont la mienne mais rien n'en sort.* » Un bureau complète : « *Que pouvons-nous faire ? Bien faire notre travail, certes : faire le dossier correctement, indiquer les dates exactes, alerter les gens à temps, avoir un fichier à jour, des photos et un DVD. Une fois que nous avons mis les outils en place, que faire de plus ? Copiner, aller aux premières, relancer et insister... ? Là, chacun fait comme il est. Rien ne marche en soi.* »

Ce travail devrait être porté par le théâtre et par la compagnie (qui se retrouve la plupart du temps seule à s'en préoccuper). Les théâtres envoient certes des invitations à « leur fichier » de professionnels, mais quel temps et quelle réflexion consacrent-ils à affiner réellement les envois en fonction du spectacle, de l'artiste, de l'engagement spécifique dont le spectacle a fait l'objet ? Combien ont le réflexe de téléphoner personnellement à trois ou quatre directeurs de théâtre ? À l'ONDA ?

Un metteur en scène précise ses attentes vis-à-vis du programmateur qui l'accueille : « *qu'il soit là quand nous jouons, qu'il discute du spectacle avec le public, les professionnels et partage avec nous les retours qu'il a entendu...* ». Le programmateur peut jouer un rôle d'articulation entre la compagnie et les professionnels invités en favorisant un dialogue plus serein car dégagé d'enjeux immédiats.

Il en va de la responsabilité du diffuseur d'assumer les risques de ses choix. Un bureau parle par ailleurs de directeurs de théâtre qui exercent leur fonction de diffuseur de façon aléatoire, selon des « *engouements collectifs* » : « *Peu de programmateurs ont le courage de leur goût. Quel élan ont-ils vers un travail qu'ils ont pourtant choisi de programmer ?* »

Il est de la responsabilité des diffuseurs de se donner les moyens de se déplacer afin de voir les spectacles. C'est une question de temps, donc de répartition des tâches au sein de l'équipe et naturellement de budget dédié.

Médiation des démarches artistiques

Un directeur de théâtre place le public au cœur de sa fonction d'accompagnement des artistes car, dit-il, « *ils ne sont jamais mieux servis que quand ils sont dans une maison*

où il y a une préoccupation très forte du public. Quand les salles sont pleines, avec un public intelligent, ça porte le spectacle, ça le fait grandir. »

Face à la nécessité de mener au sein des théâtres une politique de fidélisation, de recherche et d'élargissement des publics, théâtres et compagnies sont liés par un engagement réciproque.

Pour de nombreux directeurs de théâtre, la relation entre un spectacle et un public « *ne peut se faire que s'il y a l'artiste entre les deux.* » Pour un directeur de théâtre, il s'agit « *au-delà de la préoccupation de remplir les salles, d'accompagner aussi des artistes dans la légitimation de leur parcours et de leur démarche artistique* » auprès du public, des programmateurs et de la presse.

Créer les conditions d'un « *suivi du regard* » du public, permettre un lien de fidélité et d'intelligence vis-à-vis d'un travail sont des manières d'accompagner un artiste.

Les directeurs de théâtre qui ont développé cette forme d'accompagnement constatent tous qu'au fil des années, le public augmente. Un directeur évoque ainsi une compagnie qu'il programait, il y a quelques années, pour deux représentations et aujourd'hui pour cinq.

Revaloriser la diffusion

Considérée comme un maillon de la chaîne, la diffusion doit prendre en considération la situation de la compagnie. Si, dans certains cas, sa renommée peut être utilisée comme un « produit d'appel » pour « *booster* » les abonnements, une compagnie plus fragile appelle une attention particulière (choix des dates, du lieu, du contexte...). Le diffuseur doit être conscient, dans la composition de sa programmation, de ce que cela induit dans l'économie globale de la compagnie. Or, la fragilité de celle-ci est telle qu'elle ne facilite pas la tâche des diffuseurs et des coproducteurs. Les programmateurs n'ignorent pas que, sur ce point, leur responsabilité n'est pas anecdotique.

Paradoxalement, alors que le rôle de la diffusion n'a cessé de croître dans le montage des productions, on a quasiment vu disparaître la fonction et le métier de « *tourneur* ». C'est probablement dû à son faible « *capital symbolique* ». Un directeur de théâtre le reconnaît : si « *l'activité de tourneur de compagnies étrangères - monter une tournée de vingt dates d'un spectacle étranger, l'accompagner avec tous les problèmes concrets de circulation des décors... - constitue un volume de travail important pour la maison, c'est plutôt excitant et peut-être plus valorisant, moins ingrat. On n'y engage pas le même*

capital symbolique. » Sans doute y a-t-il un défaut de retour « d'image » quand il s'agit de compagnies nationales. Il est urgent de renouer avec cette fonction, d'en réaffirmer l'importance dans la politique globale de la création.

Afin de revaloriser la diffusion, il conviendrait d'impulser un puissant mouvement politique coordonné avec les théâtres, les compagnies et les collectivités publiques afin d'aboutir à un meilleur équilibre entre la diffusion et la production.

Les dispositifs d'aide à la diffusion, d'aide aux séries ou à la reprise vont dans le bon sens. Il s'agit d'inverser la logique de la « course à la création », de renverser la tendance à programmer toujours plus de spectacles dans la saison et donc moins de représentations pour chacun d'entre eux. En accueillant moins de spectacles, des plages plus longues de diffusion se libèrent pour des séries qui garantiront, cela a été vérifié, de meilleures conditions de représentation. L'ensemble de ces constats devrait être repris et traduit en orientations dans les différents contrats ou conventions que signent les collectivités publiques avec les institutions qu'elles financent.

II – QUELLES PRECONISATIONS ?

Comme nous l'avons indiqué en introduction, cette enquête se présente souvent sous la forme d'un vadé-mecum, d'un ensemble de propositions nourries de l'expérience et des pratiques des uns et des autres.

Toutefois, il nous semble utile et complémentaire de faire quelques préconisations autour de trois notions : la redéfinition des missions de production, la professionnalisation des équipes et la création de comptoirs pour la diffusion.

III.1 - Redéfinition des missions de production

Il est de la responsabilité des tutelles de procéder au plus vite à une redéfinition de la mission de production au sein des théâtres publics qu'elles financent afin de mieux appréhender les conditions objectives nécessaires à l'accomplissement de cette mission et de dégager les moyens en conséquence.

Au-delà des CDN, où cette question est relativement claire, les tutelles doivent préciser leurs politiques et « *si l'Etat soutient la création et la production, il faut qu'il positionne autrement les lieux à qui il donne cette mission et qu'il leur donne les moyens de le faire. Ce qui permettrait de clarifier le jeu avec l'ensemble des partenaires.* »

Cette fonction de production et d'accompagnement, ainsi redéfinie, doit se traduire clairement dans les cahiers des charges et les contrats d'objectifs des théâtres. Le niveau d'ambition doit résulter d'un examen précis de la situation de chaque théâtre. En effet, toute prise en compte sérieuse des missions de production passe par une évaluation des outils existants, des équipes et des moyens. Or, on ne dispose d'aucune donnée détaillée concernant l'activité de production dans ce réseau. Il est urgent d'avancer sur le chemin de cette redéfinition afin de contribuer à l'émergence d'une nouvelle régulation : produire moins pour produire mieux.

La question concerne toutes les structures en charge de productions : théâtres et compagnies indépendantes. Aussi s'agit-il parallèlement de renforcer l'indépendance économique des compagnies dont le développement appelle un renforcement de leur « capacité de production ». Nous avons noté à plusieurs reprises que l'hyper-dépendance des compagnies à l'égard des théâtres tend à déplacer les enjeux de l'accompagnement et à fausser les discussions entre les partenaires.

III.1 - Professionnalisation des équipes

Aujourd'hui, la fonction de producteur s'exerce très fréquemment par auto-proclamation. Il est donc urgent de définir des critères de professionnalisation pour ce « métier ». Ce sera notre deuxième préconisation : encourager et organiser la professionnalisation des équipes.

Une formation professionnelle originale et de haut niveau doit pouvoir être proposée aux équipes concernées. Nous l'avons dit, si l'on enseigne les requis techniques et administratifs nécessaires de la gestion d'une production, l'apprentissage des autres compétences que ce métier met en jeu est beaucoup plus problématique.

La connaissance des réseaux et la capacité de comprendre et de partager une démarche artistique s'acquiert « sur le tas » et dans le temps.

Elles font moins l'objet d'un enseignement que d'une transmission. Il est donc nécessaire que les formations intègrent dans leurs cursus la pratique de l'accompagnement d'artistes. Il importe parallèlement que cette compétence soit valorisée, tant au niveau des diplômes ou d'une validation des acquis d'expérience, qu'au niveau des recrutements des chargés de production et des directeurs de théâtre.

Il s'agit donc d'une part de réfléchir avec les organismes professionnels à la mise en place de modules de formation adéquats pour structurer ou acquérir ces savoir-faire et d'autre part de les valoriser sur le marché du travail. Pour qu'ils attirent dans les théâtres des profils plus compétents, ces postes doivent faire l'objet d'une réelle reconnaissance des tutelles et des directions.

III.1 – Des comptoirs pour la diffusion

Nous avons déjà relevé la concomitance paradoxale de la montée de la crise de la diffusion et de l'étiollement des compétences dans ce domaine. Alors qu'ils existent toujours pour la danse, les « tourneurs » ont quasiment disparu pour le théâtre public. Les bureaux d'artistes, qui se multiplient aujourd'hui, ne s'occupent la plupart du temps de la diffusion que lorsqu'elle est liée à la prise en charge d'une production.

Compte tenu de l'appauvrissement des savoir-faire dans ce domaine, il est urgent de faire des propositions. Ce sera notre troisième préconisation.

La redéfinition de l'accompagnement de production est un élément fondamental d'une refondation. Toutefois, nous sommes bien conscients que si tous les producteurs doivent accompagner leurs productions, toutes les créations ne pourront pas l'être au sein d'un tel dispositif.

C'est pourquoi nous avons proposé le renforcement des moyens des compagnies lorsqu'elles sont partiellement en capacité de conduire leur propre accompagnement et qu'elles ne souhaitent pas se développer dans un cadre institutionnel.

Considérant que, d'une part, l'accompagnement tel que nous venons de le définir ne concernera pas toutes les compagnies, et que d'autre part, des aventures émergentes et des parcours singuliers peuvent naître et chercher à se développer en dehors de ce type de relation, il nous paraît nécessaire d'inventer de nouveaux modes de partage et de transmission de savoir-faire, de compétences et de connaissances.

Dans cette perspective, nous imaginons la création de comptoirs, structures souples et légères, remplissant auprès d'artistes qui ne sont ni conventionnés, ni associés à un lieu, une mission de service public d'information, de conseils pour favoriser la diffusion des spectacles.

Il ne s'agit pas d'une mise à disposition d'outils et d'annuaires, qui peut tout à fait être assurée par un service en ligne, mais d'une mission de transmission et de soutien personnalisé. Le comptoir, à partir d'une compréhension du projet artistique et d'une connaissance sérieuse du terrain, mène avec chaque artiste un repérage adapté du réseau. À l'instar des missions que remplissent les conseillers de l'ONDA ou les responsables d'organismes régionaux, le comptoir peut faciliter les relations avec des programmeurs, susciter des rencontres, etc... Le comptoir a pour mission de consacrer du temps à la transmission, un temps qui n'est pas immédiatement productif.

Dans certains cas, le comptoir pourrait être une mission élargie et complémentaire aux compétences existantes. Aussi pourrait-il trouver sa place au sein aussi bien des institutions, des compagnies (en favorisant par exemple leur regroupement), des organismes régionaux et nationaux ou dans des bureaux d'artistes.

La proposition de créer des comptoirs participe de la recherche d'une nouvelle régulation, d'en être les acteurs, non plus les victimes. Aussi, nous paraît-il intéressant que ces comptoirs soient des espaces de transmission et de formation au métier de chargé de diffusion. Si une étude circonstanciée devait être menée pour définir les formes qu'ils pourraient prendre et imaginer ses niveaux d'intervention, ce présent travail sera, nous l'espérons, une source d'inspiration.

ANNEXE 1

Liste des 34 entretiens individuels réalisés

- Des centres de production et de diffusion (4)

Richard Coconnier, codirecteur, Théâtre national de Bordeaux-Aquitaine

Catherine Dan, directrice adjointe, Théâtre de la Commune, Aubervilliers

Emmanuel Demarcy-Motta, directeur, Comédie de Reims

François Le Pillouër, directeur, Théâtre national de Bretagne à Rennes

- Des lieux de diffusion (9)

Jean-Paul Angot, directeur, Espace André Malraux, Chambéry

Jacques Blanc, directeur, Le Quartz, Brest

Gilbert Fillinger, directeur et Pierre Martinez, responsable des productions, Maison de la culture d'Amiens

Salvador Garcia, directeur, Bonlieu, Annecy

José-Manuel Gonçalves, directeur, La Ferme du Buisson, Marne la Vallée

Dominique Goudal, directrice, Espace Jules Verne, Brétigny

Jacky Ohayon, directeur, Théâtre Garonne, Toulouse

Henri Taquet, directeur, Le Granit, Belfort

Didier Thibaut, directeur, La Rose des vents, Villeneuve d'Ascq

- Des compagnies indépendantes (8)

Guy Alloucherie et Sandrine Leblon, Compagnie Hendrick Van der Zee

Marion Aubert, Collectif Tire pas la nappe

Hubert Colas, Diphtong Compagnie

Marcial Di Fonzo Bo, Elise Vigier et Coralie Barthélémy, Théâtre des Lucioles

Benoît Lambert et Sophie Chesne, Théâtre de la Tentative

Jacques Osinski, La Vitrine

Joël Pommerat, Compagnie Louis Brouillard

Philippe Quesne, Vivarium Studio

- Des agences ou bureaux d'artistes (3)

Laure Guazzoni & Albane Ahrens, Et bientôt

Françoise Lebeau, Le Labo

Clara Rousseau, Minijy

- Institutions régionales (4)

Abraham Bengio, directeur adjoint, Conseil régional Rhône-Alpes

Tatiana Breidi & Françoise Billot, ARCADI – Région Ile de France

Joël Brouch, directeur, OARA – Région Aquitaine

Eric Lebas, conseiller théâtre de la DRAC Ile de France

- Autres (6)

Anne de Amezaga, la Caravane dez arts (production, diffusion, relations publiques)

Pascale Chaumet, auteur du DESS « Responsabilité de la production »

René Gonzales et René Zanh, codirecteurs Théâtre Vidy-Lausanne

Jean-Marc Granet-Bouffartigue, responsable Arts de la scène à l'AFAA

Philippe Lherbier, conseiller théâtre de l'ONDA

Jean-Paul Pérez, conseiller théâtre de l'ONDA

ANNEXE 2

Canevas d'entretien

Accompagner un artiste : quelles pratiques?

1—Le choix d'un artiste ou d'un spectacle : quel projet d'accompagnement ?

- Qu'est-ce qui décide un producteur à s'engager sur une coproduction : un artiste, un projet artistique, un besoin ?
- Comment le producteur va-t-il s'inscrire concrètement dans une aventure avec un artiste ? En quels termes et sur quelle base le producteur s'engage-t-il dans un accompagnement ?
- Définition et formalisation de la répartition des responsabilités et des tâches entre la compagnie, le producteur délégué et les coproducteurs ? Existe-t-il un cahier des charges ou une convention?

2—Montage de la production : quel accompagnement structurel et économique ?

- Quand commence l'accompagnement (montage de la production pour la recherche de coproducteurs, l'élaboration du budget prévisionnel...) ?
- Quelle part dans budget production d'un spectacle revient à des contrats de coproduction et quelle part à des contrats de cession ?
- Quelle part dans budget d'un lieu est garantie à la production ? Est-ce identifiable ? Quels accords avec les tutelles ?

3—Temps de répétition : un accompagnement artistique

- Comment est assurée la présence des artistes dans les lieux ? artiste associé, résidence de recherche, de création, quelles réalités à ces termes ?
- Quels échanges artistiques au cours de la construction du spectacle ?

4—« Sortie » du spectacle, le temps des représentations : un accompagnement de la diffusion

- Comment est gérée la sortie du spectacle ? Qui alerte la presse, les diffuseurs ? Une personne dans le lieu est-elle en charge de cette mission ? Dans la compagnie ?
- Quels profils et compétences des personnes responsables de la diffusion ?

5—Temps d'une reprise et tournée

- Quels cadres définis pour l'organisation et la gestion de tournées entre la compagnie et ses coproducteurs ? Quels accords avec le producteur délégué ?
- Quelles aides à la reprise et à la tournée ? Pour quels critères et procédures d'attribution ?

CCL : Des « exemplarités » en matière d'accompagnement ? des « règles de bonne gouvernance » ?

APPEL A RESIDENCE

ART CONTEMPORAIN 2012

NEKaTOENEa / Domaine d'Abbadia / 64700 HENDAYE

Contexte général

«Nekatoenea » est une ancienne ferme rénovée permettant depuis 1987 d'accueillir des artistes et des scientifiques en résidence, au cœur du Domaine d'Abbadia, à Hendaye. Propriété du Conservatoire du littoral, site naturel protégé, site classé, le Domaine d'Abbadia offre une diversité de milieux naturels (littoral, prairies, forêt, verger, patrimoine bâti...) et de thèmes d'investigations en lien avec les sciences (géologie, faune, flore, environnement...). De par sa situation géographique, au Pays Basque, entre France et Espagne, à la limite entre continent terrestre et espace océanique, la résidence est influencée par les notions de frontières (interétatiques, linguistiques, géographiques).

La résidence d'Artiste "NEKaTOENEa", reçoit le soutien des partenaires suivants : Conservatoire du littoral ; DRAC Aquitaine ; Conseil Régional d'Aquitaine ; Conseil Général des Pyrénées Atlantiques, Mairie d'Hendaye.

Porteur du programme

C'est le CPIE LITTORAL BASQUE (www.cpie-littoral-basque.eu) qui est chargé de gérer et d'animer la résidence d'artistes du Domaine d'Abbadia.

Née en 1986, l'association « Abbadiaiko Adixkideak ~ Les Amis d'Abbadia » a été labellisée en tant que CPIE LITTORAL BASQUE en 2008. Elle est depuis lors membre de l'Union Nationale des Centres Permanents d'Initiatives pour l'Environnement (www.cpie.fr).

Le CPIE LITTORAL BASQUE est partenaire des acteurs de la protection et de la valorisation du littoral.

Basé sur le domaine d'Abbadia, propriété du Conservatoire du littoral, le CPIE agit désormais sur l'ensemble de la côte basque nord et sud.

Ses objectifs sont de contribuer au Développement Durable du Littoral Basque en proposant un regard croisé sur les territoires, l'espace maritime et le patrimoine humain en conjuguant les approches scientifiques, environnementales et artistiques.

Objectifs du programme

- Offrir à l'artiste sélectionné un temps et les moyens d'une recherche artistique nourris des ressources du territoire (humaine, environnementale, patrimoniale, scientifique...)
- Mettre en adéquation le projet de l'artiste et les sujets de réflexions des écoles d'art de la région
- Permettre au public le plus large (population, enseignants, scolaires...) de se familiariser avec l'art et la création en intégrant les processus de création et en facilitant les rencontres avec les artistes.

Orientations de la résidence pour 2012

Pour l'année 2012 un partenariat privilégié sera établi avec l'ECOLE SUPERIEURE D'ART DES PYRENEES

(ESAP) préparant, sur son site de Pau, au Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique

(DNSEP) option Art mention Design Graphique – multimédia et, sur son site de Tarbes, au DNSEP option Art mention Art – Céramique.

<http://www.esac-pau.fr/>

<http://www.esac-pau.fr/#axesderecherche>

Les projets des candidats devront donc tendre à être en adéquation avec la nature particulière du site mais aussi avec les axes de recherche de l'ESAP ("le signe dans l'espace public" ; "Le graphisme aujourd'hui" ; "Nouvelles temporalités" ; "Inscrire dans le paysage"...)

Déroulement

L'artiste sélectionné sera accueilli en résidence de mars à juin 2012.

CONDITION D'HEBERGEMENT ET LIEU DE TRAVAIL

Un logement, en duplex, dans la maison Nekatoenea sera mis à disposition de l'artiste durant les quatre mois de sa résidence.

Attenant à l'appartement, un atelier de création de 36m² sera également mis à la disposition de l'artiste.

L'appartement et le lieu de création étant situés au cœur même du site naturel protégé obligeront l'artiste à se conformer au règlement du Domaine.

L'artiste devra souscrire obligatoirement une assurance responsabilité civile et locative pour la durée de son séjour.

Conditions financières

Le montant de la bourse est fixé pour cette année 2012 à 8.000 € pour une résidence de création de 4 mois, de début mars à fin juin 2011.

A l'issue de la résidence (et au plus tard 6 mois après), l'artiste publiera un catalogue, témoignage de sa résidence. Cette publication éditée au minimum à 300 exemplaires (150 pour l'artiste, 150 pour la structure d'accueil) sera prise en charge financièrement par la structure organisatrice de la résidence jusqu'à concurrence de 2.500 €.

Seront également pris en charge par la structure d'accueil les frais liés :

- au logement
- à la fourniture d'eau et d'électricité
- à un abonnement téléphonique
- à une connexion informatique.

Les frais restant à la charge de l'artiste seront les éventuelles communications téléphoniques, l'achat de matériel, les frais de déplacements.

Médiation

L'artiste s'engage à mener des actions de médiation au bénéfice du public local.

Il pourra ainsi être amené à :

- 1 présenter son travail au travers d'une exposition, d'un accrochage, d'une conférence, d'une visite d'atelier devant différents types de publics. Ou bien à mener des actions vers des publics ciblés (scolaires, étudiants...)
- 2 participer à un *work shop* avec des étudiants d'une des écoles supérieures d'art d'Aquitaine.

Par ailleurs, dans le cadre de projet(s) d'éducation artistique et culturelle, il pourra animer des ateliers pour des élèves d'écoles maternelles, ou primaires, de collèges ou lycées. Dans ce cas l'artiste sera alors rémunéré en plus du budget alloué à la résidence et la durée de résidence pourra être allongée.

Modalités de sélection

Parmi les candidatures d'artistes ayant déjà connu une carrière nationale ou internationale significative, une présélection sera opérée à partir de l'examen des dossiers par un comité de pilotage constitué des partenaires culturels suivants :

Ministère de la culture et de la communication - DRAC Aquitaine ; FRAC Aquitaine ; Musée Bonnat de Bayonne ; Ecole Supérieure d'Art des Rocalles Agglomération Côte basque-Adour à

Biarritz ; l'École Supérieure d'Art des Pyrénées (sites de Pau et de Tarbes) ; Conseil Régional d'Aquitaine, Arteleku de San Sebastian ; EKE - Institut Culturel Basque ; Galerie image/imatge Orthez, personnalités du milieu artistique.

Les artistes présélectionnés pourront ensuite être invités à présenter leur parcours et à défendre leur projet lors d'un entretien oral avec les membres du jury.

Calendrier

Date limite des dossiers de candidature : 30 juin 2011

Sélection : septembre 2011.

Inscription

Procédure pour postuler :

- Télécharger le dossier d'inscription et le compléter.
- Enregistrer le document en format PDF 5 méga maximum en le nommant par votre nom et prénom
- Envoyer le à l'adresse : contact2012@nekatoenea.org (boite mail dédiée uniquement à la compilation des dossiers). Joindre également votre nom et prénom comme « sujet » du mail

Toutes les pièces que vous voulez fournir devront être contenues dans le format PDF portant votre nom. Les autres pièces jointes ne seront pas conservées.

Dans les jours suivant la réception de votre dossier, vous recevrez un mail confirmant l'enregistrement de votre candidature

Renseignements

Pour tous renseignements contacter : Laurence AGUERRE :
cpilittoralbasque.art@hendaye.com
Tel : (0033)5.59.20.37.20
Fax : (0033)5.59.20.54.20
"Larretxea «-Domaine d'Abbadia
Rue d'Armatonde
64700 HENDAYE

RESIDENCE ART CONTEMPORAIN - PRINTEMPS 2013

Domaine: Arts Plastiques

Date de clôture: 20 Juillet 2012

Contexte :

Située à Hendaye, au cœur du Domaine d'Abbadia, la résidence permet de recevoir chaque année un artiste plasticien contemporain. Soutenu matériellement il bénéficie de conditions privilégiées de création. Propriété du Conservatoire du littoral, site naturel protégé, le Domaine d'Abbadia offre une diversité de milieux naturels (littoral, prairies, forêt, verger, patrimoine bâti...) et de thèmes d'investigations en lien avec les sciences (géologie, faune, flore, environnement...). De par sa situation géographique, au Pays Basque, entre France et Espagne, à la limite entre continent terrestre et espace océanique, la résidence est également influencée par les notions de frontières (interétatiques, linguistiques, géographiques...).

Les artistes, ayant déjà connu une carrière nationale ou internationale significative sont sélectionnés par un jury constitué des partenaires culturels suivants :DRAC Aquitaine ; FRAC Aquitaine ; École Supérieure d'Art des Rocailles de l'Agglomération Côte basque-Adour à Biarritz ; École d'art de l'Agglomération Côte Basque – Adour à Bayonne ; EKE - Institut Culturel Basque ; Galerie Image/Imatge à Orthez ; Centre Koldo Mitxelena San Sebastian ; Salle Rekalde de Bilbao, Département culture de la Mairie d'Anglet ; Département culture de la Mairie d'Hendaye. A ce jury constitué de partenaires culturels seront invités à se joindre des spécialistes de l'art contemporain : critiques d'art, commissaires d'exposition, artistes...

Gérée par le CPIE LITTORAL BASQUE la résidence d'Artistes "NEKaTOENEa", reçoit le soutien régulier des partenaires suivants :Conservatoire du littoral ; DRAC Aquitaine ; Conseil Régional d'Aquitaine ; Conseil Général des Pyrénées Atlantiques, Mairie d'Hendaye.

Axe de travail et dotation de la bourse de résidence : Pour cette année 2013, le montant de la bourse pour cette résidence de création de 4 mois qui aura lieu de début mars à fin juin 2013 est fixé à 5.000 €. Une aide financière d'un montant total maximal de 750 € sera apportée, sur justificatifs de dépenses, pour faciliter les déplacements de l'artiste (250 € pour déplacements arrivée/départ de l'artiste ; 250 € pour déplacements durant le temps de résidence ; 250 € pour déplacement à l'issue de la résidence si exposition).

A l'issue de la résidence, et au plus tard 6 mois après, l'artiste pourra publier un catalogue, témoignage de sa résidence. La structure organisatrice de la résidence pourra alors participer à cette édition à hauteur maximale de 2.000 € TTC. Elle restera propriétaire de 150 exemplaires du catalogue édité.

Condition d'hébergement :

Un logement, en duplex, dans la maison Nekatoenea située au cœur du Domaine d'Abbadia (site naturel protégé du Conservatoire du littoral à Hendaye) sera mis à disposition de l'artiste durant les quatre mois de sa résidence.

Certains frais seront directement pris en charge par la structure d'accueil : Logement / Eau / Electricité / Abonnement téléphonique.

D'autres frais restent à la charge de l'artiste : Communications téléphoniques / Matériel / Déplacements / Assurance responsabilité civile et locative.

L'appartement et le lieu de création étant situés au cœur même du site naturel protégé obligent l'artiste à se conformer au règlement du Domaine.

L'artiste devra souscrire obligatoirement une assurance responsabilité civile et locative pour la durée de son séjour.

Condition de travail :

Un atelier de création, 36m², attenant à l'appartement, sera mis à la disposition de l'artiste.

Contreparties :

L'artiste s'engage à faire une proposition de médiation et à mener des actions de médiation vers un public scolarisé et vers un public local.

Il pourra ainsi être amené à :

- présenter sa démarche et son projet en tout début de résidence au travers d'une soirée rencontre avec le public éventuellement accompagnée d'une exposition ou d'un accrochage,
- animer une conférence ou discussion/débat au cours de la 1ère moitié de la résidence,
- proposer une ou des visites d'atelier au profit de différents types de publics.
- mener des actions vers des publics ciblés (scolaires, étudiants...)

Durant la résidence, l'artiste pourra participer à un workshop avec les étudiants d'une des écoles supérieures d'art d'Aquitaine. Cette action serait alors financée par l'établissement bénéficiaire.

Calendrier :

Date limite de réception des dossiers de candidature : 20 juillet 2012

Examen de recevabilité des candidatures et présélection de quatre dossiers : été 2012

Informations complémentaires :

Éric DICHARRY : cpilittoralbasque.sorkuntza@hendaye.com

Tel : (0033)5.59.20.37.20

Fax : (0033)5.59.20.54.20

INSCRIPTION :

Procédure pour postuler :

- Téléchargez le dossier d'inscription et le compléter.
- Complétez et enregistrez le document en format PDF 5 méga maximum en le nommant par votre nom et prénom
- Envoyez-le par mail à : contact2013@nekatoenea.eu (boite mail dédiée uniquement à la compilation des dossiers) en indiquant comme « sujet » du mail : Résidence printemps 2013 suivi de votre NOM et Prénom

Toutes les pièces que vous voulez fournir devront être contenues dans le format PDF portant votre nom. Les autres pièces jointes ne seront pas conservées.

Dans les jours suivant la réception de votre dossier, vous recevrez un mail confirmant l'enregistrement de votre candidature.

APPEL à PROJET

NEKaTOENEa, résidences d'artistes

CREATION – ART CONTEMPORAIN

2016

arts plastiques / arts visuels

DOMAINE ABBADIA/ 64700 HENDAYE

PRESENTATION

La résidence de création - art contemporain accueille l'artiste dans un logement-atelier de l'ancienne ferme rénovée NEKaTOENEa. Elle est située au Domaine d'Abbadia à Hendaye, site naturel protégé de la Corniche basque et propriété du Conservatoire du Littoral.

L'environnement de cette résidence offre une diversité de milieux naturels (littoral, prairies, forêt, verger, patrimoine bâti...) et de thèmes d'investigations scientifiques (géologie, faune, flore, environnement...). De par sa situation géographique, au Pays Basque, entre France et Espagne, à la limite entre continent terrestre et espace océanique, la résidence est également influencée par les notions de frontières (interétatiques, linguistiques, géographiques).

Le programme des résidences NEKaTOENEa est développé et géré par le CPIE LITTORAL BASQUE. Association portant le label national de Centre Permanent d'Initiative à l'Environnement, dont les activités sont encadrées par une équipe de 11 salariés œuvrant dans les domaines de la science, de la culture et de l'éducation.

www.nekatoenea.eu, www.cpie-littoral-basque.eu

SPECIFICITE DE CETTE RESIDENCE

Cette résidence est dédiée à la recherche et la création.

CONDITIONS

Cette résidence de création de quatre mois, s'adresse à des artistes professionnels ayant un parcours artistique déjà affirmé (minimum 3 ans après la fin d'étude) et n'ayant pas bénéficié récemment d'une résidence en Aquitaine.

PERIODE ET DUREE

La résidence de création se décomposera en 3 temps :

1. Pré-visite initiale : UNE SEMAINE entre fin octobre et mi décembre 2015. Cette première semaine très en amont permet à l'artiste de faire connaissance avec le territoire, les acteurs culturels, et partenaires afin de mieux préparer sa résidence.
2. Séjour en résidence et préparation de l'exposition : Quatre mois seront consacrés à la création incluant la conception/montage de l'exposition de fin de résidence. La période exacte sera définie avec l'artiste selon sa disponibilité (entre février/juin et septembre)
3. L'exposition : La ville d'Anglet est partenaire pour l'exposition de fin de résidence. Elle mettra à disposition un des lieux de la ville dédié au projet culturel : Villa Beatrix Enea, Patio, salle d'exposition du Parc Izadi. Une convention spécifique stipulant les conditions financières et les modalités sera signée et jointe à la convention avec l'artiste.

DOTATION

Frais à la charge de la structure :

- **Bourse** : forfait de 1400 € par mois effectif de présence en résidence pour un total maximal de 5600 €.
- **Déplacement** : participation aux frais aller/retour (montant maximum remboursable 500 € sur justificatifs).
- **Aide à la production** : montant maximum remboursable sur factures 1200€.
- **Témoignage de la résidence** : sous forme d'une édition imprimée, virtuelle ou multimédia, d'un écrit d'auteur... les exemplaires seront à partager entre la structure d'accueil et l'artiste (montant maximum remboursable 2000 € sur factures).
- **Aide à l'exposition** : la ville d'Anglet participe à la production de l'exposition, au transport des œuvres et au montage de l'exposition à hauteur d'un montant total de 3500 € (sur présentation de factures).

Frais à la charge de l'artiste :

- Les frais liés à la vie courante (nourriture, déplacements et transports durant la résidence....).
- L'artiste devra souscrire obligatoirement une assurance responsabilité civile et locative pour la durée de son séjour. Une attestation devra être annexée à la convention d'accueil.

CONDITIONS D'ACCUEIL

Mise à disposition de :

- un logement en duplex, dans la maison Nekatoenea située au cœur du Domaine d'Abbadia,
 - un espace de création, atelier non équipé de 36m², attenant à l'appartement,
 - accès wifi.
- Les frais des flux (eau, électricité, wifi) sont pris en charge de la ville d'Hendaye.
- L'appartement et le lieu de création étant situés au cœur même du site naturel protégé obligent l'artiste à se conformer strictement au règlement du Domaine. (voitures, vélos, chiens sont interdits)
- Aucun matériel informatique n'est mis à disposition.

PARTICIPATION A UN PROGRAMME DE SENSIBILISATION

L'équipe culturelle du CPIE LITTORAL BASQUE mettra en place des projets de médiations autour de la présence de l'artiste, pour lui permettre de présenter sa démarche, ses recherches artistiques ainsi que son processus de création (réflexion, expérimentation, réalisation). L'artiste participera à ce programme de sensibilisation à l'art contemporain en faveur de la population locale en participant à :

1. Aux minima deux présentations de son travail en direction des acteurs culturels et du grand public, des deux coté de la frontière, une en Aquitaine et une en Euskadi.
2. Un atelier « vacances réCréatives » encadré par des salariés de la structure, pendant les vacances de pâques et à destination d'un public d'enfants de 6 à 12 ans (1 journée).
3. Une présentation du processus de création en direction du grand public (portes ouvertes d'atelier sur une journée, ou un accrochage ...).

À la suite des relations établies avec nos partenaires, l'artiste peut être amené à développer d'autres projets ou prestations.

Exemples : conférence, encadrement d'un «workshop » avec les écoles d'art, projets d'éducation artistiques et culturelle avec les scolaires.

L'artiste est également invité à faire d'autres propositions pouvant valoriser cette résidence.

SELECTION

L'artiste sera sélectionné par un jury constitué de professionnels de l'art, des financeurs, d'enseignants, de membres du CPIE LITTORAL BASQUE.

CRITERES

- La qualité du parcours artistique.
- L'exigence et l'originalité de la démarche artistique.
- La capacité de l'artiste à s'investir dans un programme de sensibilisation à l'art contemporain en faveur de la population locale (présentation publique, proposition de work shop...).
- Les motivations qui animent la candidature de l'artiste.

CALENDRIER DE SÉLECTION

- Date de diffusion : début février 2015.
 - **Date limite de réception des dossiers de candidature : 24 mai 2015** (délai de rigueur).
 - Sélection prévue en septembre/octobre 2015.
-

CANDIDATURE

COMMENT POSTULER

- Téléchargez et complétez le dossier d'inscription. <http://nekatoenea.eu/deialdiak>
- Attention ! les dossiers mal remplis ou ne répondant pas aux questions posées ne seront pas examinés.**
- Enregistrez le document au format PDF en le nommant par votre nom et prénom. Exemple : DUCHAMP_Marcel.pdf. *Attention !* aucune autre pièce jointe ne sera conservée.
- Envoyez-le par mail à : residence.creation2016@nekatoenea.eu (boite mail dédiée uniquement à la compilation des dossiers) en indiquant comme « sujet » du mail votre : **NOM_Prénom**.
- Dans les jours suivant la réception de votre dossier, vous recevrez un mail confirmant l'enregistrement de votre candidature.

Contacts et informations complémentaires : cpilittoralbasque.creation@hendaye.com

Gérée par le CPIE LITTORAL BASQUE, la résidence de CREATION "NEKaTOENEa" reçoit le soutien des partenaires suivants :

Conservatoire du littoral, DRAC Aquitaine, Conseil Régional d'Aquitaine, Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques, Ville d'Hendaye, Ville d'Anglet.

ANNEXE 17 - Appel à candidature des Résidences de l'Art en Dordogne de Nontron et du Centre Hospitalier Vauclaire

APPEL A CANDIDATURE – RESIDENCES DE L'ART EN DORDOGNE



« Intérieur - Extérieur - Passage »

Résidence pour un designer ou un architecte au Pôle Expérimental des Métiers d'Art de Nontron et du Périgord vert (PEMA),
à Nontron en Dordogne

OBJET

Invitation d'un designer ou d'un architecte pour un séjour de recherche et de création.

CONTEXTE GENERAL

Le réseau des « Résidences de l'Art en Dordogne » est un dispositif départemental qui a pour ambition de favoriser la création contemporaine dans un département riche de ses références artistiques léguées par l'histoire de l'homme.

Il repose sur un partenariat entre l'Etat – Ministère de la Culture et de la communication – DRAC Aquitaine, le Conseil général de la Dordogne, les villes et organismes qui accueillent les artistes en résidence.

PORTEURS DU PROGRAMME

L'Agence culturelle Dordogne-Périgord coordonne le programme des « Résidences de l'Art en Dordogne ». L'Agence culturelle Dordogne-Périgord est un établissement public qui a pour mission de favoriser la diffusion et la création artistiques, de participer à la médiation du patrimoine, de valoriser la culture occitane, ainsi que d'accompagner les acteurs de la vie culturelle, d'informer, d'orienter et de sensibiliser les publics.

Le Pôle Expérimental des Métiers d'Art de Nontron et du Périgord vert (PEMA) accueille l'artiste en résidence.

L'objet du PEMA est de favoriser et de participer au développement du secteur Métiers d'Art à Nontron, sur les territoires du Pays nontronnais, du Périgord Vert et du Parc naturel régional Périgord-Limousin. Ses actions concernent les métiers de la restauration du patrimoine, les métiers de tradition et les métiers de création.

Dans le cadre des « Résidences de l'Art en Dordogne », le PEMA invite des designers et architectes à travailler aux côtés de professionnels qui ont la connaissance et la maîtrise de matériaux et de techniques particuliers. Ce contexte singulier permet aux artistes invités de conjuguer leurs recherches aux savoir-faire de l'artisanat et des métiers d'art.

OBJECTIFS DU PROGRAMME

- Offrir à un artiste un temps et les moyens d'une recherche artistique nourrie des ressources – humaine, patrimoniale, paysagère, économique, agricole, artisanale et industrielle... – et des projets culturels du site qui l'accueille.
- Permettre au public le plus large de se familiariser avec l'art et la création.
- Faciliter la rencontre avec les artistes en rendant visibles les processus de création et en favorisant la découverte de leur métier.

ORIENTATION DE LA RESIDENCE AU PEMA

Le thème de la résidence 2012 à Nontron, ouverte aux designers et aux architectes, est « *Intérieur - Extérieur*

- *Passage* ».

L'objectif premier de cette résidence est de réinscrire les métiers d'art dans l'espace tout en renouvelant et en réinvestissant les notions d'arts décoratifs et appliqués.

Le résident invitera les professionnels métiers d'art à interroger leurs pratiques et à dépasser les limites de leurs matériaux et savoir-faire pour s'aventurer sur le terrain du mobilier ou de l'aménagement architectural voire urbain.

Il portera un regard neuf et pertinent sur nos manières d'habiter et d'investir l'espace (intérieur et extérieur), dans les bâtiments ou dans la ville, à la campagne. Il pourra étudier les rapports entre ces espaces, les circulations, les flux, etc.

Son projet devra s'inscrire sur le territoire du Périgord vert en impliquant les professionnels métiers d'art, en favorisant les partenariats avec les entreprises locales, en faisant appel aux ressources et matériaux locaux, en prenant en compte la culture et les attentes de la population, des collectivités, ceci s'inscrivant dans une réflexion plus globale sur le développement durable et l'écoconstruction.

DEROULEMENT

- Entre septembre et décembre 2012, selon un calendrier prévisionnel à définir avec l'artiste :
 - o une présentation publique de l'artiste et de son œuvre sous forme d'une conférence et d'une exposition
 - o un temps d'immersion et de rencontre avec les habitants,
 - o un temps de recherche et de création
- Au printemps 2013 :
 - o Un temps de préparation et d'installation de la présentation des projets et œuvres réalisés lors de la résidence. Cette restitution prend généralement la forme d'une exposition d'une durée de 1 mois minimum.

MEDIATION

Durant la résidence, l'artiste présentera son travail lors de rencontres avec les publics (associations, conseillers municipaux et généraux, habitants, enseignants, établissements scolaires).

Dans le cadre de projet(s) d'Education artistique et culturelle relevant de dispositifs scolaires,

il pourra animer des ateliers pour des élèves d'écoles élémentaires, de collèges ou lycées. L'artiste sera alors rémunéré en plus du budget alloué à la résidence et la durée de la résidence pourra se prolonger.

CONDITIONS

Responsables

Le président et la responsable du PEMA, ainsi que la Coordinatrice des « Résidences de l'Art en Dordogne », à l'Agence culturelle Dordogne-Périgord, seront les interlocuteurs privilégiés de l'artiste. Ils l'accompagneront au cours de sa recherche et mettront en œuvre tous les moyens afin de faciliter l'aboutissement de son projet.

Conditions d'hébergement et de travail

- Un gîte meublé sera mis à disposition de l'artiste durant toute la durée de la résidence. Le PEMA prendra en charge les frais suivants : eau, électricité, charges locatives, connexion Internet.
- Un atelier.
- Frais restant à la charge de l'artiste : communications téléphoniques.

Conditions financières

- Frais liés à l'artiste et à sa recherche
10 600 € : frais de séjour (2 000 €), recherches (2 000 €), production (3 600 €) et droits d'auteur
(3 000 €)
- Frais liés au séjour et à l'organisation
6 400 € : frais d'exposition, diffusion, médiation, coordination, logement et atelier
- Frais liés aux dispositifs scolaires
Montant à déterminer au moment de la définition de chaque projet spécifique

SELECTION

Critères d'éligibilité

- Résider hors Dordogne
- Pouvoir justifier de son statut professionnel de designer ou d'architecte

Modalités

Pré-sélection sur dossier, par un comité de pilotage constitué des représentants des partenaires des

« Résidences de l'Art en Dordogne » : PEMA, DRAC Aquitaine, Conseil général de la Dordogne, Conseil régional d'Aquitaine, Agence culturelle Dordogne-Périgord, élus, enseignants...

Puis un choix définitif après entretien avec le comité de pilotage et les 2 ou 3 artistes présélectionnés.

Calendrier

Date limite des dossiers de candidature
: 9 mars 2012 Présélection des dossiers
: fin mars 2012

Entretien avec les deux artistes présélectionnés et choix de l'artiste en résidence :
avril 2012 Découverte du site et du fonctionnement de la résidence, rencontre avec les
enseignants : avril / mai 2012

Inscription

Compléter la fiche de renseignements ci-dessous, l'accompagner de visuels et d'une lettre
d'intention, et déposer le dossier complet sur le site www.culturedordogne.info avant le 9
mars 2012.

RENSEIGNEMENTS

Mathilde Beytout, chargée de
mission Arts visuels Agence
culturelle Dordogne-Périgord

2 place Hoche

24000 Périgueux

05 53 06 60 51 – m.beytout@culturedordogne.fr – www.culturedordogne.fr



ANNEXE 18 - Appel à candidature de la résidence Pollen à Monflanquin // 2017

(Inchangé depuis 2012).

Appels à candidature et offres d'emploi

— Résidences

Appel à candidatures pour les résidences à Pollen

Résidence de septembre à décembre 2014

Pollen accueille des plasticiens de toutes nationalités et leur permet de réaliser un projet spécifique ou de poursuivre une recherche personnelle.

Toutes les candidatures sont examinées. Pollen est une plate-forme d'échange et un lieu d'expérimentation propice à l'accomplissement et l'approfondissement d'un travail.

L'association met à la disposition des artistes un atelier individuel et un logement équipé et leur verse une allocation globale de 3600 € durant le séjour. Deux périodes de résidences sont proposées à deux artistes sur la même période : de mi-septembre à mi-décembre et de début mars à fin mai. Pollen propose un "terrain d'essai" et un accompagnement susceptibles de nourrir le travail et la démarche des artistes. C'est un programme singulier, qui ne pose ni l'exposition ni l'édition réalisées en fin de séjour comme des objectifs, mais comme des outils. C'est une expérience nourrie de contacts avec d'autres artistes, le public, des scolaires, des opérateurs culturels...

L'association Pollen réunira fin novembre son comité de sélection afin de présélectionner les candidats à un séjour en atelier-résidence à Monflanquin de mi-septembre à mi-décembre 2014.

Pour être pris en compte lors de cette session, les dossiers de candidature doivent impérativement être réceptionnés avant le 1er novembre 2013, (dernier délai).

Les candidats sont invités à transmettre à l'association :

- une lettre de motivation spécifique
- un dossier complet relatif à leur travail
- un CV détaillé (bio-bibliographie)

Dossiers:

Les dossiers peuvent intégrer des CD ou DVD contenant toutes sortes de documents multimédias sous des formats standards en vigueur (PDF, QUICK TIME, WORD, etc...). Il est néanmoins recommandé d'accompagner les supports informatiques (CD/DVD) de traces visuelles et de supports papiers.

Candidatures par internet :

les candidatures transmises par internet sont acceptées sous certaines conditions :

- elles ne doivent susciter aucun téléchargement .
- les fichiers transmis (PDF) ne doivent pas excéder 10 Mo.

Retour des documents:

Pour être retournés à leur expéditeur au terme du comité de sélection, les dossiers doivent impérativement comporter une enveloppe affranchie et correctement libellée à l'adresse de

réexpédition.

Dossiers réceptionnés hors délais:

Les dossiers réceptionnés hors délais ne peuvent être pris en compte. Ils peuvent toutefois être reportés et pris en compte à la session suivante après confirmation du candidat, renouvellement de sa motivation et de sa candidature.

(La session suivante aura lieu en mai 2014. Elle concernera la période de mi-février à mi-mai 2015. Les candidats désireux de postuler pour cette session devront adresser un dossier à l'association Pollen avant le 1er avril 2014.)

Les dossiers sont à adresser à :

POLLEN 25 rue Sainte Marie 47150 Monflanquin (France) - 05 53 36 54 37 -

mediation@pollen-monflanquin.com

www.pollen-monflanquin.com



RÉSIDENCE D'ARTISTES À MONFLANQUIN

POLLEN 25 rue Sainte Marie 47150 MONFLANQUIN / 05 53 36 54 37
contact@pollen-monflanquin.com / www.pollen-monflanquin.com

APPEL À CANDIDATURE

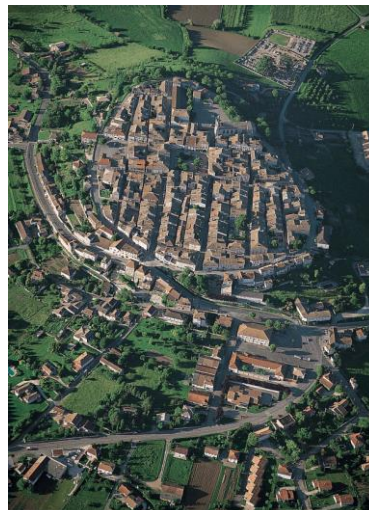
RÉSIDENCE DE MI-SEPTEMBRE À MI-DÉCEMBRE 2018

POLLEN ACCUEILLE DES PLASTICIENS DE TOUTES NATIONALITÉS ET LEUR PERMET DE RÉALISER UN PROJET SPÉCIFIQUE OU DE POURSUIVRE UNE RECHERCHE PERSONNELLE.

Pollen est une plate-forme d'échange et un lieu d'expérimentation propice à l'accomplissement et l'approfondissement d'un travail.

Pollen propose un « terrain d'essai » et un accompagnement susceptible de nourrir le travail et la démarche des artistes. Le programme, singulier, ne pose pas l'exposition réalisée en fin de séjour comme un objectif, mais comme un outil. C'est une expérience nourrie de contacts avec les habitants de Monflanquin, d'autres artistes, le public, des scolaires, des opérateurs culturels...

L'association met à la disposition des artistes un atelier individuel et un logement équipé et leur verse une allocation globale de 3600 € durant le séjour. Deux temps de résidences sont proposées à deux artistes sur la même période : de mi-septembre à mi-décembre et de mi-février à mi-mai.



MODALITÉS :

LES CANDIDATS SONT INVITÉS À TRANSMETTRE

- une lettre de motivationspécifique
- un dossier complet relatif à leur travail
- un CV détaillé (bio, bibliographie)

CANDIDATURES PAR VOIE POSTALE

Les dossiers peuvent intégrer des CD ou DVD contenant toutes sortes de documents multimédias sous formats standards en vigueur (PDF, QUICK TIME, WORD, etc...). Il est néanmoins recommandé d'accompagner les supports informatiques (CD et DVD) de traces visuelles et de supports papiers.

Pour être retournés à leur expéditeur au terme du comité de sélection, les dossiers doivent impérativement comporter une enveloppe affranchie et correctement libellée à l'adresse de réexpédition.

CANDIDATURES PAR INTERNET

Les candidatures transmises par internet sont acceptées sous certaines conditions :

- elles ne doivent susciter aucun téléchargement
- être communiquées sous formats standards en vigueur (PDF, QUICK TIME, WORD, etc...)
- les fichiers transmis ne doivent pas excéder 10 Mo

DÉPÔT DES DOSSIERS AVANT LE 1ER NOVEMBRE 2017, MINUIT

pour le programme de résidence à Monflanquin de mi-février à mi-mai 2018.

À POLLEN - 25 rue Sainte Marie - 47150 Monflanquin - France / contact@pollen-monflanquin.com

ANNEXE 19 - Appel à candidature de la résidence Nekatoenea // 2014

APPEL à PROJET pour une RESIDENCE DE CREATION

- ART CONTEMPORAIN -PRINTEMPS 2014

Domaine: Arts Plastiques

Date de clôture: 26 Juin 2013

Domaine: Arts Plastiques / arts visuels

Date de clôture: 26 Juin 2013

CONTEXTE :

Propriété du Conservatoire du Littoral géré par la Commune de Hendaye, le Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques et le CPIE Littoral basque. Le Domaine d'Abbadia site naturel protégé de la Corniche Basque, abrite en son sein une résidence d'artistes dans l'une de ses anciennes fermes : **NEKaTOENEa**.

L'environnement de cette résidence offre une diversité de milieux naturels (littoral, prairies, forêt, verger, patrimoine bâti...) et de thèmes d'investigations scientifiques (géologie, faune, flore, environnement...). De par sa situation géographique, au Pays Basque, entre France et Espagne, à la limite entre continent terrestre et espace océanique, la résidence est également influencée par les notions de frontières (interétatiques, linguistiques, géographiques). <http://www.nekatoenea.eu/>

PÉRIODE ET DURÉE DE LA RÉSIDENCE :

Cette résidence de création se décomposera en 2 ou éventuellement 3 temps :

- Pré-visite initiale : une semaine en Novembre ou Décembre 2013 (en fonction des disponibilités). Cette première semaine très en amont permet à l'artiste de faire connaissance avec le territoire, les acteurs culturels partenaires et de bénéficier d'une première immersion dans le territoire.....
- Séjour en résidence: quatre mois seront consacrés à la création de mars à juin 2014
- Éventuelle préparation à une exposition de fin de résidence en septembre/octobre 2014

DOTATION DE LA RÉSIDENCE:

L'artiste sélectionné bénéficiera de :

- Bourse : forfait de 1400 € par mois effectif de présence en résidence pour un total maximal de 5600 €
- Participation aux déplacements aller/retour (montant maximum remboursable 500 € sur justificatifs)
- Aide à la production des œuvres (montant maximum remboursable 1200 € sur factures)
- Aide à la création d'un témoignage, d'une trace de la résidence sous forme d'un imprimé, d'une édition virtuelle ou multimédia, d'un écrit d'auteur... dont les bénéficiaires seront la structure accueillante et l'artiste.

En partenariat avec la Ville d'Anglet et à condition qu'une exposition puisse être programmée à « Beatrix Enea », un avenant à la présente convention pourra être signé pour préciser les conditions pouvant être liées à :

- Aide à la production de l'exposition
- Aide au transport des œuvres et au montage de l'exposition

CONDITION D'ACCUEIL :

- Mise à disposition d'un logement, en duplex, dans la maison Nekatoenea située au cœur du Domaine d'Abbadia.
- Un espace de création, atelier non équipé de 36m², attenant à l'appartement
- Accès wifi
- Prise en charge de frais par la structure : Eau, électricité, abonnement Internet

Nota : - Aucun matériel informatique n'est mis à disposition

- L'appartement et le lieu de création étant situés au cœur même du site naturel protégé obligent l'artiste à se conformer strictement au règlement du Domaine.

FRAIS A LA CHARGE DE L'ARTISTE :

- Les frais liés à la vie courante (nourriture, déplacements et transports....) restent à la charge intégrale de l'artiste.
- L'artiste devra souscrire obligatoirement une assurance responsabilité civile et locative pour la durée de son séjour. Une attestation devra être annexée à la convention d'accueil

CONTREPARTIES :

Durant sa présence en résidence, l'artiste participera à un programme de sensibilisation à l'art contemporain en faveur de la population locale lui permettant de présenter sa démarche artistique ainsi que ses projets :

1. Présentation de l'artiste : En direction des acteurs culturels et du grand public (sous la forme de soirées rencontres), une présentation devra avoir lieu durant la semaine de pré-visite ou/et au tout début de la résidence.
2. Au cours des quatre mois de résidence, un travail sera engagé en faveur des étudiants des écoles d'art de la région (conférences, encadrement d'un «workshop» ...).
3. « Work in progress »: Présentation en direction du grand public du processus de création sous une forme à définir avec l'équipe culturelle.

L'artiste est également invité à faire d'autres propositions pouvant valoriser cette résidence.

LES CRITÈRES DE SÉLECTION

L'appel à projet s'adresse à des artistes professionnels, nationaux et internationaux.

Ils seront jugés sur :

- La qualité de leur parcours artistique
- L'exigence et l'originalité de leur démarche artistique
- La pertinence de leur projet pour la résidence
- La capacité de l'artiste à s'investir dans un programme de sensibilisation à l'art contemporain en faveur de la population locale (présentation publique, proposition de work shop...)

En principe la résidence ne s'adresse pas :

- Aux jeunes artistes (diplôme des beaux arts depuis moins de trois ans)
- Aux artistes ayant déjà bénéficié récemment d'une résidence en Aquitaine
- Aux artistes vivant déjà sur le territoire.

PROCESSUS DE SÉLECTION :

Les membres de jury constitués de professionnels de l'art de la région et du service culturel du CPIE effectuent une première sélection des dossiers. Chaque membre du jury retient trois candidats, puis en septembre/octobre les différents partenaires culturels se réunissent pour étudier les dossiers présélectionnés et choisir parmi ceux-ci l'artiste lauréat pour l'année 2014.

ANNEXE 20 - Bulletin officiel n°19 du 08 mai 2008 présentant la circulaire n°2008-059 du 29 avril 2008 relative à l'Éducation Artistique et Culturelle à destination de l'enseignement élémentaire et secondaire



[accueil](#) : [bulletin officiel \[B.O.\]](#) : [n° 19 du 8 mai 2008 - sommaire](#) :
MENE0800388C

Enseignements élémentaire et secondaire

ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE
Développement de l'éducation artistique et culturelle

NOR : MENE0800388C
RLR : 501-6 ; 435-0
CIRCULAIRE N°2008-059 DU 29-4-2008
MEN - DGESCO B2-3
ESR
AGR - MCC

Texte adressé aux préfètes et préfets de région ; aux directrices et directeurs régionaux des affaires culturelles ; aux directrices et directeurs régionaux de l'agriculture et de la forêt ; aux rectrices et recteurs d'académie ; aux vice-recteurs ; aux présidentes et présidents d'université et directrices et directeurs ou administratrices et administrateurs provisoires d'IUFM

■ Le Président de la République a réaffirmé l'éducation artistique et culturelle comme une mission prioritaire du ministre de l'éducation nationale et de la ministre de la culture et de la communication. Cette mission sera conduite en étroite association avec le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche, le ministère de l'agriculture et de la pêche, et avec les collectivités territoriales, dont le rôle est essentiel. Elle implique l'engagement de l'ensemble des acteurs éducatifs et culturels (écoles et établissements scolaires, établissements d'enseignement artistique, institutions et structures culturelles, artistes et associations), ainsi que des organismes concernés par la formation des enseignants. L'éducation artistique et culturelle doit être développée dans un objectif de généralisation à tous les élèves et à l'ensemble des cycles de formation, dans le domaine des connaissances et de la pratique artistiques. Elle doit permettre l'éveil des talents particuliers et conduire les élèves qui le souhaitent vers des pratiques artistiques d'excellence.

I - Enseignement d'histoire des arts

A - Un enseignement inclus dans les programmes

L'histoire des arts sera intégrée dans les programmes de l'école primaire à la rentrée 2008, ainsi que du collège et du lycée, à partir de la rentrée 2009, de façon à proposer aux élèves

un parcours cohérent et à faire émerger une culture commune.

L'enseignement d'histoire des arts portera sur l'ensemble du champ artistique et culturel, y compris dans sa dimension scientifique et technologique. Il aura pour objectif l'acquisition par les élèves de repères historiques et méthodologiques indispensables à la compréhension des œuvres, et prendra appui sur le contact direct avec celles-ci.

Au collège, en particulier, l'histoire des arts représentera un quart du programme d'histoire et la moitié des programmes d'éducation musicale et d'arts plastiques.

Les corps d'inspection veilleront à la mise en place effective de cet enseignement, dans les délais prévus par les programmes, dans toutes les écoles primaires et tous les établissements scolaires relevant de leurs attributions. Ils porteront une attention particulière à la place centrale qui doit être consacrée au contact direct avec les œuvres, et qui pourra prendre la forme de visites scolaires dans des structures culturelles, donnant lieu à une préparation et à une restitution encadrées par l'enseignant, qui pourra également recourir à des reproductions ou captations, sous forme papier, audiovisuelle ou numérique.

B - Une meilleure évaluation des connaissances acquises

Les connaissances des élèves seront évaluées tout au long des cycles de formation.

Une épreuve obligatoire sera créée au diplôme national du brevet, à compter de la session 2009, visant à sanctionner les connaissances et les compétences acquises dans le domaine de l'histoire des arts. À cette occasion, les élèves pourront également valoriser une pratique artistique personnelle, développée dans ou en dehors de l'école.

Les élèves souhaitant approfondir leurs connaissances pourront choisir l'option "histoire des arts", qui sera systématiquement proposée dans les lycées généraux et technologiques des sites d'excellence prévus par le plan "espoir banlieue".

II - Le développement des pratiques artistiques à l'école et hors de l'école

L'initiation à de véritables pratiques artistiques doit être recherchée dans toutes les écoles et tous les établissements scolaires. Le prolongement de cette initiation hors de l'école doit également être favorisé. En complément des enseignements artistiques inscrits dans le temps scolaire, trois axes de développement sont proposés.

A - L'accompagnement éducatif

L'accompagnement éducatif sera étendu à la rentrée 2008 à l'ensemble des collèges et aux écoles élémentaires de l'éducation prioritaire.

Au même titre que l'aide aux devoirs et aux leçons et que la pratique sportive, la pratique artistique et culturelle sera proposée dans tous les établissements.

On portera une attention particulière au développement des ateliers de pratique artistique, animés par des enseignants et/ou par des partenaires extérieurs, dans ou en dehors de l'école. Ces ateliers offrent aux élèves un lieu privilégié d'expression et d'apprentissage.

Les activités menées dans le cadre de l'accompagnement éducatif prolongent les initiatives prises pendant le temps scolaire et favorisent l'intérêt des élèves pour choisir les enseignements artistiques au lycée.

Pour votre académie, vous veillerez à atteindre l'objectif fixé en annexe 1.

B - L'augmentation du nombre de classes à horaires aménagés

Afin d'offrir au plus grand nombre la possibilité d'approfondir la pratique d'un art, le nombre de classes à horaires aménagés sera multiplié par quatre, ce qui correspond à un nouveau cursus par an dans chaque département, pendant cinq années. Il passera ainsi de 80 en école élémentaire et 120 en collège à 800. L'augmentation du nombre de ces classes sera envisagée en étroite concertation avec chacune des collectivités territoriales compétentes.

Les classes à horaires aménagés ne doivent pas conduire à une spécialisation ou à une professionnalisation : elles doivent être accessibles à tous les élèves et favoriser l'égalité des chances.

Ce dispositif sera étendu aux domaines des arts plastiques et du théâtre, grâce au développement de partenariats avec des écoles des beaux-arts, des conservatoires d'art dramatique, des centres dramatiques nationaux, des scènes nationales, ainsi qu'avec des institutions ou associations ayant passé une convention nationale ou régionale avec le ministère de la culture et de la communication.

Une attention particulière sera portée à l'ouverture de ces classes à tous les élèves, en particulier dans les établissements de l'éducation prioritaire. Les élèves devront être choisis sur des critères de motivation et non pas en fonction d'un niveau de pratique artistique requis.

Dans votre académie, nous vous fixons l'objectif de création de classes à horaires aménagés présenté en annexe 1.

Les directions régionales des affaires culturelles étudieront avec attention les possibilités de soutenir les objectifs de création de classes à horaire aménagé fixés à chaque académie.

C - L'accroissement de l'offre hors de l'école

Vous veillerez, par la concertation avec les collectivités locales, à accroître l'offre d'approfondissement dans les écoles territoriales de musique, de danse et de théâtre. Pour ces enseignements, votre action s'inscrira dans la mise en œuvre de la loi du 13 août 2004 sur les libertés et les responsabilités locales, en lien avec les services centraux du ministère de la culture et de la communication. Pour les écoles d'art, l'accroissement de l'offre pourra notamment passer par la multiplication des "ateliers beaux-arts", à l'exemple d'actions menées dans certaines régions.

Avec l'aide de l'Agence nationale pour les services à la personne, vous veillerez à mettre en valeur auprès des professionnels et des familles les dispositions de la loi du 26 juillet 2005 sur les services à la personne susceptibles de favoriser les cours de pratique artistique à domicile ou dans un cadre associatif (crédit d'impôt, exonération de certaines charges sociales, paiement par chèque emploi service universel).

II - La rencontre avec les artistes et les œuvres, et la fréquentation des lieux culturels, pour tous les élèves

L'éducation artistique et culturelle doit privilégier le contact avec les œuvres, les artistes et les institutions culturelles : chaque élève, au cours de sa scolarité, doit en particulier avoir la possibilité de se familiariser avec les grandes institutions culturelles régionales ou nationales.

A - Le développement des partenariats

La généralisation de l'éducation artistique et culturelle suppose que chaque école, chaque collège et chaque lycée soient engagés dans un partenariat avec les institutions culturelles qui l'entourent, dans le cadre, si possible, d'un projet de territoire. Des partenariats avec des institutions de rayonnement national peuvent également être développés.

D'ici 2009, en concertation avec les collectivités locales, les DRAC intégreront la mission d'éducation artistique et culturelle dans les cahiers des charges de l'ensemble des structures artistiques et culturelles subventionnées par l'État. Parallèlement, cette mission sera intégrée dans les contrats de performance de tous les établissements publics du ministère de la culture et de la communication.

Pour développer l'accueil des publics scolaires, un volant d'emplois aidés sera consacré, dans chaque région, au recrutement de médiateurs culturels dans les musées et monuments.

B - Les dispositifs spécifiques

Vous encouragerez le développement des dispositifs spécifiques (cf. annexe 2) qui constituent un cadre pédagogique privilégié, qu'il s'agisse de dispositifs existants (ateliers artistiques, ateliers scientifiques et techniques, pratique vocale, chorale et instrumentale, classes à projet artistique et culturel, travaux personnels encadrés, etc.) ou de dispositifs innovants.

En particulier, les résidences d'artistes seront développées pour permettre aux élèves de suivre au plus près la création dans différents champs, des phases de recherche jusqu'à la réalisation.

Vous étudierez la possibilité que les artistes accueillis en résidence et bénéficiant d'une subvention d'État dans votre région consacrent au moins un tiers de leur temps à des interventions et ateliers en milieu scolaire.

C - Le volet artistique et culturel des projets d'écoles ou d'établissements

Dès la rentrée 2009, les projets d'écoles ou d'établissements, élaborés en concertation avec les institutions culturelles et les collectivités territoriales, devront tous intégrer un volet culturel concernant tous les élèves.

Il s'agit de faire de l'établissement scolaire l'un des pivots essentiels de la politique culturelle conduite par le gouvernement.

II - Les conditions de la généralisation de l'éducation artistique et culturelle

La mise en œuvre de ce plan d'action est accompagnée par un effort de formation de l'ensemble des acteurs impliqués, et par une meilleure organisation de la ressource dans ses différentes composantes : information et documentation (en particulier les ressources numériques), production d'outils pédagogiques et soutien logistique, observation des pratiques et évaluation des actions mises en œuvre.

A - Les concours de recrutement et la formation initiale

Une évolution des concours de recrutement et de la formation initiale des enseignants accompagnera l'évolution des programmes, en liaison étroite avec le ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche. Les certifications complémentaires en histoire des arts seront significativement développées et le niveau de connaissances exigé pour les obtenir sera relevé.

B - La formation continue

L'amélioration de la formation continue constitue une priorité de la politique éducative dans le cadre du programme national de pilotage.

Les plans académiques de formation accorderont une part plus importante à l'histoire des arts et à l'éducation artistique et culturelle en général.

Les établissements publics du ministère de la culture et de la communication déploieront une offre de formation articulée à ces plans. Cette offre pourra être proposée par d'autres structures culturelles.

C'est dans le cadre de cette ambition de formation que, dès la rentrée 2008, la gratuité sera accordée aux enseignants, à titre professionnel et personnel, pour l'entrée dans tous les musées et monuments nationaux dépendant des ministères de la culture et de la communication et de l'enseignement supérieur et de la recherche.

Dans votre région, vous examinerez avec les collectivités territoriales la possibilité d'étendre cette gratuité aux monuments et musées relevant de leur tutelle.

C - La mobilisation des ressources pédagogiques nécessaires

Les ressources numériques libres de droits doivent être mieux signalées et plus facilement accessibles aux enseignants et à leurs élèves.

Les établissements et opérateurs relevant du ministère de la culture et de la

communication continueront à développer une offre pédagogique en ligne.
Le portail “Éducation, arts, culture” hébergé par le Centre national de documentation pédagogique sera modernisé afin qu’il devienne un vecteur plus efficace dans le domaine de l’information, du travail coopératif et de la diffusion des bonnes pratiques.
Un grand portail interministériel de l’éducation artistique et culturelle sera créé pour offrir à la communauté scolaire les ressources numériques produites par les institutions culturelles et par l’éducation nationale. Les modalités de ce chantier seront étudiées avec les institutions productrices de ces ressources.
Au cours du premier semestre 2008, les chaînes publiques seront invitées à développer et diversifier leur offre pour l’éducation artistique et culturelle, en particulier en matière de vidéo à la demande.
Vous déclinerez ces orientations et objectifs au travers d’une convention triennale, associant tous les services de l’État concernés et les collectivités locales, qui explicitera, concrètement, les modalités de mise en œuvre, en vous appuyant sur le cahier des charges des conventions que vous trouverez en annexe 3.

Le ministre de l’éducation nationale
Xavier DARCOS
La ministre de l’enseignement supérieur et de la recherche,
Valérie PECRESSE
Le ministre de l’agriculture et de la pêche
Michel BARNIER
La ministre de la culture et de la communication
Christine ALBANEL

Annexe 1

Objectifs par académie, transmis aux recteurs :

- développement de l’option “histoire des arts” dans les lycées d’enseignement général et technologique des sites d’excellence du plan “Espoir banlieue” ;
- pourcentage de l’offre culturelle dans l’accompagnement éducatif ;
- création de nouveaux cursus de classes à horaires aménagés (musique, danse, théâtre et arts plastiques) ;
- intégration du volet artistique et culturel dans les projets d’école et d’établissement.

Annexe 2

Tableau récapitulatif des enseignements et des dispositifs EXISTANTS

Ce document est disponible au format .pdf

✦ [MENE0800388C_annexe2.pdf](#)

Annexe 3

CAHIER DES CHARGES DES CONVENTIONS TRIENNALES RELATIVES AU DÉVELOPPEMENT DE L’ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE

La convention triennale est l’outil de référence pour la mise en œuvre du plan d’action pour l’éducation artistique et culturelle au niveau académique.
Le présent cahier des charges présente les grands principes et les conditions générales de

rédaction de la convention triennale. Il constitue un cadre d'appui pour la mise en place de ces conventions.

1 - Les parties contractantes

La convention engage nécessairement le recteur, le préfet de région (directeur régional des affaires culturelles, directeur régional de l'agriculture et de la forêt), le président de l'université d'intégration de l'institut universitaire de formation des maîtres. Conscients que la réussite dépend de l'engagement de l'ensemble des acteurs déjà impliqués dans le champ de l'éducation ou de celui de la culture ainsi que de la mise en cohérence de leurs modes d'intervention respectives, ils chercheront à associer les autres services de l'État et les collectivités territoriales.

Parmi ces collectivités, une signature de la convention par le conseil régional et par le conseil général concernés est fortement souhaitée.

2 - Besoins identifiés et mise en œuvre des objectifs

Les parties contractantes procéderont à une évaluation quantitative et qualitative des besoins et de l'ensemble des actions déjà menées dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle à partir d'un état des lieux conjointement dressé (activités avec les élèves, formation, ressources, etc.), afin de mieux organiser le développement de l'offre artistique et culturelle.

Elles envisageront les moyens à mettre conjointement en œuvre pour atteindre les objectifs fixés dans l'annexe 1 pour l'académie et dans le texte de la circulaire pour la région.

3 - Actions mises en œuvre pour réaliser ces objectifs

Sans qu'elles soient exclusives, les actions suivantes seront proposées :

- 1) développement de l'histoire des arts (formations spécifiques, actions éducatives) ;
- 2) développement de la pratique artistique, notamment dans le cadre de l'accompagnement éducatif et des dispositifs de la politique de la ville ;
- 3) animation de partenariats entre les établissements scolaires et les établissements d'enseignements artistiques, en particulier par le développement des classes à horaires aménagés ;
- 4) organisation d'actions de coopération européenne et internationale dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle.

4 - Leviers d'action

Il convient de mettre en œuvre les leviers d'action nécessaires à la réalisation des objectifs de la convention :

- Formation : mise en place d'un plan territorial de développement de la formation initiale et continue des personnels enseignants en lien avec l'université d'intégration de l'institut universitaire de formation des maîtres, les institutions et structures culturelles et le plan académique de formation, en cohérence avec la politique nationale de formation initiale et continue des maîtres. Parallèlement, mise en place de formations d'artistes et de professionnels de la culture à l'intervention en milieu scolaire.

- Ressources : il conviendra de procéder à l'inventaire et au développement des ressources disponibles au niveau du territoire et de veiller à leur diffusion dans le portail

interministériel d'éducation artistique et culturelle.

- Partenariats, en particulier avec les collectivités locales : il s'agira de susciter tous les partenariats assurant une valeur ajoutée au projet d'établissement.

- Services éducatifs des structures culturelles :

développement de ces services et de leur lien avec les écoles et les établissements.

5 - Pilotage et indicateurs permettant l'évaluation de la convention

La conception, le suivi et l'évaluation de la convention seront assurés par le groupe régional de pilotage. Il lui revient de définir les indicateurs pertinents permettant d'évaluer les actions menées dans le cadre de la convention ainsi qu'un calendrier de mise en œuvre.

Le plan d'action devra être décliné dans les projets d'école et d'établissement en prenant en compte leur environnement.

À ce titre, la convention triennale servira de référence. Il est donc nécessaire de mettre en place des indicateurs simples, explicites et transférables au niveau des inspections académiques et des établissements publics locaux d'enseignement.

Enseignements primaire et secondaire

Éducation artistique et culturelle

Charte nationale : la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes

NOR : MENE1003709C

RLR : 501-6

circulaire n° 2010-032 du 5-3-2010

MEN - DGESCO B2-3 / AGR - MCC

Texte adressé aux préfètes et préfets de région ; aux directrices et directeurs régionaux des affaires culturelles ; aux directrices et directeurs régionaux de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt ; aux rectrices et recteurs d'académie ; aux inspectrices et inspecteurs d'académie, directrices et directeurs des services départementaux de l'Éducation nationale ; aux délégués académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle ; aux inspectrices et inspecteurs d'académie-inspecteurs pédagogiques régionaux ; aux inspectrices et inspecteurs de l'Éducation nationale ; aux inspectrices et inspecteurs de l'Éducation nationale-enseignement technique ; aux principales et principaux ; aux proviseuses et proviseurs

La présente circulaire a pour objet de préciser le cadre dans lequel les ministères chargés de l'Éducation nationale, de la Culture et de la Communication, et de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche souhaitent développer la dimension éducative et pédagogique des résidences d'artistes menées en liaison avec les écoles, collèges et lycées. Cette action est conduite conformément aux objectifs énoncés dans la [circulaire interministérielle n° 2008-059 du 29 avril 2008](#) relative au développement de l'éducation artistique et culturelle.

La résidence s'organise autour d'une création sur un territoire pendant une durée de plusieurs semaines. Elle s'inscrit dans la diversité des champs reconnus dans le monde des arts et de la culture, et peut prendre trois formes, définies dans la circulaire du ministère de la Culture et de la Communication n° 2006-01 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences :

- La **résidence de création ou d'expérimentation**, qui développe une activité propre de conception d'une œuvre et des actions de rencontre avec le public de façon à présenter les éléments du processus de création tout au long de l'élaboration de l'œuvre. Sa durée est variable, de plusieurs semaines à plusieurs mois, et elle n'aboutit pas nécessairement à un spectacle, une exposition ou une publication.
- La **résidence de diffusion territoriale**, qui s'inscrit en priorité dans une stratégie de développement local, selon deux axes : diffusion large et diversifiée de la production des artistes et actions de sensibilisation.
- La **résidence association**, qui correspond à une présence artistique dans un établissement culturel, sur une durée de deux à trois ans. Elle a une triple mission de création, de diffusion et de sensibilisation.

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

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

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

Démarche de projet

Dans sa dimension éducative et pédagogique, la résidence est le point de convergence de plusieurs projets :

- projet de création d'un artiste ou d'une équipe artistique ;
- projet éducatif d'une structure culturelle ;
- volet artistique et culturel du projet d'école ou d'établissement, dont les résidences peuvent constituer un axe fort ;
- projet de développement culturel d'une collectivité territoriale.

Le projet de résidence donne lieu à une concertation entre différents partenaires. Une phase de concertation préalable conditionne la qualité du partenariat.

Parcours culturel des élèves et rayonnement de la résidence

Les partenaires de la résidence sont attentifs **à la richesse et à la diversité des parcours culturels proposés aux élèves**, ainsi qu'au rayonnement de la résidence sur l'ensemble de la communauté éducative de l'école, du collège ou du lycée. La résidence contribue ainsi à **une progression dans les apprentissages pour tous les élèves**, en particulier par un accompagnement sensible et concret de l'enseignement de l'histoire des arts. Elle permet des démarches pédagogiques diversifiées qui conjuguent des enseignements artistiques, des dispositifs d'action culturelle et des approches croisées.

Il est recommandé d'impliquer l'ensemble d'une communauté éducative, voire de plusieurs établissements scolaires développant des projets artistiques et culturels conjoints. Une résidence d'artistes peut ainsi fédérer des écoles, collèges et lycées d'un même bassin, ou appartenant à un réseau d'éducation prioritaire (« réseau ambition réussite » ou « réseau de réussite scolaire »), et plus largement d'un territoire.

Mise en œuvre

Les actions éducatives développées lors de la résidence s'articulent au volet artistique et culturel du projet d'école ou d'établissement et au projet éducatif de la structure culturelle. Les objectifs communs définis par les partenaires, les étapes de l'accompagnement pédagogique de la résidence, les modalités de son évaluation, ainsi que les moyens financiers, doivent être précisés dans une convention s'appuyant sur le cahier des charges proposé en annexe.

Les dispositifs d'éducation artistique et culturelle, présentés dans l'annexe 2 de la circulaire n° 2008-059 du 29 avril 2008, contribuent au développement de la dimension éducative et pédagogique de la résidence. D'une manière plus générale, il est demandé de veiller à l'équilibre entre les phases d'observation, de médiation et de pratique. Les actions développées s'inscrivent notamment dans le temps de l'accompagnement éducatif à condition qu'un lien cohérent soit prévu avec le travail mené pendant le temps scolaire.

Les conditions matérielles de l'accueil de l'artiste ou de l'équipe artistique doivent être garanties afin de permettre la mise en place effective de la résidence, mais aussi des actions éducatives, artistiques et culturelles qui en découlent. En particulier, les écoles, collèges ou lycées accueillant une résidence « en établissement scolaire » doivent mettre à disposition de l'artiste ou de l'équipe artistique un espace de création adapté pendant toute la durée de la résidence.

Le lien entre la communauté éducative et l'artiste ou l'équipe artistique peut être développé, en amont et/ou en aval, ainsi que pendant le temps de la résidence, par le biais notamment des technologies de l'information et de la communication, dans le respect de la législation en vigueur en matière de droit à l'image et de propriété intellectuelle.

Suivi et évaluation

Les partenaires effectuent un bilan quantitatif et qualitatif des actions, en termes d'effectifs, d'heures dans le temps scolaire et hors temps scolaire, et de réalisation des objectifs artistiques, éducatifs et pédagogiques. Ce bilan annuel est transmis aux recteurs (délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle), aux directeurs régionaux des affaires culturelles, et aux directeurs régionaux de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt. Les instances académiques et régionales peuvent effectuer une veille qualitative en s'appuyant sur l'expertise :

- des corps d'inspection territoriaux pour le ministère de l'Éducation nationale ;
- des conseillers pour le ministère de la Culture et de la Communication ;
- des inspecteurs d'éducation socioculturelle pour le ministère de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche.

Ces instances transmettent annuellement aux administrations centrales une synthèse des projets développés au plan local :

- à la direction générale de l'enseignement scolaire du ministère de l'Éducation nationale pour les délégations académiques à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DAAC) ;
- au secrétariat général du ministère de la Culture et de la Communication pour les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) ;
- à la direction générale de l'enseignement et de la recherche du ministère de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche pour les directions régionales de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt (DRAAF).

S'appuyant sur les comités de pilotage de l'éducation artistique et culturelle associant les services déconcentrés de l'État et les collectivités territoriales le cas échéant, des synthèses conjointes DAAC/DRAC/DRAAF sont souhaitables.

Pour le ministre de l'Éducation nationale, porte-parole du Gouvernement,
et par délégation,

Le directeur général de l'enseignement scolaire,
Jean-Michel Blanquer

Pour le ministre de la Culture et de la Communication
et par délégation,

Le secrétaire général,
Guillaume Boudy

Pour le ministre de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Pêche
et par délégation,

La directrice générale de l'enseignement et de la recherche,
Marion Zalay

Annexe 1

Cahier des charges de la convention

Le présent cahier des charges énonce les grands principes et les conditions générales de rédaction de la convention, signée a minima par un chef d'établissement pour les collèges et les lycées ou l'inspecteur d'académie, directeur des services départementaux de l'Éducation nationale (ou par délégation un inspecteur de l'Éducation nationale) pour le premier degré, un artiste ou le responsable d'une équipe artistique, et un directeur de structure culturelle le cas

échéant.

1. Objectifs de la convention

Un référent est désigné au sein de chaque école ou établissement pour la durée du projet. Les parties contractantes définissent les objectifs artistiques, éducatifs et pédagogiques de la résidence, les actions qui en résultent, les moyens financiers et matériels. Une attention particulière est portée aux conditions d'assurance.

2. Durée

Les parties contractantes précisent la durée de la résidence et le calendrier de mise en œuvre.

3. Comité de suivi et évaluation

Les partenaires de la convention veillent à respecter les différentes phases de concertation tout au long du projet. Ils établissent le bilan quantitatif et qualitatif des actions.

La convention prévoit l'élaboration et la transmission des bilans selon les modalités définies par la présente circulaire.

Les parties contractantes définissent la contribution de chacun à l'élaboration du bilan quantitatif et qualitatif.

4. Modalités pratiques

La convention prévoit les modalités d'hébergement et de déplacement, ainsi que les conditions d'intervention de l'artiste ou de l'équipe artistique.

5. Statut de l'œuvre

En application de l'article L. 111-1 du code de la Propriété intellectuelle (CPI), l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous.

Les œuvres sont protégées en application des articles L. 112-1 à L. 112-4 du CPI pourvu qu'elles soient des créations de forme originales.

Une œuvre peut être la création originale d'une personne ou d'une pluralité d'auteurs. Le code de la Propriété intellectuelle (articles L. 113-1 à L. 113-5) prévoit la situation des œuvres composées d'apports originaux de plusieurs personnes, en particulier les œuvres de collaboration et les œuvres collectives.

L'œuvre de collaboration est une œuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques, à condition que la contribution personnelle de chacun des auteurs puisse être identifiée et que cette œuvre n'ait pas été créée à l'initiative d'une seule personne.

L'œuvre collective est la propriété de la personne sous le nom de laquelle elle est divulguée. Cette personne est investie des droits de l'auteur.

Toute reproduction ou représentation de l'œuvre effectuée sans le consentement de l'auteur est illicite.

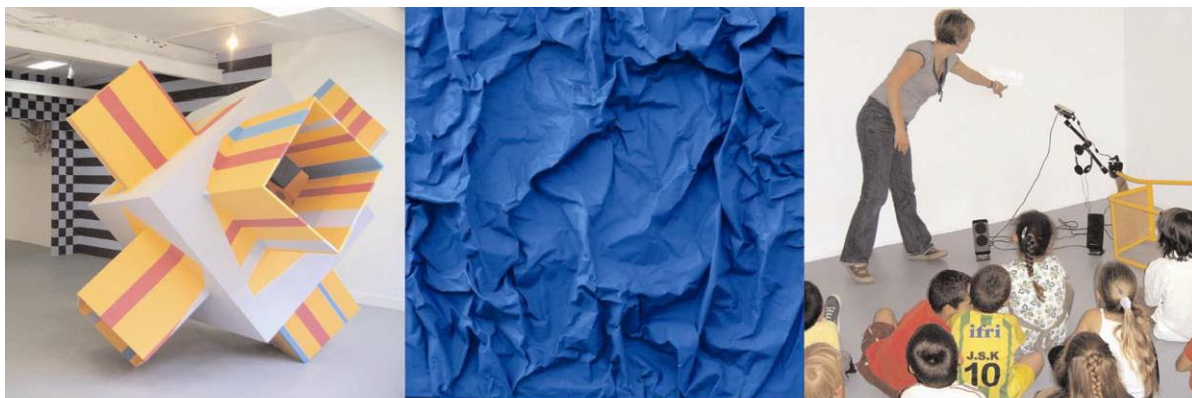
Le lieu de résidence ne peut disposer des œuvres, les utiliser sans le consentement du titulaire des droits, encore moins les détruire.

Une convention sera conclue entre l'auteur et le cessionnaire afin de préciser les conditions de cession des droits d'auteur dans le respect des conditions prévues par le code de la Propriété intellectuelle et, notamment, son article L. 131-3 qui prévoit que chacun des droits cédés par l'auteur sur son œuvre fasse l'objet d'une mention distincte précisant son domaine d'exploitation, tant au regard de son étendue que de sa destination, sa durée et la zone géographique concernée.

6. Financements

La convention intègre les contributions financières des parties contractantes et précise les modalités de versement.

ANNEXE 22 - Bilan d'activités de la Résidence Pollen à Monflanquin // 2009



rapport d'activités 2009

Programmation 2010





Depuis 1991, [**Pollen**] accueille en Lot-et-Garonne de jeunes plasticiens de toutes nationalités et leur permet de réaliser un projet spécifique ou de poursuivre une recherche personnelle. L'association leur verse une allocation durant le séjour et met à leur disposition un atelier et un logement équipé.

En marge des réseaux officiels de l'art contemporain les artistes nouent une relation privilégiée avec la bastide de Monflanquin et le territoire du Lot-et-Garonne et nourrissent leur travail d'échanges avec les artisans locaux et de rencontres avec la population. La confrontation à cette réalité est enrichie d'entretiens avec des intervenants extérieurs qui contribuent à solliciter la capacité de réponse des artistes, leur aptitude à imaginer, à s'exposer.

Les ateliers-résidences de Monflanquin proposent un contexte singulier couplé à un ensemble d'expériences définies comme des outils : réalisation d'une édition, exposition au terme du séjour, accompagnement dans des questionnements critiques et techniques propres à la création artistique...

Ni école, ni centre d'art Pollen, s'offre comme une plate-forme d'échanges, un lieu d'expérimentation, d'accomplissement et d'approfondissement, véritable outil de soutien à la jeune création et de diffusion de l'art contemporain.

PÔLE REGIONAL DE RESSOURCES ARTISTIQUES ET CULTURELLES, inscrit dans la **CONVENTION EDUCATIVE DEPARTEMENTALE**, Pollen propose autour de ses manifestations et de ses expositions des conférences, des ateliers artistiques, des visites guidées / commentées, des interventions en milieu scolaire.

[**Pollen**]

Bénéficie du soutien :

**DU MINISTERE DE LA CULTURE (DRAC AQUITAINE)
DU CONSEIL REGIONAL D'AQUITAINE
DU CONSEIL GENERAL DE LOT-ET-GARONNE
DE LA COMMUNAUTE DE COMMUNES BASTIDE & CHATEAUX EN GUYENNE
DE LA MAIRIE DE MONFLANQUIN**

Et

LES PARCHEMINS DU MIDI
Imprimeur à Toulouse



LOT-ET-GARONNE
Conseil général



COMMUNAUTÉ DES COMMUNES
BASTIDE ET CHÂTEAUX EN GUYENNE



L'ASSOCIATION POLLEN

Le CONSEIL D'ADMINISTRATION au 31 Décembre 2009

Le Directeur Régional des Affaires Culturelles d'Aquitaine / ou son représentant		
1 Membre de droit	Claude JEAN	Directeur Régional des Affaires Culturelles d'Aquitaine
	Bertrand FLEURY	Conseiller pour les arts plastiques à la DRAC Aquitaine
Le Président du Conseil Régional d'Aquitaine / ou son représentant		
1 Membre de droit	Alain ROUSSET	Président du Conseil Régional d'Aquitaine
Le Directeur du service Culture et Patrimoine au Conseil Régional d'Aquitaine		
1 Membre de droit	Emmanuelle THUONG HIME	Directrice du service Culture et Patrimoine au Conseil Régional d'Aquitaine
3 CONSEILLERS GÉNÉRAUX du Lot-et-Garonne		
1 Membre de droit	Claire PASUT	Présidente de la commission Culture au Conseil Général de Lot-et-Garonne
1 Membre de droit	Marcel CALMETTE	Conseiller Général du Lot-et-Garonne, Maire de Paulhiac
1 Membre de droit	Jean Louis COSTES	Maire de Fumel, Conseiller général, Président de la CCFL
Le MAIRE de MONFLANQUIN et deux représentants de la municipalité		
1 Membre de droit	Francis BORDES	Maire de Monflanquin
1 Membre de droit	Edith WEICK	Maire Adjointe, déléguée à la Culture de Monflanquin
1 Membre de droit	Nathalie FOUNAUD VEYSSET	Conseiller Municipal de Monflanquin
Personnalités qualifiées validées par le Conseil d'administration (8 membres maximum)		
1 Membre actif	Patrick NICOLAS	
1 Membre actif	Michèle WEBER	
1 Membre actif	Marie Thérèse FRANÇOIS-PONCET	

Le BUREAU

Président d'honneur _____ Daniel SOULAGE, Sénateur

Président	Patrick NICOLAS	
Secrétaire Général	Marie-Thérèse FRANÇOIS-PONCET	(Membre d'honneur)
Trésorier Général	Michèle WEBER	

L'EQUIPE

Direction	Denis DRIFFORT
Médiation auprès du public et des scolaires	Sabrina PREZ
Secrétariat	Chantal JACQUET

Cette équipe assure :

- 1) **Le suivi administratif, financier technique et logistique de l'association**
 Organisation de réunions, rédaction de compte-rendu, bilans de la vie associative
 Suivi comptable et secrétariat quotidien (gestion de fichiers, mailing, Presse)
 Accueil des publics, réceptions téléphoniques
 Maintenance des locaux
- 2) **La conduite, l'organisation et le développement des missions artistiques, de soutien à la création et de sensibilisation à l'art contemporain**
 Prospective des artistes
 Organisation des comités de sélection (Etude des dossiers, compte-rendu, entretiens avec les artistes...)
 Accompagnement, animation des séjours d'artistes en ateliers-résidence
 Développement d'actions de sensibilisation des publics et des scolaires à l'art contemporain (ateliers artistiques)
 Programmation et organisation d'expositions, de conférences et de rencontres-débats avec des artistes
 Accompagnement du public (visites guidées -commentées d'expositions, conférences, accueil de groupes...)
 Logistique technique des manifestations et expositions (suivi technique; montages, démontages d'expositions...)
- 3) **La communication et la mise en réseau du projet**
 Coordination avec les opérateurs culturels et institutions, au plan départemental, régional, national et international
 Relation-presse, relation-publiques, Réalisation d'éditions, plaquettes d'information, cartons, affiches... (textes, maquettes, traductions, suivi de production)

Bilan 2009

Pollen affiche un bilan de **8506** personnes touchées par les expositions et actions engagées par l'association à l'échelle de l'aquitaine dont 3462 visiteurs « tous publics » et 5044 scolaires et enseignants .
Pollen a réceptionné en 2009, 137 dossiers de candidatures à ses ateliers résidences.

Dans le prolongement de l'exposition d'Eva TAULOIS et Astrid KORNTHEUER reçues en résidence à Monflanquin de septembre à Décembre 2010, Pollen a présenté en février à Monflanquin l'exposition l'espace s'efface autour des maquettes sonores de Cécile LENA.

L'association a poursuivi l'accompagnement de sa 7^e exposition itinérante « *Portrait Jardin / Photographies de Mathilde FRAYSSE* » à CUZORN et NERAC. Elle a également entamé la 8^e opération de ce type autour des peintures de Cathy JARDON, avec l'exposition « *de toutes pièces* », présentée à Monflanquin, Lacanau, Tonneins, et CUZORN.

Pollen a accueilli en résidence de mars à juin SAMIR RAMDANI et Suzanne HUSKY, artiste franco américaine, puis de septembre à décembre, Benoit MENARD et Elodie BOUTRY.

Tous ces programmes de résidences ont été accompagnés de nombreuses actions de médiation et de sensibilisation aux arts plastiques et à l'art contemporain proposés par le service médiation de Pollen.

Les travaux de scolaires menés depuis septembre 2008 ont été présentés comme chaque année à Pollen. L'association a présenté durant tout l'été 2009 l'exposition « villemol » co-produite avec le collectif BD « les Requins Marteaux. En juillet aout 2009 des ateliers et activités ont été proposées aux publics d'estivants en partenariat avec le groupe Pierre & vacances.

Le Programme de « Résidence d'artiste en vallée du lot » basé en 2009 à Cuzorn a été initié en 2009, avec le soutien du programme Européen LEADER.

Le collectif associatif OUIE DIRE a ainsi engagé durant l'été et l'automne le travail artistique débouchant sur une édition et une exposition qui circuleront sur le territoire en 2010.

Le programme *Ecriture de Lumière* initié par le ministère de la culture en 2008 avec l'artiste Marion Robin a débouché sur des expositions à Monflanquin et villeneuve sur lot au Musée de gajac.

La résidence de Marion ROBIN a été accompagnée d'interventions auprès des scolaires et d'ateliers guidés par le service médiation.

Des programmes spécifiques ont comme chaque année été élaborés avec la médiathèque de Monflanquin, avec les écoles du canton et le collège de Monflanquin, le lycée Georges LEYGUES, les lycées de villeneuve-sur-Lot et de Fumel : projet « traces », programme « visages paysages », et expositions « croisements » autour d'œuvres de la collection du FRAC Aquitaine . Les services médiation de Pollen et du FRAC se sont associés pour mener des actions de sensibilisation dans les établissements scolaires et auprès du public.

L'implication de l'association dans le colloque « l'art à l'épreuve du social » organisée par l'Université Bordeaux III de Bordeaux, sa participation au salon d'art contemporain Villenuevois organisée par les « chercheurs d'art », sa présence dans les jurys d'aides à la création de la DRAC, de comité 1%, ou sa participation renouvelée aux bureau du FRAC Aquitaine sont venus renforcer et nourrir l'inscription dans les réseaux.

	BILAN ANNUEL	visiteurs (tous publics) (Tous Publics)	scolaires & enseignants	visiteurs (élus, opérateurs culturels, artistes)	demandes d'infos candidatures
1999	531	146	385	-	-
2000	2686	1636	1050	-	-
2001	2634	1670	964	75	225
2002	6139	3305	2834	83	240
2003	10300	6499	3838	53	227
2004	8818	5792	2783	78	278
2005	13356	7516	5395	149	188
2006	11 160	4670	6407	83	200
2007	8007	3568	4439	100	143
2008	11 577	6049	5528	83	95
2009	8506	3462	5044	53	137

Dates	Nature	Objet	Public à Pollen	Scolaires à Pollen	Enseignants	Public hors Pollen	Scolaires hors Pollen	Enseignants hors Pollen	Total
01/01/2009 au 31/12/2009	Préparation projets médiation année 2009	Projets scolaires			92				92
16/01 au 13/02/2009	"Portraits Jardins" Mathilde Fraysse à Cuzorn	Exposition Itinérante					120	8	128
01/01/2009 au 31 /01/2009	Eva Taulois et Astrid Korntheuer	Exposition ARM	25	70	10				105

01/01/2009 au 30/06/2009	"L'objet dans l'art contemporain" Projet maternelle MFQ	Projets scolaires		769	81	150			1000
06/02/2009 au 20/02/2009	L'Espace s'efface de Léna D'Azy	Exposition + vernissage	92	59	3				154
05/02/2009 au 11/06/2009	"Les artistes et la société" Projet Lycée Leygues	Projets scolaires					62	2	64
06/03/2009 au 05/04/2009	"Portraits jardins" Mathilde Fraysse à Nérac	Exposition Itinérante				297			297
12/01/2009 au 13/02/2009	Marion Robin au collège de Monflanquin Programme Ecriture de Lumière	Résidence		414	7				421
13/03/2009 au 30/04/2009	Marion Robin à Monflanquin Programme "Ecritures de lumière"	Exposition	68	67	3				138
26/03/2009	"Promo 163" de Christophe Goussard	Conférence	12						12
05/05/2009 au 15/05/2009	Jeunes Pousses - travaux des scolaires	Exposition des scolaires	108	76	6				190
29/04/2009	Musée des BA D'Agen Rencontre ARM, Suzanne Husky et Samir Ramdani	rencontre ARM				20			20
30/05/2009	Bienvenue à l'atelier S. Husky & S. Ramdani	rencontre ARM	14						14
12/03/2009 au 15/06/2009	Rencontres scolaires avec S. Ramdani & S. Husky	Médiation		326	30				356
29/06/2009 au 03/07/2009	Exposition S. Husky & S. Ramdani	Exposition ARM	133	305	22				460
01/05/2009 au 31/05/2009	Marion Robin au Musée de Gajac à Villeneuve sur Lot	Exposition				400	50	4	454
02/03/2009 au 16/06/2009	Projet "Traces"	Projets scolaires					183	17	200
04/07/2009 au 28/08/2009	"De toutes pièces" de Cathy Jardon à Monflanquin	Exposition Itinérante	573						573
16/07/2009 au 27/08/2009	Pierre & Vacances - partenariat médiation	Médiation	94						94
11/09/2009 au 06/12/2009	Villemolle des Requins Marteaux	Exposition	754	407	26				1187
29/09 au 16/10/09	"De toutes pièces" de Cathy Jardon à Lacanau	Exposition Itinérante				200			200
21/10 au 27/11/09	"De toutes pièces" de Cathy Jardon à Tonneins	Exposition Itinérante				178	514	48	740
22/10/2009 au 03/12/2009	Lire la Ville avec Marc Pichelin	Projets scolaires					86	9	95
23/10/2009 au 04/12/2009	Résidence Marc Pichelin et Kristof Guez à Cuzorn	Résidence				70	4	50	124
08/10/2009 au 23/10/2009	Visage/Paysage de Christine Vojinovitch à Cancon	Exposition					123	9	132
19/11/2009 au 19/12/2009	Exposition "Croisements" aux CDI Villeneuve - Fumel	Exposition				170	790	40	1000
25/11/2009	Bienvenue à l'atelier Elodie Boutry et Benoit Ménard	rencontre ARM	17						17
28/09/2009 au 20/11/2009	Rencontres scolaires avec E. Boutry et B.Ménard	Médiation		41	4				45
10/12/2009	Ecritures de Lumière avec Maitexu Etcheverria	Projets scolaires					97	10	107
18/12/09 au 13/02/10	Elodie Boutry & Benoît Ménard	Exposition ARM	17						17
04/12 au 30/01/10	"De toutes pièces" de Cathy Jardon à Cuzorn	Exposition Itinérante	70						70
		Total	1977	2534	284	1485	2029	197	8506

Accueil d'artistes en résidence

Pollen accueille chaque année de jeunes plasticiens de toutes nationalités pour leur permettre de réaliser un projet spécifique ou de poursuivre une recherche personnelle. Pollen leur alloue une bourse de séjour et de travail et met à leur disposition un atelier individuel et un logement équipé. Pollen propose un programme qui ne pose ni l'exposition ni l'édition réalisées en fin de séjour comme des objectifs, mais comme des outils. C'est une expérience singulière durant laquelle, différentes réalités de la "production artistique" sont abordées.

La sélection des candidats est effectuée deux fois par an par un comité de sélection qui examine le profil des candidats sur dossiers. L'examen des dossiers est complété d'entretiens qui permettent de mesurer la motivation des artistes, leur capacité à dialoguer avec le contexte proposé, le public, les intervenants et l'association.

Pollen a accueilli du 15 septembre au 15 décembre 2008, **Astrid Korntheuer** et **Eva Taulois** en atelier résidence à Monflanquin

L'exposition de fin de séjour a été présentée du 12 Décembre 2008 et jusqu'au **30 Janvier 2009** à Monflanquin

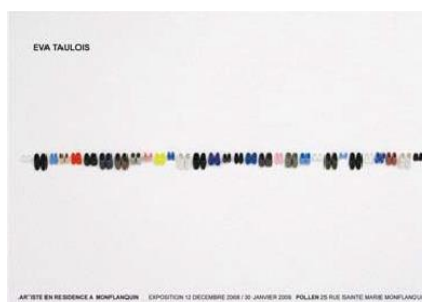
Cette manifestation a été proposée au public comme une vitrine sur la réalité du travail en atelier et aux artistes comme une opportunité et une expérience supplémentaire au même titre que l'éventail des actions menées durant les trois mois de résidence : réalisation d'une édition, d'une invitation, rencontres avec des intervenants, des scolaires, collaboration avec un critique, un photographe...

Eva TAULOIS Née en 1982. Vit et Travaille à Paris

Si le vêtement reste une source inépuisable d'inspiration pour la création contemporaine, c'est sous sa forme générale et générique qu'il intéresse Eva Taulois.

Sec ou mouillé, propre ou sale, plié, rangé, étendu ou froissé, le "linge" occupe une place majeure dans notre environnement, bien au-delà de sa première forme " superficielle ».

Que les créations d'Eva Taulois se rangent dans le champ du design ou de l'art contemporain importe peu. Toutes s'invitent dans la réalité du quotidien pour revisiter nos rapports avec le vêtement et la diversité des traitements dont il est l'objet.



Astrid KORNTHEUER Née en 1979, vit et Travaille à Offenbach et Frankfurt (Allemagne)

Les photographies d'Astrid KORNTHEUER se nourrissent d'éléments naturels, de désordres végétaux, de savantes collections d'objets ordonnés ou d'accumulations sans cohérences.

Elles brouillent avec malice notre capacité d'analyse, pour proposer une lecture ou " l'objet photographié " vidé de sa fonction ne délivre plus que ses qualités plastiques.

Durant sa résidence à Monflanquin, Astrid KORNTHEUER a entamé une série basée sur la scénarisation méticuleuse d'objets dont l'organisation n'est au service que de la logique photographique.



Exposition artistes en résidence à Monflanquin Eva Taulois & Astrid Korntheuer							
12/01/2009	Ecole Maternelle MFQ Classe de MS/GS	3	24				27
12/01/2009	Ecole Maternelle MFQ Classe de MS/PS	3	18				21
16/01/2009	Ecole Maternelle MFQ Classe de PS	4	28				32
Total		10	70	0	0	0	80

Artistes en résidence Mars à juin 2009

Pollen a accueilli de mars à mai, **Samir RAMDANI** et **Suzanne HUSKY**

L'exposition de fin de séjour a été présentée du 29 mai au 3 juillet 2009 à Monflanquin.

Samir RAMDANI

Samir Ramdani questionne les médias, et médiums de communication dans leur capacité à traduire ce qui relève de « l'humain » de l'intime, de l'identitaire, du sensible...

Avec une économie de moyens raisonnée, dans une « exposition personnelle » mesurée, il traque des frontières.

Samir nous invite à nous interroger sur les informations, les images, les sons, passés au filtre de procédés cinématographiques, photographiques, radiophoniques, ou télévisuels ...

« *Je t'aime jusqu'à l'autoroute* » : ce message autrefois lancé par Samir enfant, vient illustrer son questionnement sur la place de l'affectif et sa projection dans un univers contemporain, « industriel » très prosaïque. Un message qui ne pose pas des « limites » mais ouvrent vers des possibles...

L'idée que l'on se fait du bruit d'une explosion provient pour la majorité des individus du cinéma et des archétypes qu'il véhicule ; Samir a engagé les enfants de la classe de **5^e du collège de Monflanquin** à « exploser ». La chorale des collégiens révèle une culture collective marquée par des fictions en décalage avec leur réalité.

L'identité et la « réalité » de l'artiste en résidence est soumise au traitement de la presse quotidienne régionale. Dans un clin d'œil référencé à Joseph KOSUTH, Samir confronte son image, à celle construite par l'information locale et à un rapport détaillé de son quotidien durant son temps de résidence (sous forme de graphique indexé sur ses états d'âme et de journal intime)

Samir a été accueilli par l'équipe de France 3 Agen, qu'il a pu suivre dans la réalisation de reportages. Un moniteur diffusant les sujets traités par France 3 reçoit également comme un écran de projection, les reportages réalisés en parallèle par Samir. Le tout révèle l'ambiguïté de l'information délivrée et la subjectivité des images, de part et d'autre.



Exposition pollen. Juin 2009

Durant son séjour Samir s'est également intéressé aux petites annonces quotidiennes de **radio 4** station FM du haut agonais. La musicalité et le rythme des annonces est un prétexte pour insérer des messages poétiques rédigés en collaborations avec **Didier ARNAUDET**, écrivain et auteur de poésies.

Diffusées sur les ondes les 9, 10 et 11 mai 2009 ces petites annonces poétiques ont été proposées dans l'espace d'exposition de Pollen comme une matière artistique subjective qui mêle poésie et information.



Suzanne Husky

Franco-américaine. Née en 1975, vit et travaille dans le sud ouest de la France et à San Francisco. Marquée par sa double culture, son travail s'apparente à une forme d'anthropologie qui interroge avec ironie et perplexité nos pratiques nos mœurs, notre habitat, notre environnement, ...

En résidence à Monflanquin, Suzanne Husky s'est intéressée en plasticienne aux cabanes rudimentaires élaborées par une population marginale et réfractaire aux modes de vies contemporains.

Artisanales, produites à partir de matériaux de récupération elles font écho à des productions plastiques et des engagements sociaux et politiques que l'on retrouve dans le champ artistique. Expérimentées et vécues comme le moyen d'un retour à une vie naturelle, ces constructions traduisent par leur simplicité une philosophie de « l'effacement », qui s'attache à minimiser l'empreinte humaine sur l'environnement.

Très souvent ingénieuses elles traduisent la créativité de leurs créateurs, et leurs capacités à remplacer le confort ménager standardisé par des inventions surprenantes mais très efficaces.



Suzanne HUSKY.

Installation vidéo photographique pollen. Juin 2009

SCOLAIRES SEULS Exposition artistes en résidence à Monflanquin Suzanne Husky & Samir Ramdani

05/06/2009	Ecole Cancon GS/CP	4	24					28
09/06/2009	Collège MFQ Classe de 5e	1			26			27
09/06/2009	Collège MFQ de 3e	1			16			17
10/06/2009	Ecole Malraux	4					15	19
11/06/2009	Collège MFQ 5eB	1			23			24
11/06/2009	Collège MFQ 3eC	1			20			21
16/06/2009	Collège de Casteljaloux Classe de 5e	3			21			24
17/06/2009	Collège MFQ Classe de 4e	1			28			29
17/06/2009	Collège MFQ Classe de 4e	1			25			26
17/06/2009	Collège MFQ Classe de 6e	1			22			23
29/06/2009	Ecole Primaire MFQ Classe de CP	1		22				23
30/06/2009	Ecole Primaire MFQ Classe de CE1	1		22				23
30/06/2009	Ecole Primaire MFQ Classe de CE1/CE2	1		23				24
30/06/2009	Ecole Primaire MFQ Classe de CM1/CM2							0
Total		21	24	67	181	0	15	308

Rencontre artistes en résidence à Monflanquin Samir Ramdani & Suzanne Husky

12/03/2009	Lycée Leygues classe de seconde Préparation	1				34		35
27/03/2009	Lycée Leygues classe de seconde	1				24		25
10/04/2009	Lycée G. Leygues classe de seconde	1				24		25
30/04/2009	Lycée G. Leygues classe de seconde /S. Husky	1				26		27
01/05/2009	Ecole malraux	4					21	25
02/05/2009	Ecole malraux	4					24	28
15/05/2009	Collège Crochepierre classe de 5e	3			26			29
Total		15	0	0	26	108	45	194

Artistes en résidence **Septembre - Décembre 2009**

Pollen a accueilli de mars à mai, **Elodie BOUTRY** et **Benoît MENARD** L'exposition de fin de séjour est présentée du 18 Décembre 2009 au 12 Février 2010



Elodie BOUTRY

Mon travail consiste à interroger les relations entre la peinture et l'espace, utilisant des formes et des couleurs, souvent par bichromie, sans signe de facture.

Il s'agit d'installer un territoire, une surface de peinture, en combinant invasions, légèreté et efficacité.

Ce dispositif est déterminé par les caractéristiques ou les contraintes architecturales d'un espace, au sens où cette notion implique un lien entre la peinture et l'architecture.

C'est un travail pictural qui utilise le mur comme support, dans une thématique explicitement située aux frontières de l'art décoratif.

Les formats imposants, la simplicité des matériaux (peinture acrylique) et le style sommaire permettent une lecture directe, une appréhension immédiate de la proposition visuelle.

J'utilise des éléments directement issus du registre décoratif : répétitions rythmées de motifs simples, rayures, cercles, points, grilles, jeux de formes, contre-formes...

Le choix du motif abstrait implique une distance avec l'image, une distance avec la réalité extérieur.

En peinture, je m'intéresse tout particulièrement à la question du rythme et notamment au concept de rupture : ce moment où - que ce soit dans le temps ou dans l'espace - le rythme change, évolue, bascule ou en rencontre un autre." Elodie BOUTRY



Elodie Boutry. Pollen / Décembre-2009



Benoît MENARD

En jouant souvent sur des décalages contextuels et anachroniques le travail de peinture de Benoit Ménard peut prendre des formes vidéographiques, ou d'installations qui exposent " des constats picturaux " insolents.

Qu'il puise dans la culture populaire, des faits de société ou l'histoire de l'art, Benoit Ménard jongle avec des éléments à priori incompatibles.

Ses œuvres au travers d'une démarche conceptuelle et provocatrice, produites pour la plupart en séries, interrogent les conventions et les codes de la représentation, le rapport de l'homme à son patrimoine artistique et culturel.

Réfractaire à tout enfermement dans un " style " et à adopter les postures et le parcours académiques du " Peintre ", Benoit Ménard revisite avec ironie mais virtuosité l'histoire de la peinture, de Titien à Monet en passant par Ruscha ou Mondrian.



Georges (série Disasters), 2008. Aquarelle sur papier. 24 x 32 cm





Benoit MENARD / Monflanquin Décembre-2009

Rencontre-débat -Conférences

Pollen propose des rencontres-débats avec les artistes qu'elle accueille dans ses ateliers-résidences toute l'année. Ces réunions conviviales, organisées au sein même des ateliers rue Ste Marie à Monflanquin, s'adressent à tous ceux, "initiés" et profanes, curieux et désireux d'aborder plus directement l'art contemporain. Elles s'offrent, comme une autre approche de la réalité de l'artiste, comme le moyen d'offrir un accès direct à la création " en train de se faire ". Le dialogue entamé dans ce cadre privilégié, en invitant le public à exprimer librement et simplement ses interrogations, incite également les artistes à un exercice de communication salutaire et nourrissant.

Un éventail d'actions développées autour de la présence des artistes a été proposé durant le séjour à Monflanquin : visites guidées d'expositions, rencontre-débat, ateliers artistiques (du niveau maternelle au lycée), interventions en milieu scolaire, visites d'ateliers...



Rencontre débat avec E. taulois et A. Kortheueur Mars 2009



Rencontre entre Sam r Ramdani et les collégiens mai 2009



Conférence / rencontre avec C. Goussard, Photographe mars 2009.



Rencontre débat avec les artistes en résidence avri / novembre 2009



Accueil de scolaires autour du travail de Samir Ramdani Juin 2009



Rencontre entre Elodie BOUTRY et les collégiens Décembre 2009

COMITE DE SELECTION

Chaque comité de sélection suscite un rappel des orientations générales du projet de Pollen.

Chaque réunion se rapporte à une période de résidence distante d'un an. La liste de tous les candidats est communiquée aux participants à chacune des réunions. Tous les dossiers sont examinés préalablement, mais seuls sont ceux dont le profil, le projet et la motivation s'avèrent en adéquation avec le programme sont présentés en réunion. Chaque membre du comité est habilité à réclamer l'examen du dossier de son choix.

Chaque membre du comité est invité à proposer 4 dossiers classés par ordre de préférence. Un comptage détermine un ordre de priorité pour mener des entretiens.

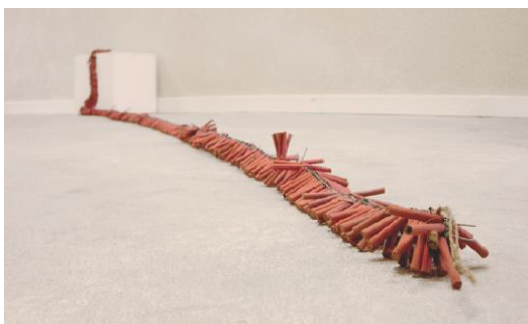
Ces entretiens, se posent en prétextes à la découverte du site et de ses spécificités et à un exposé plus direct de la motivation des candidats. La compatibilité du profil des deux candidats retenus au terme des entretiens fait l'objet d'une attention particulière.

Suite au comité de sélection de **décembre 2008**, des entretiens ont été organisés à Monflanquin avec des candidats **jusqu'en janvier 2009**. En final les candidatures de Benoit MENARD et Elodie BOUTRY avaient été validées.

Ces deux artistes ont effectué un séjour en résidence d'artiste à Monflanquin du 15 septembre au 15 décembre 2009.

Le Comité de sélection s'est ensuite réuni une première fois le **20 mai 2009** pour procéder à la présélection des candidats à une résidence comprise entre **mars et mai 2010**.

A l'issue des entretiens menés avec les candidats présélectionnés durant l'été 2009 **Benjamin DUFOUR** et **Charlotte PUERTAS** se sont vus proposés un séjour en résidence d'artiste à Monflanquin du 15 Février au 15 mai 2010.



Benjamin DUFOUR

Partitions auto-exécutables, 2008-2009, série de sculptures pyrotechniques et rythmiques, mèches, poudres, explosifs, fusées, supports, et .., dimensions variables.



"Flammes", feutre sur papier, cadre et mur, 2007

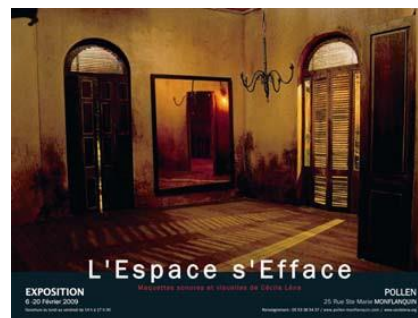
Charlotte PUERTAS

Le Comité de sélection s'est réuni une seconde fois le **27 Novembre 2009** pour procéder à la présélection des candidats à une résidence comprise entre le **15 septembre au 15 décembre 2010**.

Des entretiens seront menés avec les candidats présélectionnés, dès janvier 2010.

Au total Pollen a réceptionné en 2009 **137 dossiers de candidatures**

« L'ESPACE S'EFFACE »
Exposition de maquettes sonores et visuelles de Cécile Léna
6 au 20 Février 2009



MANIFESTATION organisée en partenariat avec le Conseil GENERAL de LOT-ET-GARONNE

Ce parcours sonore et visuel propose une déambulation, prenant comme point d'appui quatre maquettes à échelle réduite, représentant chacune quatre lieux de vie d'une maison aux influences asiatiques : l'Antichambre, la Bibliothèque, le Patio, la Terrasse.

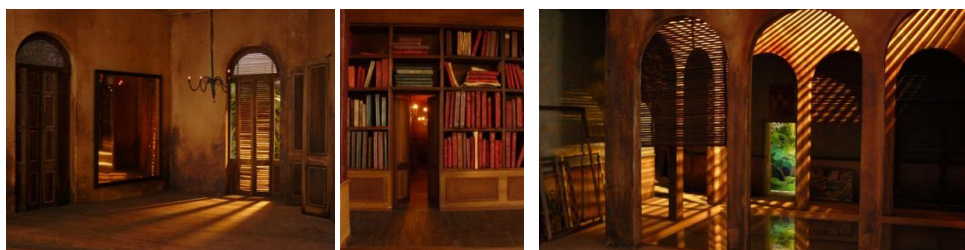
Dans un lieu clos, le visiteur emprunte le parcours défini et découvre au fil de ces maquettes présentées l'une après l'autre, de courtes évocations sonores et visuelles d'environ 2'30.

Plongé dans un univers qui lui est peu familier, le visiteur se laisse guider par une bande sonore. Elle lui souffle l'histoire de ces murs et fait ressurgir le passé-présent de ces lieux chargés d'une empreinte affective très forte. L'habillage sonore devient un support essentiel du projet, éclipçant la notion de personnage réel au profit d'une évocation poétique plus parlante et en adéquation avec le lieu où elle se passe.

La bande sonore est composée d'extraits musicaux, de bruitages (pluie, sonnerie de téléphone...) et de voix enregistrées. Certains passages sont issus des poèmes de Fernando Pessoa.

Les extraits musicaux utilisés : Cocorosie (Tahiti rain song, Candy land) ; Sainkho Namtchylak (Old melody) ; Joe Hisaishi (Hana-bi)

Cécile LENA est scénographe et créatrice de costumes, diplômée de l'Ecole Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg - TNS, Cécile Léna conjugue son métier à des activités de plasticienne, dessinatrice et graphiste.



Exposition "L'espace s'efface" LENADAZY								
10/02/2009	Collège de MFQ Classe de 3eA	1			19			20
	Collège de MFQ Classe de 3eB	1			20			21
12/02/2009	Collège de MFQ Classe de 3eC	1			20			21
Total		3	0	0	59	0	0	62



Ateliers autour des maquettes de Cécile LENA Février 2009

Programme Ecritures de Lumière 2008 – 2009 / MARION ROBIN

« Ecritures de lumières » est un programme initié par le ministère de la Culture et le Ministère de l'Education nationale pour encourager le développement de pratiques culturelles en rapport avec la photographie, dans le milieu scolaire et hors temps scolaires. Il favorise l'organisation de résidences de plasticiens photographes, comprenant la mise en œuvre d'un projet personnel et l'implication dans un accompagnement éducatif, en et hors temps scolaires. Le projet est plus spécifiquement tourné vers des classes ciblées de collèges et lycées. Il s'appuie sur des rencontres entre les élèves et l'artiste accueilli en résidence. Les élèves seront associés à la démarche de l'artiste de manière à leur permettre d'appréhender l'élaboration d'une œuvre artistique. Ils réaliseront une production en lien avec le travail de l'artiste. Ce parcours s'enrichira des propositions de médiation et de sensibilisation qui entreront en résonance avec le travail de l'artiste en résidence et une exposition du travail réalisé par l'artiste en résidence

Marion ROBIN

Comme on peut rêvasser appuyé au bord d'une fenêtre, l'œil de Marion Robin navigue au bord du réel, ouvrant la plupart du temps sur une gémellité du paysage, un double illusionniste qui se fait image dans l'espace et espace dans l'image. Et c'est de cette façon singulière de percevoir l'environnement que naissent ici et là ses différents projets in-situ : tantôt un prolongement de l'espace, tantôt une mise à plat de l'architecture, tantôt l'accentuation d'un phénomène de réflexion du paysage. Marion Robin s'emploie à (re)dessiner patiemment un fragment de réel, lui conférant une seconde peau. L'environnement devient alors la maquette ou encore le patron de ses expérimentations.

Dans la majeure partie de ses interventions, Marion Robin révèle une vision personnelle d'une architecture ou d'un paysage à partir d'un point de vue donné, avec comme outil principal la peinture. Et c'est cette même peinture apposée avec précision à l'environnement qui permet au visible de s'imposer de nouveau par lui-même.

Pour autant, cette démarche pleine d'humilité n'indique pas une volonté de modifier l'espace, mais bien plutôt de jouer avec lui afin d'inventer une manière nouvelle de montrer les choses, de pointer ça et là un détail de paysage, naturel (et) ou urbain, intérieur (et) ou extérieur, pour finir par s'inscrire dans un nouvel intervalle spatio-temporel. Et quand le lieu d'exposition se fait absent, l'artiste s'invente un monde répondant au vocabulaire optique qui est le sien. La maquette et la photographie deviennent alors les supports de ses préoccupations, comme l'ombre projetée d'espaces fictionnels à venir.

Philippe Eydiou/ artiste

Quelques créations de Marion ROBIN :



Chez Mathieu, 2005
Photographie couleur, tirage numérique
contrecollé sur PVC



"raccourcis", 2006
peinture acrylique sur contreplaqué, chevron,
dimensions variables



L'artiste Marion Robin a souhaité travailler avec des collégiens à Monflanquin, cette collaboration a pris la forme d'une résidence en milieu scolaire d'une semaine. En dehors de ce projet, Marion Robin a profité de sa résidence à Pollen pour mener plusieurs projets exposés par la suite à Pollen et au Musée de Gajac à Villeneuve sur Lot. Ces différentes opérations ont permis à Marion de créer de nombreuses pièces et de découvrir un nouveau public scolaire et adulte.

Déroulement du programme *Ecritures de Lumière* :

- Préparation à la résidence scolaire organisée avec la classe de 5^{ème} C du Collège de Monflanquin en présence de Marion Robin au mois de novembre 2008
- Arrivée de Marion Robin en résidence à Monflanquin le 05 janvier 2009
- Résidence scolaire de Marion Robin avec la classe de 5^{ème} C du Collège de Monflanquin du 12 au 16 janvier 2009
- Fin de la résidence de Marion Robin à Pollen fin février 2009
- Exposition de Marion Robin du 13 mars au 30 avril 2009, vernissage le 13 mars 2009
- Exposition de Marion Robin au Musée de Gajac dans le cadre du mai de la photo à Villeneuve sur Lot du 1^{er} mai au 7 juin 2009

La résidence de Marion Robin avec la classe de 5^{ème} C du Collège de Monflanquin :

Au mois de novembre, l'artiste Marion Robin est venue rencontrer la classe de 5^{ème} C dans la salle d'Arts Plastiques du collège accompagnée de leur enseignante Madame Pascale Boudet. Afin de préparer la résidence de janvier, Marion a présenté à toute la classe ses réalisations. Elle leur a ainsi expliqué que dans notre espace environnant, elle use de la peinture et de la photographie afin d'inventer une manière nouvelle de voir les choses, de mettre en avant un détail, qu'il soit naturel ou urbain. Ses créations nous invitent à redécouvrir ce qui nous entoure et là où nous vivons.

Dans la continuité de son travail, Marion Robin a ainsi proposé à la classe de 5^{ème} C de s'approprier l'intérieur de la Bastide de Monflanquin afin de révéler à leurs camarades et aux habitants des fragments de ce qui fait notre environnement urbain. Marion a ainsi proposé aux élèves de réaliser ces fragments de Bastide en polystyrène et peinture en jouant sur le trompe l'œil et la position de chacun dans la photographie finale.

La semaine en images :



Cette semaine de travail aux côtés de l'artiste Marion Robin a permis à la classe de 5^{ème} C de découvrir : la démarche artistique d'un artiste contemporain, leur capacité à aller jusqu'au bout d'un projet, les contraintes imposées par l'utilisation de la peinture et de la photographie, le travail en groupe et une cohésion de classe nouvelle. Chacun a pu également découvrir Monflanquin avec un regard différent.

Les photographies des élèves de la classe de 5^{ème} C seront présentées à POLLEN dans le cadre de l'exposition des travaux des scolaires en mai 2009.

Exposition Marion ROBIN "Ecritures de lumière" à Monflanquin							
07/04/2009	Ecole Primaire MFQ Classe de CP	1	20				21
10/04/2009	Ecole Primaire MFQ Classe de CE1	1	24				25
10/04/2009	Ecole Primaire MFQ classe de CM1	1	23				24
Total		3	0	67	0	0	70

MARION ROBIN



Exposition à Pollen

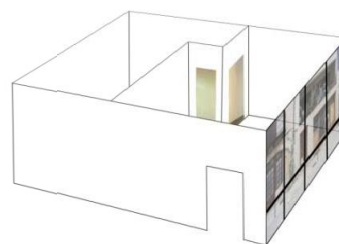
« A partir d'une observation de l'environnement, j'effectue un relevé des composants de l'espace. Comme des « remarques », chacune de mes propositions soulève la question du point de vue, et interroge des zones-lisières de l'espace d'exposition. Neuf photographies installées sur la baie vitrée, remplacent les possibilités sur l'extérieur par une vue unique. La lumière vient naturellement recomposer le paysage.

Dans le même espace, une plinthe est projetée au sol, suggérant un relais entre la verticalité et l'horizontalité de la pièce. Ailleurs, je focalise mon intention sur deux angles de la pièce. L'un rentrant, l'autre sortant et à partir d'un geste sculptural primaire, je viens adosser une photographie contrecollée sur un angle de mur, créant ainsi un pont entre la deuxième et la troisième dimension. Dans cette même pièce, la symétrie de l'installation électrique est révélée par un branchement absurde comme un dessin dans l'espace ».

Le programme Ecritures de lumière a permis de développer de nombreuses actions de soutien au travail de l'artiste Marion Robin mais également de nombreuses actions en matière de sensibilisation du public scolaire et adulte. Grâce au développement de cette opération, Marion a collaboré pendant son temps de résidence à Monflanquin avec des collégiens mais également des habitants de la bastide. L'exposition présentée à Pollen a été visitée par de nombreuses classes.



Les coins 2009 – photographies in situ

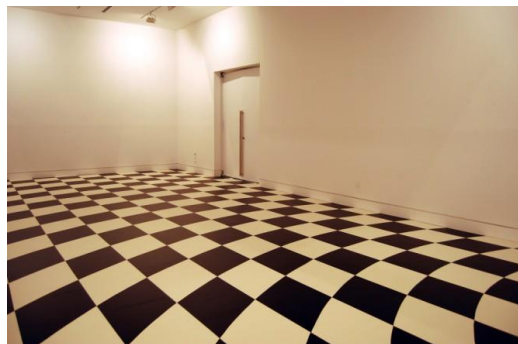


Sans titre 2009, 9 photographies réalisées in situ

(trompe l'œil exact reprenant la réalité de la rue Ste marie à Monflanquin)

Exposition au Musée de Gajac – Villeneuve-sur-Lot - mai 2009

Dans le cadre du **MAI DE LA PHOTO**, Marion Robin a proposé une installation où la vision déformée par un « judas » permettait d'ignorer les déformations créées par l'artiste dans l'espace d'exposition. Ainsi la « normalité » n'apparaissait qu'à travers les déformations du dispositif visuel, l'espace réel investi de lignes déformantes pouvant être visité par le public, invité par ailleurs à y découvrir d'autres traces d'installations de Marion Robin (photos)



Installation Musée de Gajac – Villeneuve-sur-Lot - mai 2009

Marion Robin au Musée de Gajac							
04/06/2009	Collège A. France classe de 4e	2			25		27
04/06/2009	Collège Casteljaloux classe de 5e	2			25		27
Total		4	0	0	50	0	54

Résidence Marion Robin à Monflanquin							
13/02/2009	Lycée G. Leygues 1ère L	1			20		21
12/01/2009	Collège de MFQ Classe de 5eC	2			28		30
13/01/2009	Collège de MFQ Classe de 5eC	2			28		30
15/01/2009	Collège de MFQ Classe de 5eC	2			28		30
16/01/2009	Collège de MFQ Classe de 5eC				310		310
Total		7	0	0	394	20	421

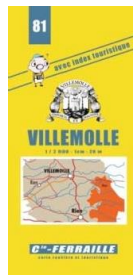
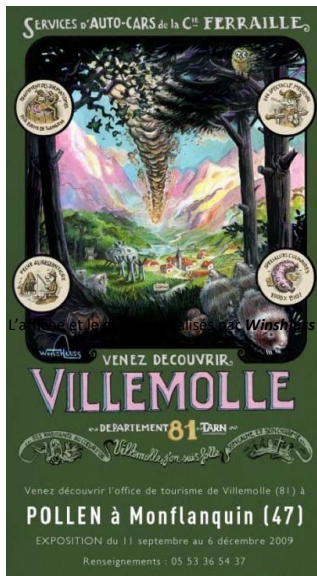


Villemol j'en suis folle !



Du **11 septembre au 7 décembre 2009** Monflanquin s'est jumelée à **VILLEMOL** bastide imaginaire et délirante du sud-ouest ... Temporairement délocalisé à **Pollen**, l'office de tourisme de **VILLEMOL** a accueilli le public pour lui présenter ses traditions et productions locales comme sa célèbre « **saucisse de hamster** » qui a fait sa réputation !

On a pu découvrir l'exposition de ses artistes locaux et « **Villemolle 81** » film d'animation réalisé par **WINSHLUSS** (réalisateur de « **PERSEPOLIS** » avec Marjane SATRAPI, ayant reçu deux césars) qui « *régale le spectateur de cascades, d'action, de scènes de mutilations artisanales, d'explosions atomiques tout en proposant une réflexion sur la place du zombie dans la société française d'aujourd'hui...* »...



Manifestation organisée en partenariat avec les **REQUINS MARTEAUX**.

Les Requins Marteaux sévissent dans le domaine de la bande dessinée depuis 1991. Maison d'édition, collectif d'artistes, boîte de production, marchands de vin... Les Requins Marteaux sont un peu tout cela à la fois. Le moins que l'on puisse dire de leur travail s'est qu'ils expérimentent, tant sur le plan des contenus (politique, humour, aventure, autobiographie...), que sur le plan de la forme, publiant ainsi des livres aux formats aussi cocasses qu'inclassables. Parmi les auteurs révélés dans leurs multiples publications, citons notamment Winshluss **grand prix en 2009 du meilleur album BD à Angoulême**.

Dans l'univers de la bande dessinée, le projet éditorial des Requins Marteaux est maintenant reconnu pour son courage et pour la qualité de ses ouvrages. Il sont attachés à défendre une bande dessinée contemporaine et ouverte sur les autres expressions artistiques de notre temps.



Vernissage « Villemol » Septembre 2009



accueil de scolaires. Octobre 2009

Exposition "Villemolle" Requins marteaux / Ferraille							
16/09/2009	ERE de Villeneuve	2				13	15
22/09/2009	Collège de MFQ Classe de 5eC	1			23		24
28 /09/2009	Lycée Agricole Mombazillac	2				20	22
29/09/2009	Collège de MFQ Classe de 3eA	1			27		28
30/09/2009	Collège de MFQ Classe de 6eD	1			24		25
01/10/2009	Collège de MFQ Classe de 3eB	1			27		28
02/10/2009	Collège de MFQ Classe de 6eC	1			25		26
05/10/2009	Collège de MFQ Classe de 6eB	1			24		25
06/10/2009	Collège de MFQ Classe de 5eD	1			22		23
07/10/2009	Collège de MFQ Classe de 5eB	1			22		23
08/10/2009	Collège de MFQ Classe de 3eA	1			27		28
09/10/2009	Collège de MFQ Classe de 6eA	1			23		24
10/10/2009	Collège de MFQ Classe de 5eA	1			23		24
20/11/2009	Ecole Primaire St Barthélémy	2		21			23
24/11/2009	Collège Port ste Marie Classe de 6è	5			29		34
26/11/2009	Lycée Val de Garonne Classe de 1ère	2				26	28
26/11/2009	Lycée Val de Garonne Classe de 1ère	2				26	28
Total		26	0	21	296	72	428

EXPOSITION « Portraits –jardins » / Photographies de M. Fraysse

Fin de la circulation de la 7^e Manifestation régionale itinérante organisée à l'initiative de POLLEN associée à un accompagnement en direction du public et des scolaires (visites guidées, ateliers artistiques, accueil de groupes, conférences...).



7 / 29 mars 2008

2 mai / 1er juin 2008

11 juillet / 22 août 2008

17 septembre - 17 octobre 2008

14 novembre / 9 Décembre 2008

MARMANDE Musée Albert Marzelles

VILLENEUVE SUR LOT Musée de Gajac

MONFLANQUIN Pollen

TONNEINS Centre Culturel

LACANAU Salle L'Escoure (ACL)

16 janvier 2008 / 17 février 2009 CUZORN Mairie
6 mars- 5 Avril 2009 NERAC Galerie des tanneries

En 2005 la photographe Mathilde Fraysse réalisait une série de diptyques photographiques intitulée « portraits - maisons » réunissant des sites et des personnes. La confrontation des clichés attise l'imaginaire, entame des histoires nourries de la conjugaison des sujets et des lieux ...La circulation des « portraits - maisons » de Mathilde Fraysse durant toute l'année 2008, sera associée à des temps de « résidence » de l'artiste en Lot-et-Garonne, prétexte au développement d'un travail spécifique associant des personnes âgées à leur jardins. Cette manifestation proposée par Pollen est organisée en coproduction avec la Ville de Villeneuve sur Lot, La Ville de Marmande, le CAUE de Lot-et-Garonne et le soutien du Ministère de la Culture (DRAC Aquitaine) du Conseil Régional d'Aquitaine, du Conseil Général de Lot-et-Garonne de l'Inspection Académique de Lot-et-Garonne, de la Communauté des Communes Bastides et Châteaux en Guyenne et de la Municipalité de Monflanquin.





Une édition préfacée par Valérie DUGUET, Conservatrice du patrimoine, a été réalisée en partenariat avec le Conseil Général de Lot-et-Garonne, le CAUE 47, La ville de VILLENEUVE-SUR-LOT et la ville de Marmande.

Elle associe les photographies de Mathilde Fraysse à une série de petits essais de l'architecte Pierre Janin sur le thème du jardin.

Pierre JANIN

Architecte DPLG et titulaire d'un master 2 recherche en architecture et philosophie.

Enseignant vacataire à l'école d'architecture de Lyon, Pierre JANIN a fondé une société d'architecture avec son frère paysagiste, sur le site de l'exploitation agricole familiale. Travaillant sur des problématiques liées à l'agriculture, en tant que paysagiste et architecte, il réalise des études avec certains organismes agricoles, et participe à des colloques ou publications sur ces sujets.

Exposition "Portraits jardins" de M. Fraysse à Cuzorn							
02/02/2009	Ecole de Cuzorn PS/MS	2	24				26
02/02/2009	Ecole de Cuzorn CP	1	21				22
02/02/2009	Ecole de Cuzorn GS	1	21				22
05/02/2009	Ecole de Cuzorn CM1/CM2	2		27			29
05/02/2009	Ecole de Cuzorn CE1/CE2	2		27			29
Total		8	66	54	0	0	128



vernissage exposition Mathilde FRAYSSE à CUZORN



vernissage exposition Mathilde FRAYSSE à NERAC

« DE TOUTES PIÈCES » / CATHY JARDON

8° exposition itinérante au plan régional organisée par POLLEN



CALENDRIER 2009

4 juillet 28 Août 2009 MONFLANQUIN POLLEN

29 septembre - 15 Octobre 2009 LACANAU Océan Salle L'Escoure - (ACL Association Culturelle de Lacanau)

1 Octobre - 27 Novembre 2009 TONNEINS Centre Culturel Paul Dumail

4 Décembre 2009 - 30 Janvier 2010 CUZORN Mairie.

12 février - 19 mars 2010 VILLENEUVE-SUR-LOT. Musée De Gajac

2 avril - 7 mai 2010 NERAC Galerie des tanneries

28 mai / 31 août 2010 ARSAC-en-Médoc LA WINERY

Manifestation associée à un accompagnement proposé au public et aux scolaires (visites guidées, ateliers artistiques, accueil de groupes, conférences)

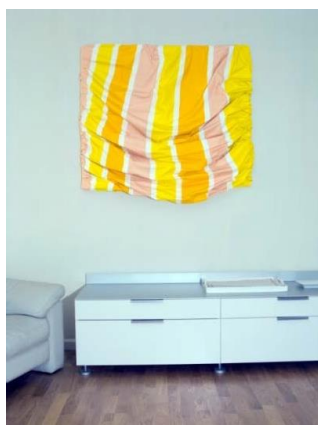


CATHY JARDON

Née en 1979 à Belfort. Vit et travaille à Bordeaux

2006 juin	D.N.S.E.P (diplôme national supérieur d'études plastiques) ENS Beaux Arts de Dijon.
2006 février	Diplom Arbeit (D.N.S.E.P allemand)
2005-2006	Prof. Franz Erhard Walther Hochschule für Bildene Kunst in Hamburg Kunst Akademie Düsseldorf Classe de Daniel Buren
2003 juin	D.N.A.P (diplôme national d'arts plastiques) Ecole nationale des Beaux Arts de Dijon

" Issus des matériaux traditionnels de la peinture-châssis-toile mes peintures sont une variation de formes simples, de lignes, de semblants de grilles. En les superposant les lignes deviennent des rayures puis des formes géométriques. On peut croire reconnaître des motifs-référents issus de codes sociaux anciens ou contemporains mais l'ambiguïté vient du fait que ces peintures ne découlent pas de tissus ou d'objets réels. Elles sont une création propre et aucune n'est deux fois utilisée. Le jeu des contraintes et des contraires est un élément fondateur dans ce travail. Les lignes sont droites, organisées. Malgré cela, je crée un déséquilibre, une faille, qui fait chuter le carré (le plus souvent), le fait s'effacer, le déconstruit, le tord, l'explose. La peinture tente de sortir de son support. Pour les peintures dites " patchworks " je convoque plusieurs " motifs " sur une même toile et très vite tout est chamboulé. Une fois réunis ils perdent leur identité propre et se révèlent dans un tout, très dense. Tous sont très structurés, mais ensemble, ils créent un espace pictural chaotique envahissant et saturé. Il y a autant de perspectives que de motifs. La notion de motif ou de patchwork est faussée ; le mimétisme avec le " décoratif " correspond à l'intention de brouiller les pistes et de jouer avec certains soi-disant " acquis ". Avec les toiles peintes-plissées se pose la question de la peinture-objet et de ses limites. À l'origine j'ai simplement souhaité trouver une astuce pour continuer à utiliser l'abstraction géométrique tout en aboutissant à quelque chose d'informel. Les plis sont rarement composés mais résultent d'une pratique dans un rapport tronqué entre la taille du châssis et celle de la toile. La faille, l'erreur, le déséquilibre constituent un ciment précieux pour mes recherches et me rappellent à quel point rien n'est figé. Avec une ironie volontaire, je joue des paradoxes, des enjeux et des tourments de la peinture, ainsi que du sens et de la pertinence de la peinture abstraite géométrique aujourd'hui". (C. Jardon)



Exposition "De toutes pièces" Cathy Jardon à Tonneins								
05/11/2009	Ecole Jules Ferry Fauguerolles classe de PS/MS	4	21				25	
	Ecole Jules Ferry Fauguerolles classe de CM1	3		26			29	
	Ecole Jules Ferry Fauguerolles classe de CM2	3		24			27	
06/11/2009	Ecole J. Ferry classe de Clis	2		12			14	
	Ecole J. Ferry classe de CP/CE1	1		22			23	
	Ecole J. Macé classe de CP	1		22			23	
09/11/2009	Lycée Fazanis classe de Terminale SMR	1			24		25	
10/11/2009	Ecole J. Macé classe de CE1	1		23			24	
	Ecole J. Macé classe de CP/CE1	1		21			22	
13/11/2009	Ecole Victor Hugo classe de CP	1		25			26	
	Ecole Victor Hugo classe de CP/CE1	1		22			23	
	Ecole Victor Hugo classe de CE1	1		18			19	
16/11/2009	Ecole Marie Curie classe petits	4	18				22	
	Ecole Marie Curie classe P/M	4	19				23	
	Ecole Marie Curie classe GS	4	22				26	
	Ecole Marie Curie classe GS/MS	4	24				28	
17/11/2009	Lycée Fazanis classe de Seconde	2			32		34	
20/11/2009	Ecole maternelle F. Dolto Classe MS	3	22				25	
	Ecole maternelle F. Dolto Classe GS	3	24				27	
23/11/2009	Lycée Fazanis classe 1ère SMR	1			32		33	
	Ecole J. Macé classe de CE2	2		24			26	
	Collège Germillac classe de 4e	1			28		29	
	Total	48	150	239	28	88	0	553
AIR MUSEE Exposition "De toutes pièces" Cathy Jardon à Tonneins								
03/11/2009				9			8	17
	Total	0	0	9	0	0	8	17



Ateliers autour de l'exposition de cathy jardon à TONNEINS



CROISEMENTS

Sélection d'œuvres du FRAC Aquitaine

19 novembre - 18 décembre 2009

FUMEL

Lycées Marguerite Filhol & Benoît d'Azy

Diane ARBUS, Harry CALLAHAN, Valérie JOUVE, Duane MICHALS, Loreto MARTINEZ TRONCOSO

VILLENUEVE-SUR-LOT

Lycée Georges Leygues

Jean-Marc BUSTAMANTE, Jean-Marc CHAPOULIE, Bernard FAUCON, Joseph KOSUTH Laurent MONTARON.

Pollen et le Frac aquitaine se sont associés pour exposer aux lycées de Fumel et de villeneuve sur lot une sélection d'œuvres de la collection.

"CROISEMENTS" CDI Fumel & Villeneuve

"CROISEMENTS" CDI Fumel & Villeneuve							
30/11/2009	Classe de seconde CSI	1				11	12
	Classe de seconde 4	1				24	25
	Classe de 3ème groupe 2	1			9		10
	Classe de seconde 1	1				24	25
	Classe de seconde ATR Pro	1				9	10
	Classe de 3ème groupe 1	1			9		10
01/12/2009	Classe de Terminale MC	1				11	12
	Classe de 1ère S1	1				23	24
	Classe de 1ère STG	1				28	29
	Classe de 1ère S2	1				13	14
	Classe de terminale TBU	1				16	17
	Classe TELEEC	1				10	11
	Classe de 1ère ES / 1ère L	1				30	31
04/12/2009	Classe de Terminale MS	1				11	12
	Classe TPMI	1				6	7
	Classe de seconde 3	1				24	25
	Classe de seconde BU	1				18	19
	Classe de terminale L	1				17	18
	Classe de 6ème	1			8		9
11/12/2009	Classe de 1ère G	1				24	25
	Classe de TDPS	1				12	13
	Classe de 1ère L	1				21	22
	Classe de seconde BTS	1				15	16
	Classe tevam	1				15	16
	Classe tevam	1				15	16
	Classe de seconde BTS	1				15	16
	Classe de 1ère L2	1				19	20
14/12/2009	1Classe de 1ère C1	1				24	25
15/12/2009	Classe de seconde 5	1				15	16
	Classe de seconde 6	1				33	34
	Classe de seconde 8	1				31	32
	Classe de 1ère S2	1				35	36
	Classe de TL2	1				20	21
17/12/2009	Classe de seconde 2	1				25	26
	Classe de seconde BPV	1				30	31
	Classe de seconde 3	1				24	25
	Classe de seconde 7	1				32	33
Total		37	0	0	26	680	743



Présentation des œuvres aux lycéens de Fumel et Villeneuve sur lot décembre 2009

Autres manifestations :

Projets spécifiques développés dans le cadre d'actions scolaires soutenues par la DRAC et l'Inspection Académique (premier et second degré : Ecole maternelles, primaires, collèges lycées ...)

Dates	Nature	Enseignants Accompagnateurs	Maternelle	Primaire	Collège	Lycée	Autres	TOTAL
Présentation aux enseignants Projets 2008/2009								
03/02/2009	Enseignants école Paulhiac	3						3
02/03/2009	Ecole de Montagnac CE2/CM1	2		13				15
02/03/2009	Ecole de Paulhiac "Projet Traces"	1	18					19
10/03/2009	Ecole de Paulhiac "Projet Traces"	1	24					25
24/03/2009	Ecole de Paulhiac "Projet Traces"	3	26					29
02/04/2009	Ecole de Paulhiac "Projet Traces"	3	23					26
07/04/2009	Ecole de Paulhiac "Projet Traces"	3	18					21
07/05/2009	Ecole Maternelle MFQ	3						3
11/06/2009	Maternelle MFQ	3						3
	Total	22	109	13	0	0	0	144
Pierre & Vacances								
16/07/2009	Groupe	2					14	16
23/07/2009	Groupe	2					25	27
14/08/2009	Groupe	2					6	8
20/08/2009	Groupe	2					12	14
21/08/2009	Groupe	2					13	15
27/08/2009	Groupe	2					12	14
	Total	12	0	0	0	0	82	94



Ateliers avec le public de Pierre & vacances / Montflanquin été 2009

Projet "Traces" Ecole Paulhiac avec Céline Domengie								
12/06/2009	Ecole de Paulhiac	2	19					21
15/06/2009	Ecole de Paulhiac	2	19					21
	Total	4	38	0	0	0	0	42



Ateliers "Traces" Ecole de Paulhiac juin 2009

Présentation aux enseignants Projets 2009/2010							
15/09/2009	Présentation aux enseignants école primaire MFQ	3					3
17/09/2009	CDI Villeneuve projet Expo FRAC	2					2
18/09/2009	Collège MFQ P. Boudet	1					1
29/09/2009	Primaire Cancon Expo C. Vojnovitch	10					10
06/10/2009	Collège D. De Gramont Port ste Marie	5					5
Total		21	0	0	0	0	21

Exposition "Visage/Paysages" Christine Vojnovitch							
08/10/2009	Primaire de Cancon classe de CE2/CM1	2		26			28
16/10/2009	Maternelle de Cancon Classe de PS	2	24				26
19/10/2009	Maternelle de Cancon classe de MS/GS	3	23				26
20/10/2009	Primaire de Cancon classe de CM	1		25			26
23/10/2009	Primaire de Cancon classe de CE1/CE2	1		25			26
Total		9	47	76	0	0	132



Exposition "Visage/Paysages" Christine Vojnovitch Ateliers du service médiation à Cancon.

Exposition des travaux des scolaires							
05/05/2009	Visite exposition aux parents et enfants					50	50
12/05/2009	Maternelle MFQ Classe de PS	2	26				28
12/05/2009	Maternelle MFQ Classe de MS/GS	2	25				27
12/05/2009	Maternelle MFQ Classe de MS/GS	2	25				27
Total		6	76	0	0	0	132

Journée "Air Musée" Ecoutez la lumière							
17/02/2009	7/11 ans			14		6	20
Total		0	0	14	0	6	20

"Les artistes et la société" Projet lycée G. Leygues							
05/02/2009	Classe de seconde	1				34	35
11/06/2009	Classe de seconde bilan	1				28	29
Total		2	0	0	0	62	64



Ateliers Ecole maternelle de Monflanquin mars mai juin 2009

Projet maternelle Monflanquin "L'objet inventé"							
14/05/2009	Maternelle MFQ Classe de MS/GS	2	25				27
15/05/2009	Maternelle MFQ Classe de MS/GS	1	25				26
15/05/2009	Maternelle MFQ Classe de PS	2	26				28
25/05/2009	Maternelle MFQ Classe PS	5	13				18
25/05/2009	Maternelle MFQ Classe MS	1	25				26
26/05/2009	Maternelle MFQ Classe GS	1	25				26
29/05/2009	Maternelle MFQ Classe PS	3	18				21
05/06/2009	Maternelle MFQ Classe de PS	2	24				26
08/06/2009	Maternelle MFQ Classe de PS	3	12				15
08/06/2009	Maternelle MFQ Classe de MS/GS	2	16				18
09/06/2009	Maternelle MFQ Classe de PS	3	12				15
09/06/2009	Maternelle MFQ Classe de MS/GS	2	16				18
12/06/2009	Maternelle MFQ Classe PS	2	8				10
12/06/2009	Maternelle MFQ Classe MS	2	8				10
15/06/2009	Maternelle MFQ Classe de PS	2	12				14
15/06/2009	Maternelle MFQ Classe de MS	1	14				15
19/06/2009	Maternelle MFQ PS	1	12				13
19/06/2009	Maternelle MFQ MS	1	14				15
22/06/2009	Maternelle MFQ MS/GS	1	16				17
22/06/2009	Maternelle MFQ MS/GS	1	16				17
22/06/2009	Maternelle MFQ MS/GS	1	16				17
23/06/2009	Maternelle MFQ MS/GS	1	16				17
23/06/2009	Maternelle MFQ MS/GS	1	15				16
23/06/2009	Maternelle MFQ MS/GS	3	28				31
25/06/2009	Maternelle MFQ PS	1	12				13
25/06/2009	Maternelle MFQ GS	1	10				11
25/06/2009	Maternelle MFQ MS/GS	2	18				20
25/06/2009	Maternelle MFQ MS/GS	2	10				12
26/06/2009	Fête de l'école Maternelle MFQ					150	150
Total		50	462	0	0	150	662

Projet maternelle Monflanquin "L'objet dans l'art contemporain"							
27/01/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe MS/GS	1	24				25
30/01/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe PS	1	26				27
30/01/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe MS/GS	1	15				16
03/02/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe MS	1	24				25
10/02/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe MS/GS	1	24				25
09/03/2009	Présentation projet enseignants	3					3
16/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe PS	2	26				28
16/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de MS/GS	1	23				24
16/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de MS/GS	2	23				25
17/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de MS/GS	3	23				26
20/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de MS/GS	3	20				23
23/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de PS	3	28				31
24/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de MS/GS	3	23				26
24/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de MS/GS	3	23				26
30/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de PS	4	25				29
31/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de MS/GS	3	22				25
31/03/2009	Ecole maternelle de MFQ Classe de MS/GS	2	23				25
Total		37	372	0	0	0	409

Programmation prévisionnelle 2010

EXPOSITION ITINERANTE 2009-2010

Poursuite de la 8^e Manifestation régionale itinérante organisée à l'initiative de POLLEN autour du travail de Cathy JARDON, peintre



4 juillet 28 Août 2009 **MONFLANQUIN POLLEN**

29 septembre - 15 Octobre 2009 **LACANAU** Océan Salle L'Escoure - (ACL Association Culturelle de Lacanau)

1 Octobre - 27 Novembre 2009 **TONNEINS** Centre Culturel Paul Dumail

4 Décembre 2009 - 30 Janvier 2010 CUZORN Mairie.

12 février - 19 mars 2010 VILLENEUVE-SUR-LOT. Musée De Gajac

2 avril - 7 mai 2010 NERAC Galerie des tanneries

28 mai / 31 août 2010 ARSAC-en-Médoc LA WINERY

Manifestation associée à un accompagnement proposé au public et aux scolaires (visites guidées, ateliers artistiques, accueil de groupes, conférences)

« ECRITURE DE LUMIERES » 2009/2010

Résidence de Création de Maitexu ETCHEVERRIA

Le programme « Ecritures de lumières », initié par le ministère de la Culture et le Ministère de l'Education nationale, favorise l'organisation de résidences de photographe, comprenant la mise en œuvre d'un projet personnel et l'implication dans un accompagnement éducatif, en et hors temps scolaires. Le projet est plus spécifiquement tourné vers des classes ciblées de collèges et lycées. Il s'appuie sur des rencontres entre les élèves et l'artiste accueilli en résidence. Les élèves sont associés à la démarche de l'artiste de manière à leur permettre d'appréhender l'élaboration d'une œuvre artistique. Ils réalisent des productions en lien avec le travail de l'artiste.

Le parcours proposé en Aquitaine s'appuie sur un partenariat avec le **FRAC aquitaine**. Il est enrichi des propositions de médiation et de sensibilisation et de rencontres autour de l'exposition de l'artiste à Monflanquin puis au Musée de gajac de Villeneuve sur lot. Pour l'année scolaire 2009-2010, POLLEN a proposé de développer un programme de résidence avec la photographe **MAITEXU ETCHEVERRIA** coordonné à deux lycées de Lot et Garonne :

- Le lycée général et technique Benoit d'Azy de Fumel
- Le lycée général et professionnel Georges Leygues de Villeneuve sur Lot

Dans le cadre de ce projet plusieurs actions seront mises en place tout au long de l'année scolaire :

- Un **programme de résidence pédagogique** de l'artiste **au sein des deux établissements** réparti sur trois temps de résidence
- Une **exposition des œuvres de l'artiste dans chaque lycée**
- La **présentation d'une sélection d'œuvres du Frac collection** Aquitaine en lien avec la démarche artistique de l'artiste sera **exposée dans chacun des établissements**
- Une **projection du film ELEPHANT** du réalisateur américain Gust Vant Sant. Palme d'or au festival de Cannes en 2007 (en partenariat avec le cinéma Liberty à Monsempron Libos)
- Une **exposition des réalisations des élèves dans les deux établissements ainsi qu'à Pollen** dans le cadre de l'exposition annuelle des travaux des scolaires.
- Des **visites de l'exposition itinérante** des travaux de photographies de Maitexu Etchevarria organisée par Pollen à l'échelle régionale accompagnée d'actions de médiation et de **rencontres avec l'artiste**

Résidence de l'artiste

Elle se développera en trois temps :

- **Un premier temps de résidence**, d'une durée d'une semaine environ, permettra de démarrer la réflexion sur la **thématique du portrait**. **Les étudiants participeront en tant que modèle** mais aussi comme assistant à la réalisation de quatre courtes « vidéos-photographiques » qui donneront lieu à des mises en scènes de leur quotidien d'adolescents. Cette première période de résidence sera consacrée en groupe, à la réflexion sur cette thématique et à l'écriture de

scénarios. Il sera l'occasion pour chacun des étudiants d'interroger la notion d'identité inhérente à cette période et de se confronter à l'élaboration d'une première vidéo-photographique.

- **Un deuxième temps de résidence** d'une durée d'une semaine environ sera consacré à la précision du projet ainsi qu'à la conception de la deuxième et troisième vidéo. Après un temps « d'analyse » débouchant sur le film réalisé plus tôt, un second temps sera consacré à reprendre les prises de vues, pour préparer l'exposition finale.
- **Le troisième temps de résidence** d'une durée de trois jours environ, permettra de réaliser la quatrième vidéo et de réfléchir collectivement aux modalités de sa diffusion. Les vidéos seront exposées sous forme de projections sur les murs du lycée.

Objectifs

Le portrait pose la question fondamentale de la relation à l'autre, de la manière dont nous captions des « fragments » de l'autre. Dans la fabrication du portrait photographique, il n'y a pas un regard unique mais deux regards qui s'éprouvent réciproquement. S'il est vrai que le portraité ne peut atteindre sa propre identité qu'en s'exposant à la médiation toujours risquée du regard du photographe, celui-ci à son tour s'expose à travers la manière dont il prend (ou ne prend pas) en charge cette situation de médiation. Le portrait photographique présuppose toujours un pacte dont l'enjeu est la rencontre et la négociation de deux désirs. Or il n'y a aucune raison pour que le désir d'œuvre du photographe et le désir d'image du portraité coïncident : de ce fait, le portrait rencontre toujours sa vérité dans la manière dont il négocie la tension entre des regards qui se croisent et qui s'éprouvent mutuellement. Il est difficile de préciser les contours de l'adolescence. Étymologiquement, "adolescence" vient du latin *croître*, pousser. C'est dépasser l'âge de la tutelle, c'est devenir propriétaire de soi. L'adolescence est donc un mouvement plus ou moins précoce dont la durée qui s'inscrit difficilement dans un nombre d'années précis. Le choix du groupe, souvent adopté à cet âge-là, va influencer sur les choix vestimentaires, musicaux, amoureux, et les rites de passage à l'âge adulte. Cette période de la vie, sera le point de départ d'une réflexion plus large sur l'identité individuelle au sein du collectif. L'objectif de l'atelier est de confronter les étudiants à une réflexion sur la photographie contemporaine et de les amener à participer à une série d'images qui interrogent cette notion d'appartenance commune.

Calendrier

L'artiste propose trois temps de résidence d'une durée d'une semaine pour les deux premières et de trois jours pour la dernière à raison d'une vingtaine d'heures par résidence. Ces résidences seront organisées de janvier à mai 2010. Elles seront précédées de séances de sensibilisation et de présentation pendant le 1^{er} trimestre via la découverte d'œuvres de l'artiste, d'œuvres du FRAC Collection Aquitaine et la projection du film ELEPHANT.

Exposition itinérante « Maitetxu Etcheverria »

POLLEN réunit chaque année un réseau de partenaires et d'acteurs culturels autour d'expositions conçues comme des vitrines sur la jeune création et l'art contemporain. Modulables en fonction des spécificités des lieux qui les accueillent, accompagnées d'éditions, elles sont associées à des actions de médiation tournées vers le public, les enseignants et les scolaires (accueil de groupes, ateliers artistiques, conférences, visites guidées...)

En 2010 Pollen **coordonnera la résidence « Ecritures de lumières » de Maitetxu Etcheverria à une exposition itinérante** organisée au niveau régional par pollen autour d'une sélection de ses œuvres (9^e manifestation itinérante de ce type)

Cette manifestation viendra comme un « complément documentaire » au programme spécifique engagé dans les lycées de Villeneuve et Fumel, mais aussi comme un prétexte à d'autres rencontres entre l'artiste les scolaires et le public de tout le département.

Elle sera accompagnée d'une **édition spécifique**, coproduite avec le réseau de lieux partenaires et relais des actions de Pollen. Cette édition s'offrira en support pédagogique gardant la trace de la manifestation et de la résidence *Ecritures de lumières* de Maitetxu.



MAITETXU ETCHEVERRIA

Originaire de Saint-Jean-de Luz (64), Maitetxu Etcheverria est issue de L'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie d'Arles (2001) et de l'Ecole des Beaux-arts de Bordeaux (1998).

En 1998, Le FRAC Aquitaine se porte acquéreur d'un triptyque tiré d'une série consacrée aux jardins nocturnes de la côte basque - clichés spectraux qui s'imposent à nous tels des jardins mentaux - laissant place à l'imaginaire et à l'esquisse probable d'une fiction en cours ou à venir. En 2006, le réalisateur Eugène Green s'inspirera de cette série photographique pour réaliser un moyen-métrage *Les Signes*, en sélection officielle (hors compétition) au Festival de Cannes 2006.

Avec la série photographique *Décors* (2002) réalisée dans les studios de cinéma de la FEMIS (Ecole Nationale Supérieure des Métiers de l'image et du Son) à Paris, Maitetxu Etcheverria nous invite à pénétrer un univers où fiction et réalité s'enchevêtrent et finissent par se confondre (perte d'échelle,

hyperréalisme, reliefs d'une vie laissée en suspens). L'inconfort et le trouble dans lequel nous nous trouvons alors, de la place du regardant, viendraient ici révéler une organisation sociale toute entière rivée au simulacre où l'individu n'aurait plus qu'à trouver sa place et son rôle. Et c'est toujours un véritable travail de lecture anthropologique sociale et culturelle que nous renvoient ces intérieurs familiaux et intimes qui font notre ordinaire individuel et collectif.



Maitetxu Etcheverria invite à pénétrer un univers où fiction et réalité s'enchevêtrent et finissent par se confondre. Il est vrai que ces maisons de bois, leur coque vides, et leurs façades sont intrigantes. On leur donnerait volontiers une origine américaine, car cette façon de construire léger puis d'abandonner ressemble plus, à première vue, surtout lorsqu'une petite barrière blanche les entoure, aux paysages périurbains de l'Amérique du Nord, qu'à ceux de l'Europe. Mais faut-il vraiment chercher pour ces "ghost towns" d'un nouveau genre un point d'ancrage géographique? Ne sont-elles pas plutôt symboliques d'une relation au territoire et à l'habitat aujourd'hui largement répandue à la surface du globe? Ne sont-elles pas emblématiques de ces fameux "non lieux", dont dans un livre écrit en 1992, Marc Augé considérait qu'ils étaient la meilleure introduction à une *anthropologie de la sur modernité*? Bien que ces décors appartiennent à l'univers du cinéma et à celui des feuilletons télévisuels, comme Maitetxu Etcheverria le rappelle, cette origine n'est pas contradictoire avec un premier mouvement qui cherche à les en extraire pour tenter de leur trouver un sol et un point d'ancrage culturel. Les écrans de nos télévisions ne sont-ils pas devenus en effet des territoires à part entière sur les cartes de nouvelles géographies virtuelles. Ici, la photographie désoriente comme si son rapport au réel était lui-même perturbé, non pas tant, comme on le croit trop souvent, par les techniques numériques, mais plus profondément par un changement de paradigme de notre rapport à l'espace et de nos façons d'habiter.

(P. Talbot. Directeur de l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie)

MAITETXU ETCHEVERRIA

www.maitetxu-etcheverria.com Vit et travaille à Bordeaux.

EXPOSITIONS et RÉSIDENCES

- 2007** *Mois de l'Image*, Ho-Chi-Minh ville, Viet Nam
Centre Culturel Français, Hanoi, Viet Nam
Biennale de l'image, Luang Pra Bang, Laos
- 2005** *D'un moment à l'autre*
 Exposition des vingt ans de l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie, Nogent-sur-Mame, Musée du jeu de Paume hors les murs *D'un moment à l'autre*, les 20 ans de l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie, *Rencontres Internationales de la Photographie, Arles*
Galerie Cortex Athletico, Bordeaux
- 2004** *Festival Transitions*, festival photographique, Biarritz
Galerie du Triangle, galerie des Beaux-arts, Bordeaux
- 2003** *Rencontres photographiques d'été*, résidence photographique, Niort
- 2001** *Imagiques*, association de diffusion de la photographie, Langon
Centre Vu, centre de production et de diffusion de la photographie, Québec
Carte blanche au diplômés de l'ENSP, Biennale de Liège, Belgique
International Center of Photography, résidence, New York

PRIX et COLLECTIONS

- 2008** *Collection Arthotèque de Pessac* (33)
- 2001** Lauréate du prix *Broncolor*, matériel de studio
- 1998** *Collection FRAC Aquitaine* (Fond Régional d'Art contemporain)

COMMANDES

Le Monde, *Le Festin*, *Air France Magazine*, *Esete*, magazine *Bordeaux-Culture*, *Le Cuvier de Feydeau*, Centre de Développement chorégraphique (Artigues-Près-Bordeaux), *Arc en Rêve*, Centre d'Architecture (Bordeaux), *Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France* (Versailles), *Musée du Quay Branly* (Paris)...

"Ecriture de Lumière" Maitetxu Etcheverria							
20/10/2009	Présentation aux enseignants de Fumel	6					6
10/12/2009	Projection au Liberty Lycée G. Leygues 1ère STG	2			24		26
	Lycée G. Leygues 2ème BAC Pro	2			30		32
	Lycée Fumel classe de 1ère L	2			16		18
	Lycée Fumel classe de Term pro	1			15		16
	Lycée Fumel classe de term Elec	1			9		10
Total		14	0	0	0	94	108



EXPOSITION (s) 2010

5 Février – 13 Mars _____ CUZORN
 10 – 28 mai _____ NERAC galerie des tanneries
 15 Juillet 11 Septembre _____ MONFLANQUIN (Médiathèque)

De nombreux pays Européens ont une frontière avec l'Atlantique. Ces territoires tous singuliers, possèdent chacun leur patrimoine et leurs propres richesses.

L'océan représente un lien entre tous ces Pays . C'est ce qui a intéressé le photographe Bruno LASNIER qui en tiré un travail original et une série de panoramiques Noir et Blanc qui pointent la diversité des points de vues et des espaces maritimes de l'Europe.

Les images ont été réalisées en :

- Ecosse (Highlands)
- Irlande (Connemara, Kerry)
- France (Bretagne et côtes Atlantique d'Aquitaine)
- Espagne (Pays Basque, Asturies et Galice)
- Portugal (Ile de Madère et Ile de Sao Miguel (Açores))



le travail photographique qui a été réalisé à vocation à circuler accompagné d'actions pédagogiques et de médiation envers tous les publics. Une édition sous forme de livre d'art a été réalisée autour des clichés réalisés par Bruno LASNIER avec le soutien du Conseil Régional d'Aquitaine et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles .





« La démarche a constituée à découvrir les lieux, les apprivoiser, les regarder avec sa propre personnalité puis les 'enregistrer', dans le but de les montrer et de les faire découvrir. Puis, petit à petit mettre en évidence la cohérence et les similitudes entre tous ces paysages du patrimoine maritime de l'Atlantique.

La Liberté de création a permis de ne pas se limiter à un enregistrement brut et à une constitution d'archives, mais aller au-delà : faire vivre le paysage, fabriquer et proposer un point de vue, alimenter la mémoire collective, produire du sens...

Le travail d'auteur offre la possibilité de ne pas se contenter seulement du souci de la représentation du réel pour produire un document photographique descriptif ou de 'reportage'.

Il permet d'ajouter sa propre personnalité et sa création pour faire une œuvre personnelle.

L'élément humain a été intégré au paysage quand cela était possible, voir nécessaire (...)

Le paysage est toute la relation qui s'établit, en un lieu et à un moment donné, entre un observateur et l'espace qu'il parcourt du regard. L'angle de vue que choisi le photographe est le témoignage de sa création.

Au travers de ses propres filtres sensoriels et culturels, en regardant l'image : l'observateur appréhende ce qui devient pour lui un spectacle porteur de significations.

Le paysage est une représentation esthétique du monde qui nous entoure.

Le concept de paysage trouve sa généalogie dans l'art. C'est par la création artistique que se constitue la conscience du paysage qui conduit au début du XX^e siècle à l'acception du terme de paysage tel que nous le connaissons. Le philosophe Alain Roger (1978) a bien montré que jusqu'au XVIII^e siècle, au moins en Occident, l'espace est un « pays » avant d'être un « paysage », et qu'il faut pour passer de l'un à l'autre par l'intervention de l'art.

Sans l'éveil d'un sentiment esthétique chez le sujet, le réel n'est pas mis en paysage.

Le paysage cumule et archive une bonne part des œuvres du passé. Les formes plus récentes composent avec les formes anciennes. Si le paysage porte les traces de l'histoire, il entretient également des rapports avec des états relevant de temporalités plus courtes, souvent cycliques : celle des saisons ou des heures du jour. »

Bruno Lasnier



Bruno Lasnier a réalisé de nombreuses expositions et publication dont un ouvrage sur l'estuaire de la Gironde des publications sur le thème de la **tauromachie** et plus récemment en 2006 un livre sur le **patrimoine Industriel de la filière Bois dans le département des Landes**.

Les Images panoramiques sont réalisées en utilisant un appareil argentique spécifique : le NOBLEX 135 (couvrant un champ de 150°). La vision panoramique plus riche, permet un élargissement de la vision ordinaire et un refus des cadrages traditionnels.

Bruno LASNIER *Né en 1964. Vit et travaille en Gironde*

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- Décembre 1989 - Galerie de la FNAC (*Bordeaux*)
- Décembre 1990 - Galerie du Parvis 3 (*Pau*)
- Juillet/Août 1991 - Galerie du Carré Amelot (*La Rochelle*)
- Avril 1992 - Château MAUCAILLOU (*Moulis en Médoc*)
- Août 1992 - Hôtel du Conseil Régional d'Aquitaine (*Bordeaux*)
- Décembre 1992 - Centre Culturel (*Thonon-les-bains*)
- Novembre 1993 - Institut Culturel Français (*Barcelone*)
- Octobre 1994 - Galerie photographique duthéâtre municipal (*Bayonne*)
- Décembre 1994 - Orthez photographie. (*Orthez*)

- Juillet 1996 - Galerie Arrêt sur Image (*Bordeaux*)
- Février/Mars 1998 - Centre culturel (*Ribérac*) et Office socio-culturel (*Pessac*)
- Mars/Avril 1998 - Bibliothèque Municipale (*Bordeaux*)
- Juin 1998 - Galerie de l'Hôtel de Ville et archives municipales (*Libourne*)
- Décembre 1998 - Galerie du Parvis 2 (*Tarbes*)
- Août 2000 - Musée BORDA – Chapelle des Carmes (*Dax*)
- Mai 2001 - Galerie l'Androne – (*Saint Emilion*)
- Année 2003 - Exposition itinérante 'Autour de l'Arène' en lot et Garonne (*Monflanquin, Agen, Villeneuve/Lot, Nérac, Tonneins*)

PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

- Mars 1990 - Hôtel du Conseil Régional d'Aquitaine (*Bordeaux*)
- Mai 1990 - Centre culturel Seyno (*Grenoble*). Organisée par galerie 'Vrais Rêves' (Lyon)
- Août 1990 - Fundacion Colegio Del Rey (*Alcalà de Henares - Madrid*)
- Septembre 1990 - Centre Jean Lurçat (*Bègles*)
- Octobre 1990 - Institut culturel Français (*Porto*)
- Octobre 1992 - Forum de l'image (*Toulouse*)
- Mars 1997 - Festival Photographique "Image/Imatge 97" (*Orthez*)
- Juillet 1997 - Festival OFF des rencontres internationales de la Photographie (*Arles*)
- Août/Sept 1997 - Exposition itinérante "Transparence et opacité" - Centres culturels (*Langon et Soulac*)
- Octobre 1997 - Octobre de la photographie (*Agen*)
- Juillet 1999 - La base sous-marine (*Bordeaux*)
- Novembre 2000 - Galerie Tryptique (*Bordeaux*)

COLLECTIONS

- Centre d'action culturel de Bayonne "Le pays vu par ..", Orthez photographie, Conseil régional d'Aquitaine, Forum de l'image (Toulouse), collections privées

PUBLICATIONS / DIVERS

- Catalogue bilingue franco-espagnol de l'exposition à la "Fundacion Colegio Del Rey" à *Alcalà de Henares (1990)*.
- Publications dans diverses revues : Le Festin, Gironde-magazine, Atlantica magazine, Plaza, ...
- Lauréat dotation KODAK Grand Reportage en janvier 1991
- Livre "En un silence douloureux", photos B.Lasnier et textes de C.Chambard - Edition A Passage - 1991.
- Livre "Un voyage fantôme". Photos de B. Lasnier et texte de C.Chambard - Edition Le Festin - 1997.
- Livre "CARTEL". Photos de B.Lasnier et textes de J.Durand et J.Lavignasse - Edition Atlantica - 1998.
- Illustrations photos du Livre "Enrique PONCE". De Jacques Lavignasse - Edition Atlantica - 2000.
- Livre "Tauromachie regards croisés" – Edition Jean Lacoste 2002. Ouvrage collectif.
- Livre 'Autour de l'Arène'. Photos de B.Lasnier / textes de Didier Arnaudet et D. Driffort– Edition Jean Lacoste 2003
- Livre 'Fernando Cruz'. Photos de B.Lasnier – Edition Jean Lacoste 2004
- Livre 'Dans l'Arène de Vic'. Photos de B.Lasnier – Edition Atelier des Brisants 2005
- Livre 'Industrie du Bois – l'épreuve du regard' - Photos de B.Lasnier et textes de Didier Arnaudet Edition Atelier des Brisants juillet 2006

Lire la ville, écrire sa ville

VOYAGE DANS L'INCONNU DU QUOTIDIEN

L'objectif de ce programme est de favoriser la mise en place de projets pédagogiques pluridisciplinaires qui, en s'appuyant sur les programmes disciplinaires et sur une démarche de pédagogie de projet, amèneront les élèves à :

- éduquer leur regard et plus largement leurs sens en s'appuyant sur la découverte, l'observation, la lecture, l'analyse et la compréhension de l'environnement proche à partir des signes vus, observés, décryptés et rendus lisibles ;
- développer leur sens critique et se former à la citoyenneté par la prise en compte d'un environnement global et complexe ;
- appréhender la ville à partir d'écrits littéraires et confronter réalité, imaginaire et utopie
- travailler l'écriture sous des formes variées pour rendre compte de l'expérience vécue et transmettre aux autres ce nouveau regard sur leur environnement proche fréquenté par l'ensemble des habitants ;
- rencontrer des professionnels et des artistes liés à la ville et à se confronter à leurs univers particuliers

Le projet est proposé à des classes de collège ou de lycée, tant général que professionnel. Il est mis en place par une équipe pluridisciplinaire et mené avec une classe entière, en partenariat avec Pollen.

Les équipes pédagogiques se sont réunies en septembre pour la présentation de l'ensemble des partenaires et définir précisément projet et réalisation finale ainsi que mettre en place le calendrier des rencontres.

- Une journée à Agen : parcours architectural [à définir avec CAUE et CEDP] + parcours sonore en compagnie de l'artiste, Marc PICHELIN, scénariste et phonographe (repérages – enregistrements sonores et visuels...)
- Une rencontre atelier avec l'artiste : découverte de son œuvre, retour sur parcours urbain, production à partir des matériaux collectés...
- Rencontres avec les médiateurs de Pollen : accompagnement pour la réalisation d'une production issue du travail engagé avec l'artiste

Financements : Soutenu par la DRAC, les collectivités territoriales, les établissements concernés sont impliqués financièrement

Partenaires culturels et patrimoniaux

Pollen, collectif d'artistes
CAUE 47
CEDP
CDDP 47

Ce projet concerne les établissements de

- Monflanquin
- Marmande – lycée - pour un circuit Renaissance à Nérac
- Port Sainte Marie – clg - pour un parcours urbain
- Villeneuve sur Lot – lycée - pour une lecture « urbanistique » dans le cadre d'un projet large comprenant des visites de Bordeaux (arc-en-rêve) et Bilbao

L'intervention de l'artiste se pose en prétexte à une relecture de la ville, à travers ses spécificités qu'elles soient plastiques ou sonores et pour des échanges et des déambulations avec les scolaires. Les élèves, après découverte de « l'œil » (ou l'oreille) de l'artiste, sont invités à produire également à leur échelle, leurs propres parcours et le fruit de leurs observations.



Le programme a suscité dès 2009 des échanges et rencontres préparatoires aux actions programmées en 2010

"Lire la ville" Marc Pichelin							
22/10/2009	Présentation Lycée de Marmande	3				40	43
03/12/2009	Port ste Marie classe de 6ème						
	Port ste Marie classe de 6ème						
Total		3	0	0	0	40	43

Le programme « lire la ville » est articulé à une résidence d'artiste en vallée du lot, basé à Cuzorn, soutenue en 2009 par le Programme Européen LEADER, le CAUE, le CONSEIL GENERAL de LOT ET GARONNE, la Région Aquitaine, le ministère de la culture, la Communauté des Communes du Fumélois-Lémance

Résidence de Création en Vallée du Lot



En 2007 la commune de **Cuzorn** réfléchissait à l'acquisition d'un ancien presbytère pour le transformer en atelier résidence d'artistes. L'attention portée à ne pas se lancer dans un projet démesuré a conduit à un rapprochement avec l'association Pollen. De nombreuses actions menées localement avaient déjà révélé les atouts du contexte local, propice à la médiation culturelle envers le public et les scolaires.

Un projet a été élaboré. Il prend en compte des infrastructures existantes, participe à une mise en réseau des moyens et des compétences à travers le développement d'un programme de résidences et de commandes tournées vers le territoire de la vallée du lot. Préfiguré en 2008, il a été engagé dès l'été 2009.

RESIDENCE D'ARTISTE EN VALLEE DU LOT

Un programme de **résidence d'artiste, de commande artistique** en lien avec la vallée du Lot, et de **diffusion sur le territoire** a été défini. Il a vocation à compléter les actions soutenues par le *Syndicat Mixte de la Vallée du Lot* (SMAVLOT *Pays de la Vallée du Lot* dans le cadre du programme LEADER.

Il participe à la consolidation de l'offre touristique, à l'enrichissement des populations locales (offre culturelle en milieu rural).

Le G.A.L. Groupe d'Action Locale constitué pour la conduite du programme LEADER a émis un **avis favorable** sur le programme suivant :

1) Le séjour d'un artiste en provenance se pose en prétexte à un travail de commande artistique, (vidéographique ou photographique) qui par sa nature a vocation à **valoriser et mieux faire connaître le patrimoine, les sites, les paysages, le territoire et les ressources de la vallée du Lot**. A terme ce programme à l'ambition de gagner une dimension européenne. Le principe de la commande est engagé en conventionnement avec des artistes, sur la base d'orientations générales qui associent à sa dimension culturelle, son caractère territorial.

Les liens avec la vallée du lot peuvent prendre des formes diverses : liens directs perceptibles dans la nature physique et théorique de l'œuvre, ou liens indirects mais forts et indissociables de la réalité géographique, sociale, et économique de la population, des commerçants, industriels, artisans...

La commande peut prendre en compte ou être relié aux thèmes suivants :

- **Paysages ...**
- **Patrimoine architectural ...**
- **Espace rural ...**
- **Population (s) du territoire ...**
- **artisanat, industrie, commerces...**
- **Questions environnementales...**

2) La présence d'un artiste de plan international se pose en prétexte chaque année à un stage de formation pour un « assistant » auprès des artistes et de pollen .

La présence de l'artiste sur le territoire Aquitaine en est facilitée, en même temps qu'il offre chaque année une expérience nourrissante pour un étudiant du secteur artistique.

A chaque résidence, des **étudiants** (collaboration avec l'IUT de Bordeaux) destinés au secteur artistique se voient proposé un stage conventionné lié à une mission d'assistantat de l'artiste « confirmé »

Ces stages en participant de manière active à la formation de jeunes issus du territoire se posent en tremplins et terrains d'expériences professionnalisant.

1) EDITION

Une édition spécifique coproduite par CUZORN, POLLEN et les soutiens de l'opération, garde la mémoire de la commande (support DVD et / ou papier)

Ce support qui valorise la création de l'artiste, se posera en outil de communication utilisable par **les opérateurs culturels et touristiques et tous les acteurs du territoire**. Il a vocation à compléter les actions de médiation menées au fil de l'itinérance de l'exposition sur le territoire. Il fait l'objet d'une large diffusion auprès des réseaux locaux (office de tourisme, diffuseurs régionaux, réseaux artistiques nationaux et européens, centres d'art, Musées, opérateurs)

2) Diffusion

Le travail réalisé est présenté aux public sous la forme d'expositions itinérantes accompagnées d'actions de médiation (conférences, visites commentées, ateliers à destination des scolaires)

Sa diffusion et celle de l'édition visent à toucher dans un premier temps plus spécifiquement les populations locales et les réseaux régionaux (Aquitaine et vallée du lot) . Elle a vocation à gagner le champ national .

Le réseau des médiathèques disposant de pôles multimédia peut être à mis à contribution pour valoriser et diffuser le résultat de la commande : expositions (cadres photos) ou consultation sur des postes individuels (dispositif de diffusion multimédias).

Une **mise en ligne de la commande** est réalisée sur **Internet** sur les sites de Pollen, du CAUE de Lot-et-Garonne, du CR, du CG 47, et d'opérateurs touristiques de la vallée du lot... (**Cette communication prolonge et complète celle déjà engagée le CAUE 47 autour du « paysage » de Lot-et-Garonne**)

Une diffusion est engagée de manière à mener des **actions de formation / sensibilisation auprès de publics ciblés : élus, agriculteurs, artisans, commerçants, chefs d'entreprises, hébergeurs touristiques, responsables d'établissements, responsables associatifs...**

Ces actions sous forme de conférences, de rencontre avec l'artiste, et visites guidées d'expositions visent à valoriser et éclairer les ressources naturelles du territoire de la vallée du lot et à sensibiliser les acteurs du territoire à ses potentiels et ses atouts.

Détail logistique

Temps de résidence : juillet aout septembre / diffusion consécutive au séjour .

Base logistique : CUZORN

Le Programme 2009 a été associé au collectif artistique OUIE DIRE, (Marc PICHELIN sonographe et Kristof GUEZ Photographe) Il a fait l'objet de convention spécifique entre OUIE DIRE et POLLEN .

OUIE DIRE s'est vu confié une commande artistique diffusable à l'échelle du territoire .

Les deux artistes ont prélevé des matériaux sonores et photographiques sur la commune de Cuzorn. Ces prises de sons et ces images serviront à fabriquer une carte postale sonore du village.

Dans la préfiguration de son édition, ils ont proposé le 4 Décembre 2009 à CUZORN une présentation - devant près de 100 personnes et en parallèle de l'exposition « de toutes pièces » de Cathy Jardon - pour montrer une étape de leur travail sous forme de performance photo-phonographique au cours de laquelle ils ont improvisé une exposition photo et une réalisation sonore.



Dès l'automne 2009 des échanges entre les écoles de CUZORN et les artistes ont été organisés.

Résidence à Cuzorn Marc Pichelin & K. Guez							
23/10/2009	Ecole de Cuzorn classe de	2	24				26
23/10/2009	Ecole de Cuzorn classe de	2		26			28
Total		4	24	26	0	0	54

Réseaux / diffusion / contacts / partenariats...



les **9-10 avril 2009** Pollen s'est impliqué dans le **colloque « L'ART A L'EPREUVE DU SOCIAL »** qui s'est tenu au **CAPC, dans le cadre d'un partenariat avec l'Université IUT Bordeaux III**

Samedi 10 Octobre 09 Pollen a participé aux tables rondes organisées dans le cadre du « **salon d'art contemporain** » par l'association « **les chercheurs d'art** » au **Centre culturel de Villeneuve sur Lot**

le 17 novembre 2009 Pollen est intervenu devant des artistes impliqués dans un cycle de **formation initiée par le Conseil Général de la Gironde** piloté par le **CREDER**

le 9 mars Pollen a fait l'objet d'un reportage tourné par **REAL FACTORY**, Société réalisatrice de reportages missionnée par le Conseil Régional d'Aquitaine pour réaliser 10 sujets sur le patrimoine d'Aquitaine, mis ultérieurement en ligne sur internet.

Jeudi 18 octobre 2007

Centre culturel de Ribérac



ma

médiation de l'art

Médiation
Traduction

Pochettes MA

« trousseau de clefs »,
outil de travail, de références, de médiation

Contenu

Définitions, repères chronologiques,
références à l'histoire de l'art, présentation de
l'artiste en résidence, pistes pédagogiques,
bibliographie.

Pochettes réalisées :

Pochettes MA résidences

- La série
- Le portrait
- La scène de genre
- L'image
- L'art in situ
- L'architecture
- Le livre d'art/Le livre d'artiste
- Les cabinets de curiosité
- Le détournement d'objet
- Le portrait sociologique

Pochettes Ma formation

médiation/traduction

publics/actions, développer un public

- Connaître le contexte des actions de médiation
- Connaître l'art, l'artiste et son travail

Pochettes MA expositions

- La sculpture
- La peinture
- Le dessin
- Appropriation/ré-appropriation



BILAN

Éducation Artistique et Culturelle



Septembre 2012 - août 2013

CENTRE PERMANENT D'INITIATIVES POUR L'ENVIRONNEMENT
INGURUMEN ALDEKO EKIMEN ZENTRO IRAUNKORRA

www.cpie-littoral-basque.eu – cpie.littoral.basque@hendaye.com

Imis d'Abbadia / Abbadiako Adixkideak - "Larretxea" - 64700 Hendaye / Hendaia - Tél. 05.59.20.37.20 - Fax : 05.59.20.54.2

Association loi 1901 – SIREN n° : 381.899.780.00013-9103Z
agrée Jeunesse et Education Populaire sous le n° 64.0730 et Protection de la Nature sous le n° 19/ENV/10

Education Artistique et Culturelle - Septembre 2012 à août 2013 (1)

Publics	nbre	dispositif	Désignation:	nbre	Nbre heures	structure/école	provenanc
Petite Enfance	4		Formes et couleurs de l'estran	50	6	Oihana Ikastola	Bayonne
		PDEAC	Projets Blaise Guirao- artiste résidence corniche	28	6	École Maternelle du Centre	St Jean d Luz
				23	6	École Maternelle du Centre	
				20	6	École Saint-Michel	Ciboure
Primaires	5	PDEAC		21	6	Saint François XavierCM1-CM2	Urrugne
					6	Primaire Lizardi CE2	Hendaye
			Grand Livre -Nathalie Surel	19	7	Ecole primaire Lizardi CP	Hendaye
			«De nos rivières à l'océan ». Art et littérature	19	15	Ecole Publique SamazeuilhCM2	Casteljalou
			"Objets échoués" volumes et collections	43	12	Ecole du centre CP CE1 CE2	St Jean d Luz
Collèges	4	CASPB	Poésie en langue basque avec l'écrivaine en résidence Ekhine	50	4	Les 3 eme Collège Piarres Larzabal	Ciboure
				51	4	3 eme Collège st Marie	St Jean d Luz
	2		"visage du littoral"exercices photographiques	50	6	Collège Garicoitz	Cambo
Lycées	5	PDEAC	Château Abbadia	23	1,5	Lycée Prof. Molière	Orthez
				24	1,5	Lycée Prof. Molière	Orthez
				15	1,5	Lycée Villa Pia	Anglet
				14	1,5	Lycée Villa Pia	Anglet
		Projet européen Txinbadia	Projet résidence Artizan	45	12	Lycée Aizpurdi	Hendaye
Personnes handicapées	1	Projet européen Txinbadia	Projet d'éducation artistique avec des jeunes atteints de Troubles Envahissants de Développement	3	20	Nid Marin" Institut Médico-éducatif - Hendaye	Hendaye
			Parcour cliss d'Hendaye - Bruno	6	26,5		



Enseignement artistique - Septembre 2012 à août 2013 (2)

Publics	nbr	dispositif	Désignation:	nbre	structure	Nbre h		
Petite Enfance	0							
Primaires	2	CTL contrat temps libre	Atelier d'initiation arts plastiques	13	Mairie d'Hendaye	73,50	Hi	
			musique et chant chorale	16	Mairie d'Urrugne	19,00	U	
	1	CEJ contrat éducatif jeunesse	Chant - chorale	26	TXIMI TXAMA	80,00	U	
	1	activité municipale temps scolaire	musique et chant chorale	245	Mairie d'Urrugne	132,00	U	
	5		Stages" art et sciences"(ho rs temps scolaire)	"Art Postal"	14		14,00	Hi
				« Myrmica et autres petites bêtes » (avec artiste en résidence Mirka Lugosi)	12		14,00	Hi
				« Regards décalés »	9		14,00	Hi
				« Des cartes pas comme les autres »	7		12,00	Hi
				« Création en Stop motion, quand la grenouille verte rencontre la salamandre tachetée... »	13		15,00	Hi
	Collèges	2		atelier art	15	CLSH Ville c Lormont	3,00	L
8					3,00		615	

	1	Projet européen Txinbadia Résidence Artizans	Atelier Théâtre Compagnie Artizan	16	Mendi Zola	11,00	Hi
Lycées				2			
Personnes handicapées	1	CTL	Musique Jean-Louis HARGOUS	8	I.M.E Plancousut	20,00	Hi
Personnes ou familles en difficulté	0						
Personnes âgées	0						
Tout public	4	Ateliers	« Art postal »	5		3,00	Hi
			« Land Art »	9		3,00	Hi
			« Créations a partir d'objets échoués »	6		3,00	Hi
			« Art postal » : Atelier ouvert pour la fête de la corniche	320		9,00	Hi
TOTAUX							
Nombre d'actions	17		Participants	744	Temps en heure	428,50	

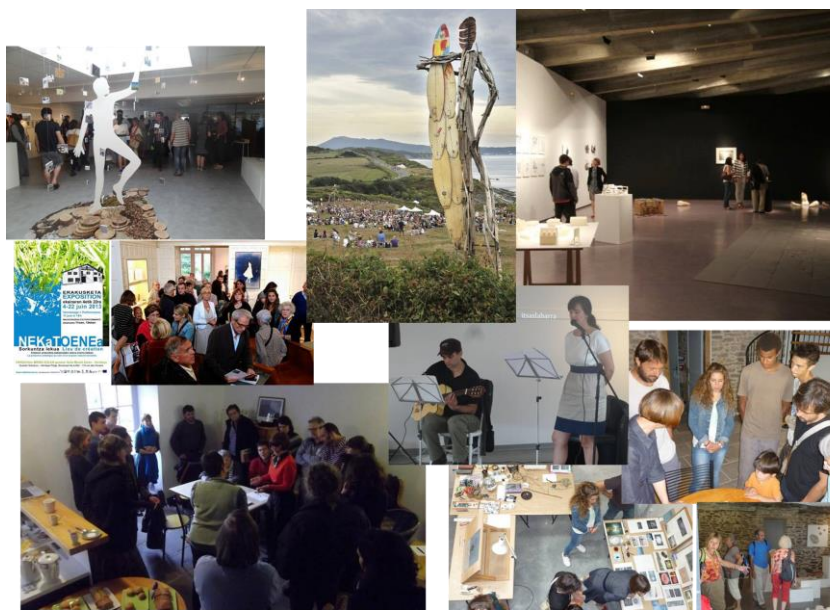
(2) **Enseignements artistiques** : ces enseignements assurent l'éveil, l'initiation, puis l'acquisition des savoirs fondamentaux nécessaires à une pratique artistique autonome.

Médiation/Sensibilisation - Septembre 2012 à août 2013							
	nbre	Programme	Qui	Désignation	dates	nbre	structure
Personnes âgées	7	Résidence d'artiste - Projet européen Txinbadia	Compagnie Artizans	Rencontre/présentation projet		6	Centre éducatif ferr Hendaye
				"peuple pueblo, herria	13/05-26/05	6	
				Rencontre/présentation projet		8	TXOKO accueil SDF Hendaye
					13/05-26/05	8	TXOKO accueil SDF Hendaye
Personnes âgées	2			Répétitions spectacle de la compagnie Artizan "peuple pueblo, herria"	13/05-26/05	45	Lycée professionnel Aizpurdi-Hendaye
					13/05-26/05	7	Hopital marin Hendaye
				Rencontre/présentation projet		7	
Tout public	30	Projet scolaire Casteljaloux	association Argonauta	Txinbadia:performance musique/peinture:animation:	24/4/13	50	Nekatoenena - Hendaye
		Projet scolaire Casteljaloux	Claude Labat	Soirée Contes et mythologie	23/4/13	50	centre d'hebergement Hendaye
		Projet européen Txinbadia	Compagnie Artizans	Spectacle de la compagnie Artizan "peuple pueblo, herria"	25/5/13	200	Festival "Mai du Théâtre"-Hendaye

Résidence d'artiste - EKE et Euskal Idazleen Elkarte	Ekhine egiguren	Txinbadia:performance poesie/musique	11/6/13	60	Centre culturel Menzolan -Hendaye
Résidence d'artiste - DRAC, CG, CR	Mirka Lugosi	Rencontre initiale	13/12/13		Nekatoenena-Hendaye
		Présentation à Bilbao	17/4/13	10	Centre d'Art Bilbo A Bilbao
		Rencontre Artistique	24/4/13	25	Agence de valorisation culturelle Hybride - Anglet
		Rendez-vous informel	24/4/13	14	Bar Hendayais-Hendaye
		Visite d'atelier	26/6/13	18	Nekatoenea-Hendaye
Résidence d'artiste - Projet européen Txinbadia	Compagnie Artizans	Lectures	1/9/13	10	Nekatoenea-Hendaye
			4/10/13	14	Asso Argonauta - Hendaye
			30/10/13	19	bar Maitena-Hendaye
			6/12/13	13	bar Muga - Behobie
			10/1/13	12	"chez l'habitant" - Txingudi
			11/1/13	20	Centre culturel Menzolan -Hendaye
			4/2/13	8	Atelier théâtre
			8/2/13	9	Nekatoenea -Hendaye
			28/2/13	19	Centre culturel Menzolan
		8/4/13	19	médiathèque municipale Hendaye	
Recueils de paroles / recits de vie	sept-avril	77	Divers - Txingudi		
Atelier	9/1/13	12	Nekatoenena - Hendaye		
Résidence d'artiste - EKE et Euskal Idazleen Elkarte	Fernando Morillo	Présentation du livre " Abbadiaren sekretua"	13/3/13	8	médiathèque municipale Hendaye
	CPIE	"Nekatoenea, lieu de création" visite commentée exposition	12/6/13	6	Centre culturel Menzolan-Hendaye
	CPIE	"Nekatoenea, lieu de création" visite commentée exposition	19/6/13	11	Centre culturel Menzolan-Hendaye
	CPIE	vernissage exposition "Nekatoenea, lieu de création"	11/6/13	60	Centre culturel Menzolan
	CPIE	"Nekatoenea, lieu de création" Exposition	11/06 -24/06	264	Centre culturel Menzolan-Hendaye
	CPIE	"Nekatoenea, lieu de création" Exposition	juillet-aout	60	Nekatoenena
Résidence fête de la corniche	Fête de la corniche--CG	"les géants" Blaise Girao	25/9/12		Corniche basque
		Exposition " estran" Eliane Monein		860	Nekatoenena - Hendaye
Résidence d'artiste - DRAC, CG, CR	Anne Laure Sacriste	vernissage exposition "de l'autre coté"	21/9/13	80	Villa Beatrix Enea - Anglet
	Anne Laure Sacriste	Exposition "de l'autre coté"	sept octobre	120	Villa Beatrix Enea - Anglet

TOTAUX

lédiation/Sensibilisation : actions ponctuelles destinées à sensibiliser le public à une œuvre ou une discipline. Il s'agit d'un accompagnement et/ou d'une première approche limitée dans le temps (rencontres, initiation, etc).

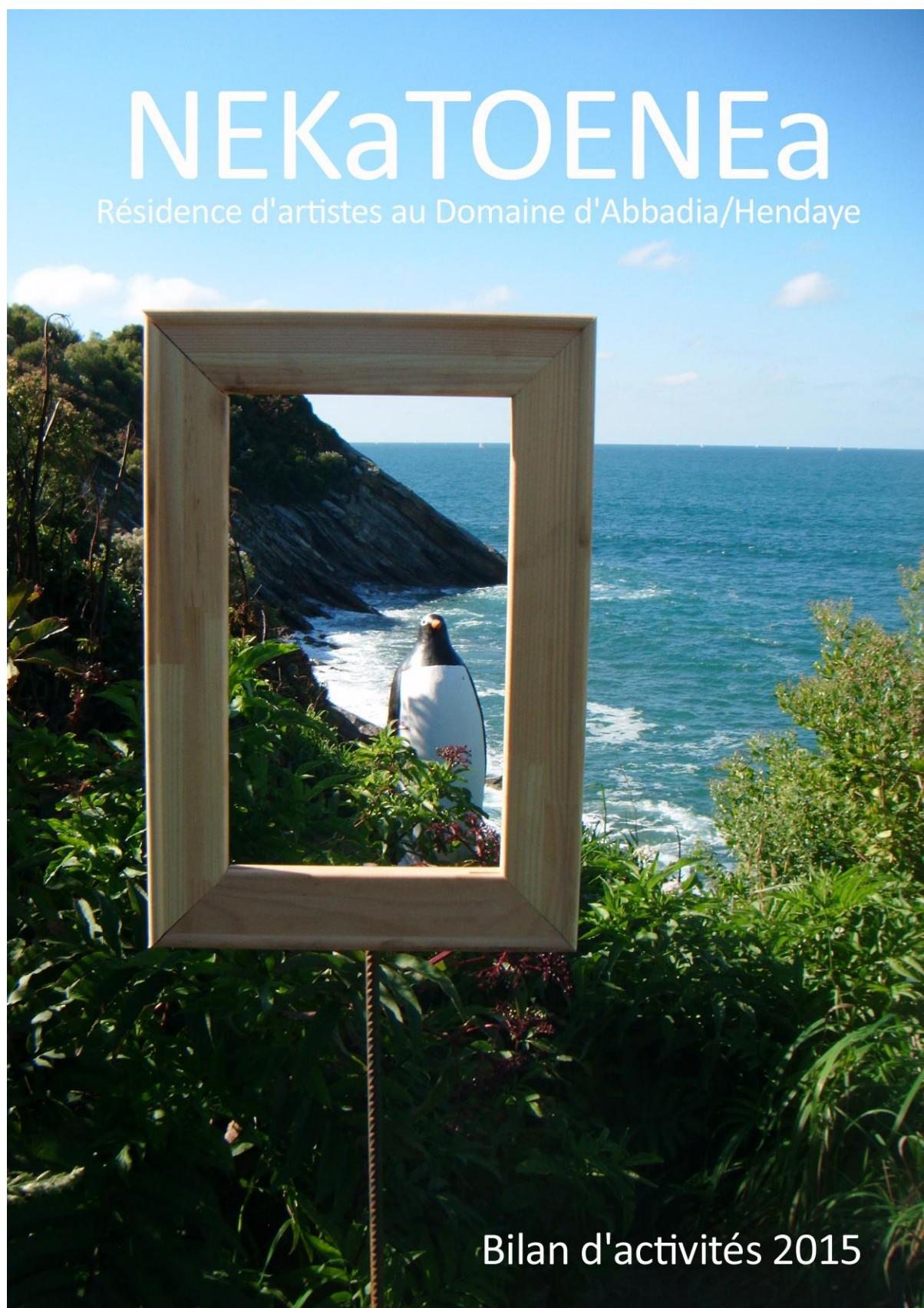


Le programme « Nekatoenea 2012 / 2013 »
a été co-construit avec les partenaires suivants :

DRAC Aquitaine
 Education Nationale (Rectorat de Bordeaux, Inspection académie 64)
 Conservatoire du littoral
 Conseil régional Aquitaine
 Conseil Général Pyrénées des Pyrénées atlantiques
 Agglomération Sud pays basque
 Communes de Hendaye, Urrugne, Anglet
 Office public langue basque
 Institut Culturel basque
 Programme Européen Interreg Poctefa Txinbadia
 Ecole supérieur d'art de l'agglomération de Biarritz Anglet Bayonne

et nos partenaires transfrontaliers :
 Sala Rekalde Bilbao / Diputacion Bizkaia
 Bilbao arte / Ville de Bilbao
 Institut Français de Bilbao
 Euskal Idazleen Elkarte

www.nekatoenea.eu



1. INTRO

NEKATOENEA, LIEU DE TRAVAIL, LIEU DE CRÉATION

Les artistes sont accueillis dans l'ancienne ferme rénovée NEKaTOENEA, située au Domaine d'Abbadia, site naturel protégé de la Corniche basque et propriété du Conservatoire du Littoral à Hendaye. L'environnement de cette résidence offre une diversité exceptionnelle de milieux naturels et de thèmes d'investigations-scientifiques.-Le programme de résidences fournit aux artistes un contexte de travail qui leur permet de poursuivre leurs recherches et leurs pratiques dans les circuits professionnels de l'art contemporain.

Il est développé et géré par le CPIE Littoral basque, association portant le label national de Centre Permanent d'Initiatives pour l'Environnement, dont les activités sont développées dans les domaines de la science, de la culture et de l'éducation. www.cpie.fr

Depuis la fin de l'année 2014, l'équipe culturelle du CPIE LB est installée définitivement dans la ferme NEKaTOENEA, d'une part pour être au plus près des artistes, d'autre part pour faire vivre cette ferme restaurée qui est également utilisée pour des animations et séances d'arts plastiques avec les scolaires, le grand public. Dans certains cas, elle sert de salle de présentations/expositions pour valoriser le travail réalisé par les élèves, le grand public ou à l'occasion de la fête de la corniche.

Passage incontournable pour les visiteurs du domaine, l'emplacement de la maison est également idéal pour valoriser nos actions et diffuser notre programme à destination du grand public.



La ferme NEKaTOENEA

L'ÉQUIPE CULTURELLE --- DE TROIS À DEUX PERSONNES

De septembre 2012 jusqu'au mois de mai 2015, l'équipe comptait trois personnes dont Laurence Aguerre en charge des projets scolaires et de l'accueil du public spécifique, Aintzane Lasarte en charge de la résidence littérature basque et des relations transfrontalières et Elke Roloff en charge du programme de résidences et du développement. Laurence Aguerre est partie après 17 ans de service auprès du CPIE pour une nouvelle aventure personnelle et professionnelle. Son poste n'a pu être remplacé et ses tâches ont été réparties entre les salariés du service culturel et d'autres salariés du CPIE. Son départ a également suscité une réorganisation et un changement du fonctionnement interne.



Vue sur les deux jumeaux

1. LE PROGRAMME DE RÉSIDENCES D'ARTISTES

Accompagnés par les personnes ressources du CPIE, les artistes immergés dans le territoire pour des durées d'un à quatre mois travaillent sur des projets spécifiques liés au domaine et aux activités que le CPIE LB développe. Dans certains cas, ils s'appuient également sur le savoir-faire des artisans, personnes ou/et des entreprises locales pour la réalisation de leurs œuvres. Afin de rayonner sur l'ensemble du territoire Pays basque (France/Espagne) le CPIE met en place et entretient des relations avec des acteurs culturels entre Bayonne et Bilbao, d'une part pour faire connaître les artistes mais également pour leur donner un aperçu du panorama culturel du territoire.

Pour les résidences de longue durée, NEKaTOENEa accueille les artistes en pré-visite d'une semaine avant le début de leur résidence, ce qui leur permet de faire connaissance avec l'équipe du CPIE, découvrir le domaine et les activités qui y sont menées afin d'anticiper leur séjour. Durant ce séjour, de nombreuses visites chez les partenaires sont organisées ce qui permet également de s'imaginer et d'anticiper des projets futurs en commun.

PROGRAMME DE RÉSIDENCES

- Résidence de création --- arts visuels
- Résidence de médiation --- arts visuels
- Résidence commande artistique pour la fête de la Corniche
- Résidence littérature jeunesse en langue basque
- Selon les partenaires, d'autres projets de résidence peuvent naître

2.1 RÉSIDENCE DE CRÉATION CONTEMPORAINE

Cette résidence est dédiée à la création sans obligation de résultat d'œuvres.

Partenaires financiers et techniques 2015 : Région Aquitaine Limousin Poitou Charentes, Ministère de la culture et de la communication, DRAC Aquitaine, Médiathèque de Biarritz, LPE à Urt, la galerie du Second Jeudi à Bayonne, la Fa---culté de Bilbao, l'Institut français de Bilbao et L'école d'art de l'ACBA.

L'ARTISTE SÉLECTIONNÉE POUR 2015 : SUZANNE HUSKY

« Suzanne Husky est une artiste franco-américaine, formée en art et paysagisme qui vit et travaille en France et à San Francisco. Sa pratique est pluridisciplinaire et va de la conception de jardins, à la céramique en passant par la sculpture et la vidéo. Elle explore des problématiques liées à la relation complexe entre les hommes et la nature. Ses réalisations prennent la forme de portraits photographiés ou filmés de personnes ayant développé des relations singulières et intenses avec les plantes, les animaux et la terre. Parfois ce sont les matériaux qu'elle choisit qui évoquent une histoire du paysage, en lien avec l'exploitation de territoires comme des pots en boue de forage, des faïences en terre locale ou des sculptures en matériaux trouvés. Ses pièces engagent des rencontres et des collaborations variées avec des historiens, habitants et artisans de chaque lieu... Diplômée de l'école des beaux-arts de Bordeaux, Suzanne Husky a exposé à San Francisco (Southern Exposure, Yerba Buena Center for the Arts, De Young Museum), New York (World Financial Center), ainsi qu'au Headland Center for the Arts de Californie. Plus récemment, la Biennale de Bordeaux Evento, le Parcours d'art contemporain en Vallée du Lot, le Domaine de Chamarande ont accueilli ses œuvres. Elle a été invitée en résidence par Pollen à Monflanquin et au centre d'art et de design La cuisine à Nègrepelisse. » Extrait de sa démarche artistique. www.suzannehusky.com



Suzanne Husky au travail



Déroulement de la résidence

Jusqu'ici, cette résidence a été scindée en trois parties avec une pré-visite en décembre de l'année précédente, la période de trois mois de résidence au printemps 2015 et une période d'un mois en octobre due à l'exposition de fin de résidence programmée avec le partenaire, la ville d'Anglet. La programmation de la villa Beatrix Enea ne permettait pas d'autres créneaux. L'immersion dans le territoire a été assez facile et très positive avec Suzanne qui est une artiste accessible, arrangeante et très autonome. Elle a pu développer son travail en s'appuyant sur des artisans, céramistes locaux et a suscité l'intérêt de des partenaires. Un témoignage sous forme de catalogue sera édité pour la fin de l'année. De nombreuses actions ont été mises en place afin de valoriser sa présence sur le territoire.

En début de la résidence

- Exposition à la galerie du second jeudi à Bayonne.
- Rencontre publique à la médiathèque de Biarritz.
- Rencontres informelles avec les partenaires culturels du territoire : École des Rocailles, École d'art de l'ACBA, François Loustau - la maison, COOP, la communale à Bidart, Image/Imatge Orthez, Le bel ordinaire Pau, Okela Bilbao, Consonni Bilbao, Institut français Bilbao, Sala Rekalde Bilbao, Irun factory et Bitamina Faktoria Irun, La petite escalère Urt.
- Présentation publique à la faculté des arts de Bilbao.

Au milieu de la résidence

- Atelier arts plastiques «à la manière de Suzanne Husky» hors temps scolaire pour les enfants de 7 à 12 ans.
- ☐ Visite d'atelier - portes ouvertes.

Fin de résidence et valorisation

- Exposition à l'école d'art de l'ACBA.
- Projection de la vidéo « Wash » lors des portes ouvertes d'automne en partenariat avec la Petite Escalère, jardin de sculptures à Urt.
- Édition d'un catalogue en fin d'année. (En cours)



Changement de lieu pour l'exposition de fin de résidence

Depuis 2011, la ville d'Anglet était partenaire pour l'exposition de fin de résidence. Le partenariat a été officialisé par une convention de trois ans avec une bourse de production supplémentaire de 3000 €. Il a pris fin en début de l'année 2015 et n'a pas été renouvelé suite au changement politique de la ville.

Un nouveau partenariat

Frédéric Duprat, directeur de l'école d'art de l'Agglomération Côte Basque-Adour a proposé la salle d'exposition de l'école. L'école d'art de l'ACBA possède tous les avantages d'un partenariat sincère : la volonté de travailler avec les acteurs du territoire, le soutien aux jeunes artistes, les infrastructures et les moyens techniques adéquats, des techniciens efficaces et capables de répondre aux besoins des artistes, un public d'élèves de l'école intéressés dans les pratiques artistiques et une prise en charge de la communication imprimée.

Conclusion

Un partenariat efficace. Il ne reste qu'à trouver un budget complémentaire qui prendra en charge le transport et la production de l'exposition. Plusieurs pistes ont été envisagées : mécénat, subventions supplémentaires, redistribution du budget existant attribué à la résidence.



Exposition de fin de résidence à l'école d'art de l'ACBA
Œuvres réalisées durant la résidence de création 2015 - Suzanne Husky



L'appel à projet 2016 et jury

La diffusion de l'appel à projet s'est effectuée entre février et avril 2015 sur des plateformes dédiées à l'art contemporain et auprès des réseaux en bilingue français/espagnol. 122 candidatures ont été reçues en avril. Nationalités représentées : belge, française, allemande et espagnole. La quantité mais également la qualité des dossiers est en constante augmentation, ce qui rend la sélection difficile et laborieuse. L'ensemble des dossiers a été envoyé par voie informatique aux membres du jury qui attendent le plus souvent une présélection d'une quarantaine de dossiers. Cette présélection est réalisée par la responsable du programme de résidence qui se fie aux critères de sélection annoncés dans l'appel. Des critères plus subjectifs se rajoutent chaque année comme par exemple la parité homme/femme, la diversité des expressions artistiques mais également l'adéquation des propositions aux projets environnementaux, scientifiques et/ou éducatifs du CPIE LB.

Membres du jury : Centre d'art Image-Imatge Orthez Cecile Aramboure/ La galerie du second jeudi Bayonne, Aude Nougues et Ludovic Zeller/ ESA Les Rocailles, Biarritz, Delphine Etchepar/ École d'art de l'agglomération BAB, Frédéric Duprat / COOP, Julie Lesgourgue Laymond / La Maison, François Loustau / Conservatoire du littoral, Bordeaux, Nathalie Daubigeon, Xavier Gantch enseignant référant arts plastiques DAC.

Les membres du jury se sont réunis en octobre 2015 à l'école d'art de l'ACBA.

ARTISTE SÉLECTIONNÉ POUR L'ANNÉE 2016 : PIERRE GRANGÉ-PRADERAS

« Né en 1981, Pierre Grangé-Praderas vit et travaille à Bordeaux. Après des études techniques, il est diplômé de l'école des Beaux-arts. Il travaille avec les abeilles et autour du langage. Cela donne lieu à des sculptures, des dessins, des installations, des vidéos, des photos, des poèmes voire même à du code informatique. Ces travaux sont réalisés au travers de performances, ou à l'aide d'un tableau et d'une craie, il conte un univers mythologique peuplé d'objets, mêlé de réflexions et d'interrogations, de la disparition des abeilles à l'apparition de la réflexivité dans les langages. Invité depuis avril 2014 par le CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, il y mène un rucher expérimental : "LaMine", où sont produits des œuvres, des performances, des ateliers ainsi que du logiciel et du matériel libre pour aider les apiculteurs et les chercheurs à récolter des données sur leurs ruches . . » Extrait de sa démarche artistique.

www.pierregrangepraderas.com



Pierre Grangé Praderas lors d'une performance

2.1 RÉSIDENCE DE CRÉATION ET MÉDIATION 2015

Cette résidence est dédiée à la création et à la médiation, avec une attention particulière portée à la sensibilisation et à l'initiation des différents publics à l'art, par le biais d'ateliers. En 2015, deux publics dits spécifiques ont été concernés, dont l'IME Plan Cousut de Biarritz et un groupe de l'association Le Trait d'Union ainsi qu'un public adulte.

ARTISTE SÉLECTIONNÉE POUR 2015: BARBARA RYCKEWAERT

« Diplômée en 2010 de l'école Nationale des Arts Décoratifs de Paris en photographie et vidéo, je m'intéresse aujourd'hui aux rapports entre l'homme et la nature en interrogeant notre perception du paysage, des espaces dits naturels et les liens que nous entretenons avec eux. L'idée romantique d'une nature avec laquelle il serait possible de se fondre est bien présente. Cependant mes images contiennent aussi les éléments de l'impossibilité de cette réalisation. Le paysage joue de nos perceptions, nous fait croire à l'idée de Nature mais n'est toujours qu'un fragment de celle-ci. De plus, nous ne regardons pas le paysage pour ce qu'il est mais pour ce qu'il nous renvoie. Le percevoir appelle alors immédiatement l'illusion, les dualités et les ambiguïtés. A partir de ce paysage-écran nous projetons de nouvelles images issues de notre pensée. Il s'agit bien d'une relation, d'un travail d'associations qui s'effectue et à ce titre, dans l'image-paysage, les limites de ce qui est vu et de ce qui est élaboré par la pensée viennent s'effacer créant ainsi un nouvel objet. Il s'agit ainsi de considérer l'image avant tout comme un point de passage entre une réalité et un ailleurs, changer de point de vue et remettre en question notre perception des choses afin d'établir de nouvelles associations, une représentation du monde qui oscille entre familiarité et étrangeté . » Texte issu de sa démarche artistique. <http://barbararyckewaert.com>



Barbara Ryckewaert - prise de son sur le domaine



Exposition à l'institut lors des 50 ans de Plan Cousut



Exposition des projets avec les différents publics à Mendi Zolan et médiation auprès des plus jeunes, Hendaye, février 2015

Trois publics différents concernés

Avec l'accord des partenaires financiers, et compte tenu du versement de la subvention européenne en juillet 2015, Barbara Ryckewaert a bénéficié d'un prolongement de sa résidence 2014/2015 jusqu'à la fin du mois de juin, à savoir trois mois de plus. Considérée comme une deuxième étape de sa résidence, elle a pu finir en beauté le travail entamé avec les élèves de l'IME Plan Cousut de Biarritz et nous avons mis en place des stages pour adultes axés sur la géolo-gie.

Trois lieux d'exposition différents

- Une première exposition finissant le premier cycle de trois mois a été organisée en partenariat avec le centre culturel Mendi Zolan à Hendaye.
- L'exposition de fin de résidence a été organisée en partenariat avec la médiathèque de la ville d'Hendaye. Les deux expositions avaient comme objectif de faire dialoguer les œuvres de l'artiste avec celles créées par les différents publics.
- Une troisième exposition a été imaginée dans les locaux de l'IME Plan Cousut à Biarritz afin de valoriser le travail des élèves pendant la fête des 50 ans de l'Institut Medico-éducatif. Ainsi, les élèves ont pu participer au montage de l'exposition et se sont prêtés au jeu pour faire la médiation auprès de leurs parents, enseignants et le grand public, ce qui a permis d'aborder les questions de valorisation d'un travail et de mise en espace d'un ensemble d'œuvres. En classe, les élèves ont imaginé des titres et textes explicatifs décrivant leurs œuvres, ils ont également travaillé sur une affiche et ont abordé avec l'artiste les questions en rapport à la scénographie d'une exposition/présentation.

Valorisation complémentaire

- Une vidéo raconte son séjour au domaine d'Abbadia.
- Un catalogue est en cours de réalisation. Sa sortie est prévue pour la fin de l'année.
- A venir en début d'année 2016: une présentation officielle du projet d'édition à Hendaye.

Partenaires financiers et techniques 2015 : Conservatoire du littoral, Région Aquitaine, Ministère de la culture et de la communication DRAC Aquitaine, Médiathèque d'Hendaye.

Financement supplémentaire : jusqu'en juillet 2015 la résidence a bénéficié d'un cofinancement européen FEDER TXINBADIA 14/15.





Stages art et science avec Barbara Ryckewaert et Maité Rivière enseignante retraitée en géologie et bénévole du CPIE.



Sélection de l'artiste pour l'année 2016

ARTISTE SÉLECTIONNÉE POUR 2016 : NATACHA SANSOZ

Thématique de la résidence : Géologie

Natacha Sansoz a été sélectionnée par les membres du jury compte tenu de sa pratique et de sa grande expérience en médiation. Elle travaillera avec deux publics différents, deux classes du lycée agricole de Saint-Pée-sur-Nivelle et un groupe d'adultes accompagnés par leurs enfants de l'association Le trait d'Union d'Hendaye.

Membres du jury : Conservatoire du littoral, Lycée agricole Saint Pée-sur-Nivelle, l'association Le trait d'Union, service culturel du CPIE LB, l'école d'art de l'ACBA



Natacha Sansoz : « Artiste multidisciplinaire , ma pratique s'inscrit autant dans l'art textile que dans l'appropriation, la performance, l'installation, l'art participatif, le mail art et l'activisme. Mon rapport au travail est compulsif. J'aime expérimenter la matière et me former régulièrement à de nouvelles techniques (sérigraphie, feutrage de laine, multi-média) pour enrichir mes installations. Régulièrement je collabore avec d'autres artistes, mais aussi des techniciens, des artisans, des industries. Cet enrichissement permanent, m'amène vers des univers inconnus et inscrit mon travail dans le réel de l'autre. J'accorde beaucoup d'importance au geste. J'ai besoin d'être dans l'action. Efficace et généreuse je cherche à rendre mon art accessible. Mon processus de création s'inscrit dans la durée. Je pense d'avantage en terme de projet que d'œuvre. Je pars souvent du réel. Comme un chercheur, je commence par m'informer et m'appuie sur des faits historiques, sociaux, économiques, environnementaux. Je mime la réalité, puis la transforme. L'humour prend une part importante dans mes installations. Par le détournement d'objets, d'images, de logos, de faits, de mots, je joue avec des problématiques sociétales, familiales et amène souvent le public à prendre part à mes œuvres. Mes installations sont chargées de références. J'accorde beaucoup d'importance au détail. Je donne beaucoup mais j'invite le public à aller chercher les « codes de décryptage ».... » Extrait de sa démarche artistique. www.chomeuse-go-on.com

Conclusion : Ce type de résidence a été mis en place par convention commune avec trois partenaires pour une durée maximale de trois ans non renouvelable: Conservatoire du littoral, Région Aquitaine et financements européens Txinbadia, puis Txinbadia 14/15. La DRAC Aquitaine a rejoint le projet en 2015-2016 grâce à sa dimension sociale. Le démarrage du projet a été laborieux (démarrage prévu en 2015) puis est passé en phase d'expérimentation durant la première année, pour prendre fin en 2016 si le CPIE n'arrive pas à mobiliser d'autres partenaires autour du projet. Cette résidence mérite une poursuite compte tenu du travail avec les différents publics, la médiation au plus près des personnes en les impliquant dans un projet de résidence dès son commencement.

2.1 Résidence de commande artistique

Cette résidence répond à une commande de réalisation d'œuvres ou d'installations éphémères artistiques qui devront avoir pour but de revisiter et d'occuper l'espace de la Corniche basque à l'occasion de la Fête de la Corniche. Cette année la thématique environnementale Océans et Climat a été imposée en vue de la COP 21.

ARTISTES SÉLECTIONNÉS POUR 2015 : LUC RICHARD ET STEFANO BONADONNA

THÉMATIQUE DE LA RÉSIDENCE : OCÉANS ET CLIMATS

Stefano Bonadonna, architecte paysagiste italien né à Turin le 3 novembre 1965, vit en France depuis 1994. Il travaille depuis dix ans en tant qu'indépendant ou en agence sur toutes les phases de projet pour des maîtrises d'œuvres, de jardins et des études de paysage. Actuellement il prépare (entre autres) un projet de maîtrise d'œuvre participative avec les habitants pour un parc privé au sein d'une copropriété. **Luc Richard**, artiste français né à Paris le 12 décembre 1975, vit et travaille à Bordeaux. Il a à son actif plusieurs installations dans le paysage et plusieurs années d'expérience dans la fabrication et la restauration d'œuvres d'art à petite et à grande échelle. Il utilise entre autres le bois, l'acier, la résine, les objets de récupération en privilégiant le travail in situ. Il aime l'idée d'art populaire loin du milieu parfois austère des galeries.



Le duo d'artistes a travaillé sur une installation paysagère intitulée « Manchots devant » qui se composait d'un ensemble de 350 manchots en plâtre, installés sur le domaine et sur la corniche pour le dimanche 27 septembre. Grâce à un système de cadres vidés de leur toile et installés à des points stratégiques, le public a pu découvrir des extraits de paysages « envahis » par les manchots. L'installation a été conçue pour que le public puisse se poser, d'une manière ludique, des questions sur le changement climatique.



Atelier participatif aux serres municipales



Installation paysagère « Manchots devant »



Exposition à NEKaTOENEa lors de la fête de la corniche pour expliquer le processus de création



2.1 RÉSIDENCE LITTÉRAIRE BASQUE JEUNESSE

Cette résidence de création littéraire basque jeunesse est développée en partenariat avec l'Institut Culturel Basque et l'Association des Écrivains en Langue Basque.

ÉCRIVAIN RETENU : PATXI ZUBIZARRETA



Compte tenu de la durée d'un mois de la résidence, les salariés de la structure essayent de ne pas trop « perturber » l'artiste, qui a un temps restreint pour sa création. Ils limitent, donc, les rencontres ou activités de connaissance du territoire et de ses acteurs. En ce qui concerne la langue et la culture, l'adaptation au territoire contribue à la meilleure connaissance du bassin de vie Txingudi et une adaptation à la langue et culture française.

Projet éducatif en lien avec la résidence

Un projet scolaire a été mis en place avec 60 élèves de deux collèges bascophones de Saint Jean de Luz et Hendaye en novembre.

Déroulement :

- Une première rencontre avec Patxi Zubizarreta, pour présenter son roman en cours d'écriture et pour parler du voyage.
- Séance complétée par une visite du Domaine et de l'extérieur du château avec un axe de travail : le voyage et le voyageur dans la littérature. Ils ont profité de la vie d'Antoine d'Abbadie pour élaborer le fil conducteur de la visite : la construction d'un personnage et les éléments du voyage qui peuvent faire partie d'un roman.
- Travail technique mené par les enseignants en classe et à venir, une deuxième rencontre avec l'écrivain à la médiathèque d'Hendaye.
- Deuxième rencontre avec l'écrivain à la médiathèque d'Hendaye.
- Restitution à l'école en fin d'année scolaire.

2.1 Nos partenaires de lieux de nos différentes présentations et conférences pour 2015

- La médiathèque de Biarritz
- La médiathèque d'Hendaye
- La salle d'exposition Mendi Zolan à Hendaye
- La galerie du second jeudi à Bayonne
- IME Plan Cousut à Biarritz
- L'école d'art de l'Agglomération Côte-basque Adour
- La faculté des beaux arts de Bilbao
- Le centre de pratiques contemporaine Tabakalera à San Sébastien
- La Petite Escalère, jardin de sculptures à Urt

1. LA MÉDIATION CULTURELLE

Chaque année, le CPIE littoral basque accueille de nombreux artistes à NEKaTOENEa au domaine d'Abbadia. Afin de toucher la population le plus souvent possible, un certain nombre d'actions de médiation sont mises en place permettant de découvrir les démarches artistiques parfois complexes et le processus de création le plus souvent inaccessible au grand public. Ils déclinent ici plusieurs actions de médiation à destination du grand public, du public scolaire en lien et en dehors du champ de résidences.

3.1 Le programme de sensibilisation à l'art

Chaque résidence comporte un programme de sensibilisation à l'art contemporain qui s'adresse à un large public. Il se traduit par des présentations publiques, des rencontres formelles ou informelles avec l'artiste, des visites d'ateliers, des stages/ateliers en lien avec l'artiste, d'expositions de fin de résidence, d'éditions de catalogues. La médiation se pratique le plus souvent en trilingue : français/basque/espagnol et sur les deux côtés de la frontière.

Les actions réalisées en 2015 :

- 6 rencontres publiques en début des résidences avec des partenaires du territoire et transfrontaliers.
- 3 ouvertures d'atelier en milieu des résidences.
- 1 stage « vacances récréatives » pour les enfants de 7 à 12 ans en lien avec la résidence de Suzanne Husky.
- Des ateliers participatifs pour adultes menés par le duo d'artistes Luc Richard et Stefano Bonadonna dans le contexte de la résidence commande artistique pour la fête de la corniche.
- 5 stages art et science axés sur la géologie menés par Barbara Ryckewaert dans le contexte de la résidence de médiation.



Divers temps de rencontre avec différents publics



3.2. UN PROJET SCOLAIRE EN LIEN AVEC LA RÉSIDENCE LITTÉRATURE BASQUE DANS LE CADRE DU CLEA 2014/2015

Suite à sa résidence en 2014, l'écrivain basque Aitzol Lasa est intervenu au collège Sainte Marie à Saint Jean de Luz entre janvier et mars 2015. Suite à la visite de 30 élèves à NEKaTOENEa en octobre 2014, où ils ont été reçus par l'écrivain, le collège a travaillé avec lui en 4 séances de 3h en classe afin de développer l'écriture de textes en liaison avec la science. Un cycle bien structuré, de la compréhension de l'écriture, création de textes et rencontre directe avec l'auteur et son œuvre.

ÉCRIVAIN : AITZOL LASA

Déroulement

- Analyse et compréhension d'un texte scientifique.
- Création de textes scientifiques par les élèves.
- Liste des lois de la nature : les élèves ont choisi une de ces règles et ont écrit un texte en imaginant le résultat si elles n'existaient pas dans la nature.
- Production des élèves.
- Écriture de la biographie d'un scientifique.
- Présentation du livre qu'Aitzol Lasa a terminé d'écrire à NEKaTOENEa.
- Questions et critiques des élèves sur l'œuvre.

3.2. LES PROJETS ART & SCIENCE AVEC LES SCOLAIRES

Les ateliers art & science permettent une sensibilisation et éducation à l'environnement avec une entrée via une pratique artistique.

MODULE « OBJETS ÉCHOUÉS »

Les enfants participent au nettoyage des criques où ils collectent des matériaux pour leurs créations, accompagnés par l'artiste, et réalisent ensuite des objets à partir de la collecte. Ce module vise à faire prendre conscience aux élèves de cet enjeu et de ses répercussions sur le littoral basque. Ils seront ensuite sensibilisés à la politique de réduction et de recyclage des déchets.

Artistes/intervenants externes : Bruno et/ou Laurence Aguerre en collaboration avec une ou deux animatrices/animateurs du CPIE selon le nombre d'enfants.

4 Modules « objets échoués » ont été mis en place :

- **Lycée Gaston Febus**, Orthez - 35 élèves de 2nde --- séjour de 3 jours
- **ULIS LP Ramiro Arrue** - Public spécifique, 6 élèves --- séjour d'une journée
- **École Ste Marie** --- 1 classe de CE2, 26 élèves --- séjour de 2 jours
- **École du centre** Saint Jean de Luz - 2 classes de CP-CE1, 40 élèves - séjour de 3 jours

MODULE « LECTURE DU PAYSAGE ET LANDART »

Ce module permet l'identification des éléments naturels et non naturels et l'interprétation du paysage et de travailler la mise en espace sur les plages de nos criques des œuvres conçues de matériaux naturel.

Artistes/intervenants externes : Bruno et/ou Laurence Aguerre en collaboration avec une ou deux animatrices/animateurs du CPIE selon le nombre d'enfants.

2 Modules « Lecture du paysage et Landart » ont été mis en place :

- **École de Bournos** CP/CE1 - 22 élèves --- séjour d'une journée
- **GS école de Pomarez** - 20 élèves- séjour d'une journée

MODULE « ESTRAN »

Découverte de la diversité de la flore et de la faune de l'estran rocheux à marée basse et interprétation artistique de la découverte. Réalisation d'une fresque en peinture.

Artiste/Intervenante artistique : Helga Massetani, artiste du collectif Artitadet.

1 Module « Estran » a été mise en place :

- **Projet PED école Haize Errota- 1 classe CE1 - 23 élèves**



Descente dans les criques avec un groupe d'élèves

3.4 CLEA contrat local d'éducation artistique

Deux projets pédagogiques croisés mêlant musique et langue basque ont été proposés pour un total de 25H d'interventions artistiques de deux musiciens, Matthieu Harambur et Paxkaline Chabagno.

Discipline : musique, Txalaparta, instrument ancestral basque et MAO (Musique Assistée par Ordinateur).

Bénéficiaires: 2 classes de 5ème du collège de Ste Marie de St Jean de Luz..

Objectifs

- Pratiquer les activités en langue basque, l'expression et la compréhension orales.
- Connaître un des plus anciens instruments traditionnels basques.
- Aborder les thèmes liés à la culture basque : l'histoire, les arbres, le travail du bois...
- Découvrir le patrimoine local entre Hendaye et Oiartzun, ville frontalière.
- Aborder un projet multidisciplinaire : musique et langue basque.
- Croiser les disciplines.

Déroulement

Ce projet a été développé en trois phases et durera tout au long de l'année scolaire pour prendre fin en juin 2016.

- Présentation des techniques par les artistes à l'école.
- Visite du Domaine d'Abbadia pour une reconnaissance et enregistrement des sons.
- Pratique des techniques à l'école et création des élèves.
- Valorisation du projet en fin d'année scolaire par les élèves au collège.

3.4 Les Projets EAC 2014/2015

Trois projets ont été mis en place pour l'année scolaire 2014/2015 :

1. **Biodiversité et paysage**, avec l'établissement Aice Errota de Saint Jean de Luz, 21 élèves de CE1, 14 heures d'interventions.
2. **Antoine d'Abbadie et son domaine : un patrimoine scientifique et littéraire** avec l'établissement Villa Pia de Bayonne, 34 élèves de 1ère L, 7 heures d'interventions.
3. **Jardin aquatique**, avec l'établissement Maurice Ravel de Saint Jean de Luz, 25 élèves de 6ème, 18 heures d'interventions.



Sur l'estran à marée basse et activité Landart dans la baie de Loia



Printemps 2015 - NERATOEN La résidence d'artiste au domaine d'Abbadie - Hendaye

1. RESTITUTION D'UN PROJET AVEC L'ESA PAU/TARBES

En 2014 et avec la complicité des artistes et professeurs Catherine Melin et David Coste, NEKaTOENEa, dans le cadre du CPIE Littoral basque, a mis en place un séjour de trois jours avec des étudiants en 2^{ème} année d'art. L'objectif a été de proposer un nouveau contexte de travail et de réflexion aux étudiants afin de nourrir le développement de leur démarche artistique dans un contexte transfrontalier.

Une exposition « fin de projet » à IRUN FACTORY, espace de production artistique de la ville d'Irun a clôturé le projet en beauté début mars 2015. Les étudiants ont pu investir l'espace, travailler avec des ressources et des matériaux trouvés sur place et ont pu expérimenter des mises en espace pour créer une scénographie commune et cohérente. L'enthousiasme de la direction, des professeurs, des élèves et des partenaires à Irun encourage une poursuite de ce type de projet. Une vraie réflexion doit être menée afin de trouver des financements nécessaires permettant de financer le déplacement, le séjour et qui prendra en charge les frais de production.



Une sélection des réalisations des étudiants de 2^{ème} année

1. DÉVELOPPEMENT

Le développement de la résidence n'est pas forcément en lien avec une préoccupation quantitative mais plutôt qualitative et vise entre autre l'amélioration et professionnalisation des actions existantes et du « savoir-faire » au quotidien, autant que dans l'organisation, le déroulement des résidences, l'accompagnement des artistes, le tissage du réseau en Aquitaine, la médiation envers le large public et de la communication en interne et en externe. Faire mieux, travailler d'une manière plus professionnelle, connaître mieux les attentes des artistes et de nos partenaires, améliorer aussi notre image en tant qu'acteur culturel en respectant notre spécificité environnementale et écologique, voilà nos objectifs.

1.1 Communication

Nos outils de communication existants :

- Site web dédié aux résidences, profil et page Facebook et mailing.
- Intégration du volet culturel dans le programme global du CPIE « Invitation aux rivages ».
- Relais d'information sur des sites régionaux type agenda culturel, office de tourisme etc.
- Annonces des événements culturels dans les journaux régionaux : Sud Ouest, Semaine du pays basque, Eklektika, presse basque presse spécialisée parcours des arts, programme imprimé du réseau Galac.

La plupart de nos communications est faite en bi- voire trilingue – français, basque et espagnol.

Cette année, a vu le jour un dépliant imprimé en trois volet « NEKaTOENEa Espace artistique et culturel au cœur du domaine d'Abbadia à Hendaye ». Premier outil imprimé concernant le programme de résidences et des actions périphériques, il permet de valoriser les actions et sert de carte de visite. Destiné aux artistes, structures culturelles, au grand public et aux enseignants, il a été conçu en bilingue basque/français. Désormais, les actions sont visibles de façon détachée du programme global du CPIE LB.

Par ailleurs et compte tenu de notre situation centrale dans l'Eurocité San Sébastien-Bayonne et l'Eurorégion Aquitaine-Euskadi, la structure fait un effort depuis de nombreuses années pour tisser un lien durable avec les acteurs culturels outre-frontière. Elle a établi des relations avec des structures à Bilbao (Institut Français, Bilboarte, Sala Rekalde de la Diputacion de Bizkaia, Faculté des Beaux-Arts de Bilbao, des collectifs d'artistes Okela et Consonni) et avec les nouvelles structures artistiques et culturelles de San Sebastien (DSS 2016, Tabakalera, Espacio Reflex, galerie Arteko, Kalostra).

1.2 Réseaux

2015 fut l'année de la mise en réseau, d'une part par nécessité de fédérer des présences et pratiques artistiques diverses sur le territoire proche, le Pays basque, et d'autre part pour le besoin d'échanger et travailler avec des structures nationales semblables, des résidences d'artistes et en vue de représenter la « petite » région Aquitaine avant la fusion de la grande région. La mise en réseau permet de mutualiser le savoir-faire, développer une communication commune et être force de proposition et de conseils envers les institutions et les élus. NEKaTOENEa - résidences d'artistes est cofondateur du réseau GALAC, fait partie du réseau FUSÉE et du réseau transfrontalier Mugakide et a intégré le réseau national Arts en résidence en juillet de cette année.

RÉSEAU LOCAL GALAC – CRÉE EN FIN DE 2014

Les 5 structures/initiatives : COOP, La maison, Art&Project, la galerie du second jeudi et la résidence d'artistes NEKa---TOENEa, qui se regroupent aujourd'hui sous la bannière GALAC ont en commun la promotion et la diffusion de l'art contemporain sur le territoire du pays basque. Chacune à sa manière développe un travail de sensibilisation à l'art contemporain, diffuse et soutient la création des artistes présents sur le territoire, participe à l'émergence d'une scène artistique contemporaine. Le regroupement vise la mise en valeur des actions et la formation d'un pôle de compétence dans le champ de l'art contemporain. Il s'inscrit dans la continuité des nombreux échanges et collabora---tions noués ces dernières années avec les différents acteurs culturels de la région.

Dans ce cadre ont été mis en place :

- Un programme imprimé et trimestriel qui est distribué au Pays Basque et de Bordeaux à San Sebastien en passant par Pau.
- Des actions de médiation en commun autour des expositions.

FUSÉE, RÉSEAU RÉGIONAL DES ACTEURS DE L'ART CONTEMPORAIN EN AQUITAINE – CRÉE EN SEPTEMBRE 2015

Communiqué de presse : *Fusée ? 3, 2, 1. Décollage ! Engin à propulsion pour les acteurs de l'art contemporain en Aquitaine, et la mise en orbite de projets collectifs et utopiques vers de nouveaux espaces...*

Nous, acteurs de l'art contemporain en Aquitaine, constituons *Fusée*, réseau pour coopérer, échanger sur nos pratiques et mieux faire connaître nos métiers, dans une perspective de promouvoir un art au plus proche du public et des territoires. *Fusée* se veut un réseau horizontal et décentralisé, dans son fonctionnement, sa représentativité et ses pratiques.

Fusée est un réseau qui regroupe l'ensemble des structures professionnelles de la filière accompagnant les artistes sur le territoire aquitain autour d'un véritable parcours cohérent allant de la formation (écoles d'art.) à la diffusion (centres d'art contemporain, lieux d'expositions, musées, Frac, artothèques, lieux pluridisciplinaires, manifestations, galeries privées ou associatives, ...), et associant une pluralité de compétences (formation, production, médiation, communication, commissariat d'exposition, critique d'art, édition, etc.).

Fusée œuvre à une meilleure structuration des échanges entre les professionnels, permettant de développer les coopérations, les coproductions, la mutualisation des moyens. Il s'agit d'un véritable creuset de dynamiques proactives. *Fusée* s'inscrit dans une volonté de représentativité professionnelle de l'ensemble des métiers, territoires et modèles de fonctionnement. Il défend les enjeux et relaye la parole des acteurs dans une logique de plaidoyer constructif au---près des institutions publiques et territoriales ou plus généralement de l'ensemble des acteurs publics du territoire.

Fusée est un espace d'observation des pratiques (artistiques, organisationnelles, économiques et socioéconomiques) et un outil de diagnostic et d'accompagnement, adapté à la diversité du territoire dans le cadre du rapprochement régional et de son impact sur les pratiques professionnelles. *Fusée* est un outil de mise en œuvre et de promotion de projets destinés au grand public, donnant à voir la diversité des pratiques et créant une dynamique régionale forte dans la perspective d'émergence de la future grande région et en coopération active avec ses réseaux voisins et amis.

Fusée donne une identité saillante à la création contemporaine sur le territoire, favorisant son rayonnement au niveau national et international.

ARTS EN RÉSIDENCE- RÉSEAU NATIONAL DES RÉSIDENCES D'ARTISTES, INTÉGRÉ EN JUILLET 2015 --- WWW.ARTSENRESIDENCE.FR



L'association Arts en résidence --- Réseau national a pour objet de mettre en réseau et de fédérer les résidences d'auteurs s'inscrivant dans le champ des arts plastiques, dont l'activité principale est basée en France. Face à l'évolution des comportements liés la création et des modalités du déploiement du travail artistique, les institutions proposant des résidences temporaires se font toujours plus nombreuses sur le territoire. Aujourd'hui le CIPAC, le CNAP et la FRAAP relaient le travail des structures d'accueil, dans un but d'information. Les regroupements réalisés sont vastes et référencent les centres dédiés à l'accueil temporaire, les ateliers à louer ou mis à disposition, les médiations à destination d'un public ciblé, les commandes, etc., ces divers lieux ou actions pouvant être nommés «résidences».

Arts en résidence --- Réseau national fédère des structures d'accueil d'auteurs, a pour but de les regrouper quelle que soit leur nature (association d'artistes ou autres, centre d'art, collectivité territoriale, fondation, entreprise, etc.) ou quel que soit leur fonctionnement tant qu'elles œuvrent au développement de la création contemporaine par la mise en place d'un dispositif de résidence. À partir de séances de travail communes, de présentations publiques, de mise en place d'outils et d'événements communs, le réseau permet de mutualiser et de partager les modes de fonctionnement, les actions, les enjeux, etc., afin de donner une plus grande visibilité aux dispositifs de résidences, véritable soutien pour la création contemporaine.

Le réseau tente ainsi de définir la résidence comme dispositif qui offre aux personnes accueillies un soutien sous la forme d'un lieu de travail ou d'un temps de réflexion, d'expérimentation, d'échange, de production ou de présentation, essentiels dans le cadre de la recherche et du développement des pratiques artistiques.

Les structures fédérées tendent par ailleurs vers la professionnalisation notamment par l'octroi de rémunérations, sous la forme d'honoraires, selon la circulaire du 16 février 2011 relative aux revenus tirés d'activités artistiques relevant de l'article L 382-3 du code de la sécurité sociale et au rattachement de revenus provenant d'activités accessoires aux revenus de ces activités artistiques. Aussi, les résidences fédérées doivent répondre au cadre légal et les conditions de collaboration avec le résident doivent être définies dans le cadre d'une contractualisation. Arts en résidence --- Réseau national a notamment comme ambition d'établir au plus vite un contrat de résidence type, rédigé avec la collaboration des professionnels en art et en juridiction.

RÉSEAU TRANSFRONTALIER MUGAKIDE - CRÉÉ EN MAI 2015

Le réseau Mugakide a été créé en début de l'année par NEKaTOENa et Bitamine Faktoria à Irun - espace de production artistique géré par le collectif d'artistes Artitadeto. Compte tenu de notre spécificité transfrontalière, le CPIE travaille étroitement avec les collectifs d'artistes du bassin de Txingudi (Irun et Hondarribia) ce qui est facilité avec la création du projet MUGAKIDE, qui a comme point de départ d'identifier les artistes qui gravitent autour de la frontière. Le territoire défini étant Txingudi, la limite n'est pas imperméable pour les rencontres organisées. De fait, nous avons eu l'occasion d'accueillir des artistes de Bordeaux et de Bilbao. A partir de cette identification, qui continue à se faire sans limite de temps, se développe un programme de rencontres et d'informations sur les activités mutuelles, en ajoutant des occasions de rencontres moins «officielles» dans le but de nourrir ce début de «communauté artistique».

Ce réseau s'est constitué dans la confluence des relations avec l'espace Bitamine qui réunit des artistes de l'autre rive de la Bidassoa et a reçu de la Mairie d'Irun la mission de gérer l'espace public Irun Faktory.

A partir de notre rencontre autour de la visite des élèves de l'école supérieur d'art de Pau/Tarbes, une exposition des élèves à Irun a pu être organisée et NEKaTOENEa a compris que c'était important de tisser de relations plus durables, d'où la création du réseau Mugakide pour travailler ensemble dès maintenant.

Dans ce cadre, deux rencontres d'artistes ont été organisé à NEKaTOENEa :

- Journée de rencontre entre artistes des deux côtés de la frontière et découverte de notre environnement.
- Présentation du collectif OKELA de Bilbao, présentation de leur plateforme Internet, construction d'une carte d'artistes travaillant aux pays basque (France/Espagne)



Première rencontre avec des artistes des deux côtés de la frontière

1. PROJETS ENCLENCHÉS EN 2015 ET PERSPECTIVES FUTURES À MOYEN TERME

1.1 Résidence croisée Hesse/Aquitaine

Mise en place d'un projet de résidence croisée avec l'Allemagne, le Land de Hesse et la structure culturelle basis Frankfurt e.V. L'objectif de la coopération est de procéder à un échange artistique sous la forme de résidences de trois mois, à la fois côté français et côté d'allemand, ayant pour finalité une exposition et un catalogue commun à Frankfurt. Il s'agit de mettre en place un dialogue et des échanges par des actions concrètes, pour un enrichissement mutuel et un partage culturel ainsi que de favoriser la mobilité des artistes et des œuvres dans l'espace européen. Le projet s'inscrit dans une volonté d'établir des liens et des relations de travail avec des partenaires culturels affirmés dans un contexte européen, entre l'Allemagne et la France, entre la Région d'Aquitaine et le Land de Hesse, et faire revivre le jumelage de ces deux régions et de développer des actions d'une manière durable et pérenne.



Les locaux de basis.e.V. à Francfort

Le partenaire allemand : La plate-forme de production et d'exposition basis e.V. favorise la production et la réception de la jeune création contemporaine sous deux axes. D'une part basis e.V. propose un programme de soutien destiné à des jeunes artistes leur permettant de produire des œuvres et d'enrichir ainsi les propositions artistiques de la ville de Frankfurt. Pour cela, l'association met à disposition des ateliers, des aides techniques et logistiques ainsi que des bourses de production permettant aux artistes d'aller vers une professionnalisation. D'autre part, basis e.V. développe un programme d'événements culturels qui présente des positionnements artistiques internationales dans l'art contemporain dans des expositions collectives et thématiques ainsi que des monographies. En outre, ce programme ouvre de multiples approches permettant d'aborder des questions de fond sur la pratique artistique actuelle. Il met l'accent sur le potentiel réflexif de l'art qui peut établir des points de contact entre les modèles sociaux de pensée ou modèle de pensée, politiques et scientifiques.

Le dossier a reçu en fin d'année 2015 une notification favorable par la Région Aquitaine et va être mis en place dès aujourd'hui.

Déroulement prévu :

- Lancement de l'appel à projet : novembre/décembre 2015
- Les appels sont ouverts aux jeunes artistes se trouvant dans une démarche de professionnalisation et travaillant/vivant en Aquitaine et en Hesse. Il a été demandé aux candidats d'expliquer leurs motivations à l'égard du projet d'échange.
- Date butoir de l'appel : fin février 2016
- Sélection de l'artiste : mars/avril 2016

- Les structures partenaires procéderont à une présélection de 10 artistes.
Création d'un jury d'acteurs culturels du territoire et si souhaité de partenaires.
- Résidence : juin, juillet, août 2016
- Exposition de fin de résidence à Francfort : Septembre 2016
- Édition : jusqu'à la fin de 2016

1.2 Exposition art contemporain en partenariat avec le FRAC

Mise en place d'une exposition d'art contemporain en partenariat avec le FRAC Aquitaine.

Depuis septembre 2015, le CPIE anime et programme des événements à la nouvelle maison d'interprétation de la Corniche Basque « Asporotstippi » qui, en plus de sa salle d'exposition permanente, possède une salle d'exposition temporaire de 60 m². Afin de varier le programme et de travailler sur la spécificité art et nature, art et science, il s'est rapproché du FRAC Aquitaine afin d'organiser au moins une exposition par an d'art contemporain, en partenariat avec eux.

Le CPIE va présenter d'avril à juin 2016, une sélection d'œuvres de l'exposition « La Mémoire des sols ». Qu'elles soient issues de gestes empruntés aux hommes préhistoriques, aux archéologues, ou aux scientifiques, les œuvres de l'exposition interrogent le rapport de l'homme à la nature et son travail de mémoire. Avec des œuvres de Dove ALLOUCHE, Arnaud CLAASS, Hamish FULTON, Laurent LE DEUNFF, Richard LONG, Christine MOREL, Dennis OPPENHEIM et Evariste RICHER.



Laurent le Deunff, *Foyer*, 2008, Collection Frac Aquitaine, © Laurent Le Deunff, photo Jean-Christophe Garcia

Durant les trois mois d'exposition, un certain nombre d'actions de médiation seront mises en places :

- Une conférence sur l'art contemporain axée sur la thématique des artistes qui interrogent le rapport de l'homme à la nature. Conférencier : François Loustau.
- Des visites guidées tous les mercredis.
- Des visites guidées sur RDV pour les groupes scolaires.
- Un atelier art et science pour les enfants de 7 à 12 ans.
- Des conférences sur la thématique de la géologie.
- Des sorties « nature » axées sur la géologie.
- Une projection de film d'art axée sur la thématique de l'exposition.



Maison de la corniche Asporotstipi, centre interprétation du domaine, lieu d'expositions temporaire, de projections, de conférences.

1.2 Projet de résidence danse contemporaine

Dans le cadre d'un festival de danse contemporaine « 2D2H » qui aura lieu en juin 2016 entre les villes transfrontalières Hendaye et Hondarribi, une résidence a été imaginée sur le domaine d'Abbadia.

Au mois d'avril 2016 et pour une durée de deux semaines, la résidence NEKaTOENEa va accueillir le duo de chorégraphes Madeleine Fournier et Jonas Chéreau en résidence afin qu'ils puissent créer le spectacle «Partout, à tout moment, à condition qu'au moins un spectateur regarde» qui sera diffusé en plein air sur le domaine le 19 juin 2016. Initié et proposé par le chorégraphe Frédéric Seguet, directeur artistique du festival, et organisateur du festival Plastic dancefloor dans les jardins de Versailles à Paris, cette résidence vient de se rajouter au programme habituel.

1.1 Recrutement d'un service civique en culture

De février à octobre 2016 nous accueillons un service civique. Accueilli au sein de l'équipe du CPIE qui réunit des salariés permanents et des adhérents de l'association, le/la volontaire aura pour rôle de mener des actions de médiation culturelle, communication et éducation artistique. Ces actions seront destinées à différents publics et seront réalisées en lien avec le programme de résidences NEKaTOENEa. Sa mission consistera à : favoriser l'accès à la culture par le développement de liens avec les artistes en résidence. Le volontaire aura pour mission de rencontrer des habitants pour les informer du programme de sensibilisation à l'art et des actions de médiations en lien avec les résidences d'artistes, organiser des temps de rencontre, développer le réseau et de tisser des liens avec le public local : associations, habitants, maison de retraite, etc. afin de faciliter l'accès à la culture pour tous. Il pourra également réfléchir et mettre en place de nouveaux outils de médiation ainsi que développer des animations culturelles.

1.2 Édition et journée des 20 ans de résidences sur le domaine d'Abbadia

La résidence fêtera ses 20 ans d'existence en 2017/2018. Afin de célébrer ce moment, le CPIE va travailler dès 2016 sur un projet d'édition qui réunira tous les artistes accueillis en résidence depuis 1997/98. Une journée de rencontre festive sera organisée à l'initiative du Conservatoire du littoral, ce sera l'occasion de réunir les artistes et les partenaires sur le domaine d'Abbadia.



Contact

Pascal Clerc, directeur cpie.littoral.basque@hendaye.com

Elke Roloff, chargée du programme de résidences et des actions de médiation : eroloff@hendaye.com

Aintzane Lasarte, chargée de résidence de littérature basque, des relations transfrontalières et des actions de médiation : alasarte@hendaye.com

Le programme de résidence NEKaTOENEa est géré par le CPIE littoral basque
Centre Permanent d'Initiatives pour l'Environnement
Domaine d'Abbadia --- 2, Rue d'Armatonde --- 64700 Hendaye



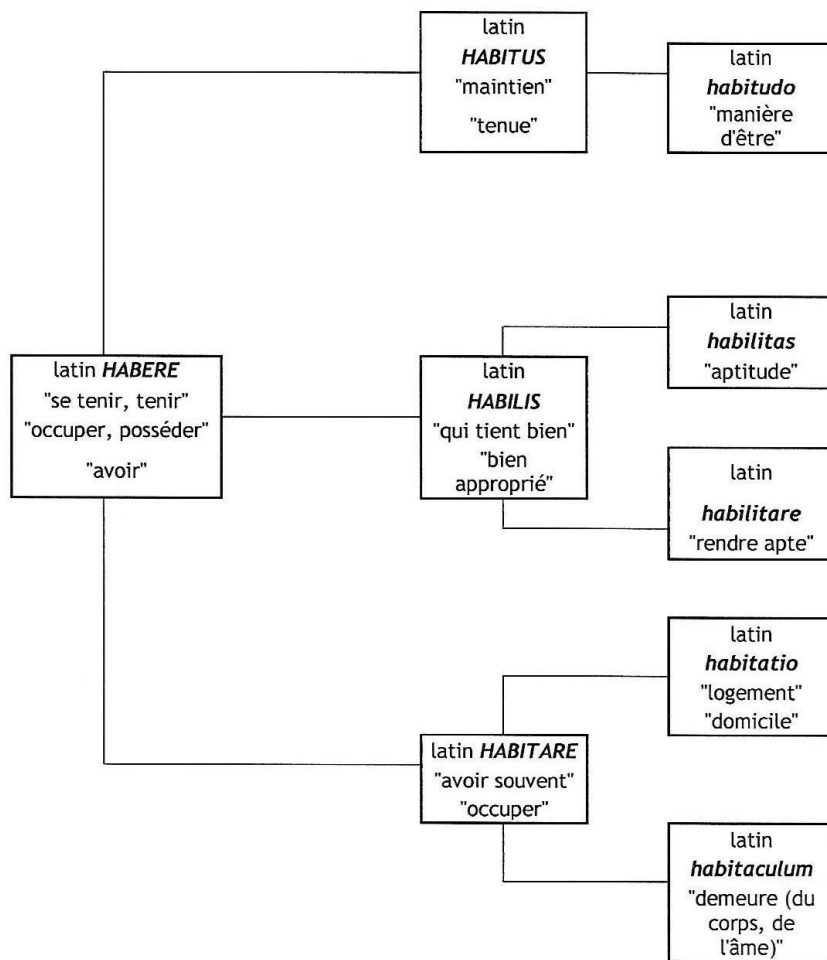
LITTORAL BASQUE
EUSKAL ITSASBAZTERRA

Association loi 1901 reconnue d'Intérêt Général (28/03/2012)

Agréments Jeunesse et Éducation Populaire (n° 64.0730) ; Protection de la Nature (n° 13/ENV/04)

Association éducative complémentaire de l'enseignement public (Arrêté Ministériel du 3/04/2013)

ANNEXE 26 - Tableau des origines du terme habiter et de ses dérivés



ANNEXE 27 - Liste des résidences d'artistes identifiées en Limousin

Le Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière, Beaumont-du-Lac (87)

Construit en 1991 par les architectes Aldo Rossi et Xavier Fabre. Lieu de référence pour l'art contemporain en Limousin, Le Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière propose trois expositions annuellement, prolongées généralement par des projections, des conférences et des débats propices au partage d'expériences. Un espace de créativité et des résidences d'artistes.

Merveilleux Prétexte, Tulle (19)

L'association Merveilleux prétexte existe depuis neuf ans. C'est un lieu de travail, d'expérimentation, et à un laboratoire qui a pour vocation la diffusion de l'art contemporain, la mise en place de résidences d'artistes et l'organisation d'activités pédagogiques.

Treignac Projet (19)

Treignac projet est un espace fondé et organisé par des artistes. Il inclut des espaces d'expositions et un programme de résidences artistiques orientés vers des projets collectifs, la recherche et des approches spéculatives de l'art. Son programme a été développé pour faire l'utilisation maximale de la connexion entre ses projets, expositions et des résidences. Il examine l'histoire et le potentiel de changement qu'implique la situation rurale au sein du paysage global.

Photographie, Peuple et Culture Corrèze, Tulle (19)

Depuis les années 80, Peuple et Culture invite des artistes en résidence à Tulle et dans le pays de Tulle. Entre la commande publique traditionnelle et l'œuvre dite autonome, l'association explore une troisième voie : celle d'un art rattaché à l'espace public par des procédures de participation et d'échanges, et capable dans le même temps de produire des formes exemplaires. Des projets qui émanent d'un territoire précis.

La Métive (23)

Lieu de résidence de création artistique pluridisciplinaire implantée à *Moutier-d'Ahun*, en Creuse, elle accueille toute l'année des artistes venus du monde entier dans des espaces propices au développement de leur travail en cours. *La Métive* est un projet de lien social et d'action culturelle sur le territoire rural où elle est implantée.

Lycée Pierre Caraminot (métiers du génie civil), Egletons (19),

Le lycée Pierre Caraminot en association avec La Résidence d'Artistes - Chamalot s'engagent à développer des projets communs favorisant l'accueil d'artistes dans son établissement, la fréquentation des lieux culturels, le développement des pratiques artistiques et culturelles et plus généralement l'accès à la culture des élèves.

Les résidences «création et savoir-faire» sont destinées à mettre en lien les savoir-faire du territoire avec la création actuelle. Elles se déroulent soit dans une entreprise, un groupement professionnel, une association ou un établissement qui possède un savoir-faire patrimonial :

Résidence «designer textile», Lainamac, Felletin (23)

LAINAMAC, association de loi 1901 créée en 2009 a pour objectif de promouvoir et structurer la filière laine à l'échelle du Massif Central. Elle met en place toute l'année un programme de conférences, stages, expositions, éducation culturelle et artistique, résidences d'artiste, prototypes et documentation.

Résidence «entreprise céramique», Porcelaine Carpenet, Saint-Léonard-de-Noblat (87)

Fondée en 1985, Porcelaine Carpenet est la Maison qui a contribué à l'essor de la « Culture de la

Porcelaine » sur Limoges. Elle accueille des artistes en résidence depuis 10 ans autour de la conception et réalisation d'œuvre de porcelaine.

Résidence «design graphique», Moulin du Got, à Saint-Léonard-de-Noblat (87)

Le Moulin du Got, moulin à papier du XV e siècle à nouveau en activité est un site aux multiples facettes appartenant à la commune de Saint-Léonard-de-Noblat et géré par l'association « le Moulin du Got ». Il est aujourd'hui un site de productions artisanales, un conservatoire des savoir-faire du papier et des arts graphiques et un lieu d'activités culturelles, artistiques et pédagogiques. Il programme annuellement une résidence destinée aux artistes / designers graphiques francophones.

Centre régional des arts du feu et de la terre (CRAFT), Limoges (87)

Créé en 1993, et à l'initiative du Ministère de la Culture, le CRAFT, est un véritable « laboratoire d'idées », se donnant comme mission principale de concéder à l'utilisation de la céramique une place singulière dans l'art contemporain. Il invite des créateurs à développer des projets autour du matériau céramique, les accompagne dans leurs démarches et dans leur réalisation. Il met à disposition un atelier, des matières premières, des outils, des moules, des fours de cuisson et un véritable savoir-faire dans le but de permettre la matérialisation de leurs idées, allant de l'esquisse à la réalisation définitive.

Des résidences «médium» ont été créées autour d'un médium de création (peinture, photographie, son...). Elles sont portées par des associations ou des collectivités qui possèdent une expertise dans le domaine :

Résidence «lithographie», Musée d'Ussel (19)

Résidence «peinture», Chamalot - résidence d'artistes, Moustier-Ventadour (19)

Chamalot-Résidence d'artistes est un lieu de création en Haute-Corrèze consacré essentiellement à la peinture. Il est animé par une association créée en 2006 qui s'est donné pour vocation de favoriser les échanges en organisant des actions dans le domaine artistique, notamment : l'accueil d'artistes en résidence, l'organisation d'expositions, d'événements artistiques et d'activités pédagogiques.

Résidence «son et écologie», La Pommerie, Gentioux (23)

Sur une période de deux mois en été, La Pommerie accueille en résidence des artistes dont le travail touche à la création sonore. Située sur le plateau de Millevaches en milieu rural, l'association permet aux résidents de bénéficier d'un espace de vie et de travail, ainsi que d'un budget pour le développement d'une recherche et la réalisation d'une œuvre originale.

ANNEXE 28 - Liste des résidences d'artistes identifiées en Poitou-Charentes

CHARENTE MARITIME

Carré Amelot – Espace culturel de la Ville

Aujourd'hui Espace Culturel de la Ville de La Rochelle, le Carré Amelot mène un projet artistique et culturel en complémentarité avec les autres structures culturelles de la ville. Toute l'année, Rochelais et visiteurs peuvent y découvrir différentes disciplines artistiques au travers d'une large palette d'ateliers, mais aussi aller à la rencontre d'artistes via une programmation Jeune/Très Jeune Public et des expositions photographiques de très grande qualité.

Carré Amelot - 10 bis rue Amelot, 17000 La Rochelle

Tél. 05 46 51 14 70 – www.carre-amelot.net

Centre Intermondes

Imaginé par le sociologue Jean Duvignaud et créée en 2005, l'association Intermondes gère un espace international de résidence artistique ouvert à toutes formes de création, de débats et de rencontres. Une riche programmation s'offre à tous les publics dans ce lieu propice aux échanges et au dialogue interculturel, toute l'année.

Centre Intermondes - 11 bis rue des Augustins, 17000 La Rochelle

Tél : 05 46 51 79 16 – www.centre-intermondes.com

Captures – Espace d'art contemporain

L'Agence Captures accueille des résidences d'artistes internationaux, propose des formations professionnelles et accompagne des projets auprès des artistes et du public scolaire. Elle est aussi en charge de la programmation du centre d'art contemporain de Royan et édite plusieurs collections de beaux-livres d'art.

Espace d'art contemporain - Voûtes du port de Royan, 19 quai Amiral Meyer, 17200 Royan

Tél. : 05 46 39 20 52 – www.agence-captures.fr

L'Abbaye de Trizay - Centre d'art contemporain

Dialogue permanent entre art roman et art actuel, l'abbaye est un chantier artistique exceptionnel depuis le XII^{ème} siècle et reçoit la création artistique d'aujourd'hui.

Esplanade Abbaye - Abbaye de Trizay, 17250 Trizay

Tél. : 05 46 82 34 25 – www.abbayedetritzay17.fr

DEUX-SEVRES

Centre d'art La Chapelle Jeanne d'Arc

Labellisé Centre d'art par le Ministère de la culture, la Chapelle Jeanne d'Arc de Thouars est un lieu de référence à l'échelle du grand ouest et développe un projet ambitieux. Aménagé dans une chapelle néo-gothique, le centre d'art de Thouars programme deux expositions par an dans ses murs et une dizaine hors les murs.

Centre d'art La Chapelle Jeanne d'Arc - rue du Jeu de Paume 79100 Thouars

Tél. 05 49 66 02 25

Château d'Oiron – Centre des monuments nationaux

Édifié à partir du XVI^{ème} siècle dans un style Renaissance, le château d'Oiron est souvent désigné comme "le plus méridional des châteaux de la Loire". Propriété de l'état, il abrite une collection d'œuvres contemporaines et une programmation variée.

Château d'Oiron - 10 rue du château, 79100 Oiron
Tél : 05 49 96 51 25 – www.oiron.fr

Le Pilon – Espace d'arts visuels

Ancien hôtel de ville de Niort élevé au XVI^{ème} siècle, le Pilon est un précieux exemple de l'architecture Renaissance. Classé monument historique, il abrite désormais l'Espace d'arts visuels qui développe une programmation concertée entre la Ville et des représentants du secteur des arts visuels niortais.

Place Mathurin Berthomé, 79000 Niort
Tél. : 05 49 78 79 88 – www.vivre-a-niort.com

Centre d'Art Contemporain Photographique Villa Pérochon

Avec les Rencontres de la jeune photographie internationale, clé de voûte de son programme annuel, la Villa Pérochon permet au public de découvrir les artistes en résidence. Le CACP est un lieu d'échanges, d'expérimentations, de confrontations intergénérationnelles.

Villa Pérochon - 64, rue Paul-François Proust, 79000 Niort
Tél. : 05 49 24 58 18 - cacp-villaperochon.com

Biennale internationale d'art contemporain

Depuis 2003, une histoire vivante de l'art s'écrit à Melle, entre une ville, ses habitants, son patrimoine et des centaines d'artistes, poètes, penseurs, français et internationaux, autour de valeurs humaines fondamentales. Chaque année de juillet à septembre, les artistes invités investissent les lieux publics, commerces, façades et murs de la ville.

www.biennale-melle.fr

VIENNE

Centre d'art contemporain – Ateliers de l'Imprimé

Ce lieu hors du commun, caché dans une ruelle pavée est aussi connu comme l'École d'Arts plastiques et dispose également d'une artothèque. Amateurs et artistes peuvent y suivre des cours et y réaliser ses propres œuvres. Tout au long de l'année, des expositions sont présentées au sein de "la Galerie de l'Ancien Collège" et de "la Vitrine". Des rencontres régulières y sont également organisées avec de jeunes artistes et des créateurs de renommée internationale.

Ateliers de l'imprimé - 12 rue de la Taupanne, 86 100 Châtelleraut
Tél.: 05 49 93 03 12 – www.agglo-chatelleraut.fr

Artothèque de la Médiathèque François Mitterrand

Des expositions et résidences sont programmées pour faire connaître la collection et le concept au plus large public.

Médiathèque François-Mitterrand - 4, rue de l'Université, 86000 Poitiers
Tél. : 05 49 52 31 74 – www.artotheques-adra.com

Les Beaux-Arts – École d'arts plastiques

L'École municipale des beaux-arts de Poitiers propose des expositions, des conférences, et l'accueil d'artiste de façon temporaire.

École d'arts plastiques - 26 rue Jean Alexandre, 86000 Poitiers
Tél. : 05 49 30 21 90 – www.eba-poitiers.fr

Galerie Louise-Michel / Service Culture et Patrimoine de la Ville de Poitiers

Au printemps 2005, la Ville de Poitiers a aménagé 3 ateliers d'artistes, un atelier de création en résidence et un espace d'exposition, la "Galerie Louise-Michel" dans un ancien centre commercial du quartier de Bellejouanne. Des expositions sont régulièrement programmées dans ce lieu de 55m2 participant au rayonnement des projets artistiques dans la ville et contribuant au développement du dialogue entre la population, les jeunes artistes et les artistes confirmés invités.

Galerie Louise-Michel - 25, rue Edith Piaf, 86000 Poitiers

05 49 54 86 35 – www.poitiers.fr

Le Confort Moderne

Dans les locaux d'une ancienne fonderie, devenue magasin d'électroménager "Confort 2000" puis lieu culturel, le Confort Moderne est une enclave industrielle au cœur des faubourgs de Poitiers. Cette friche artistique pionnière œuvre depuis le début des années 80 aux décloisonnements des regards et des pratiques. Lieu de création au service des artistes, on y trouve une salle de concert, un vaste espace d'exposition, un club, un bar, des locaux de répétition, un restaurant, des espaces de résidence, une fanzinothèque et un disquaire.

Confort Moderne - 185 Rue du Faubourg du Pont Neuf, 86000 Poitiers

Tél. : 05 49 46 08 08 – www.confort-moderne.fr

Maison de l'Architecture Poitou-Charentes

Au cœur de Poitiers, la MDA prend racine sous la verrière d'un ancien garage du XIXème siècle de 260m2. Véritable vitrine sur la ville, elle répond aux besoins d'information de tous les publics sur l'architecture en proposant des expositions, conférences et ateliers toute l'année. Volontairement ouverte aux autres disciplines artistiques, elle accueille aussi des événements liés à la musique, à la danse, à la philosophie, au design et aux arts plastiques.

MDA Poitou-Charentes - 1, rue de la Tranchée, 86000 Poitiers

Tél. : 05 49 42 89 79 – www.mdapc.fr

L'Appart – Association En Attendant les Cerises Productions

L'association "En attendant les Cerises Productions" met à la disposition d'un artiste un appartement/atelier dans le cadre d'une résidence de trois mois. L'ensemble du travail effectué pendant la résidence par l'artiste est présenté au public en milieu de résidence, puis à la fin lors d'un vernissage.

L'Appart - 3, rue du 125ème Régiment d'Infanterie, 86000 Poitiers

Tél.: 09 51 66 44 94 – www.lescerisesprod.com

Centre d'art Rurart

Inauguré en 1995, le centre d'art contemporain Rurart est un lieu unique en France. Son implantation singulière, au sein d'un lycée agricole, encourage le développement d'actions spécifiques auprès des populations éloignées des lieux de diffusion de l'art. Le centre d'art contemporain produit trois expositions par an, lesquelles font l'objet d'un important travail pédagogique avec les publics scolaires de Poitou-Charentes.

Rurart - Lycée agricole Venours, 86480 Rouillé

Tél. : 05 49 43 62 59 – www.rurart.org

Le Sodavi qu'est-ce que c'est ?

Le Sodavi - Schéma d'orientation pour le développement des arts visuels est une démarche de concertation initiée de manière conjointe par l'état (Ministère de la Culture et de la communication – Drac Nouvelle-Aquitaine), la Région Nouvelle-Aquitaine et les trois réseaux d'art contemporain du territoire : Cartel, CINQ,25 et Fusée.

L'objectif est de produire un état des lieux et un diagnostic partagés des arts plastiques et visuels à l'échelle de la Région, et **d'établir des préconisations pour développer ce secteur.** Conçues dans le cadre d'une concertation élargie à tous les acteurs qui souhaitent se mobiliser, ces préconisations auront pour finalité **la structuration du secteur** des arts plastiques et visuels en Nouvelle-Aquitaine.

Cette mobilisation de tous les acteurs permettra :

- D'approfondir les échanges et la connaissance mutuelle entre les acteurs et les collectivités publiques participantes.
- De favoriser les interactions entre le secteur des arts plastiques et visuels et toutes les composantes de l'économie créative.
- D'élaborer et de hiérarchiser les objectifs et modalités des politiques publiques relatives à ce secteur ; de générer des solidarités, de la coopération et/ou de la complémentarité.
- De contribuer à la réflexion sur les politiques publiques dans le domaine des arts plastiques et visuels, notamment celles portées par l'état en région et la Région Nouvelle-Aquitaine.

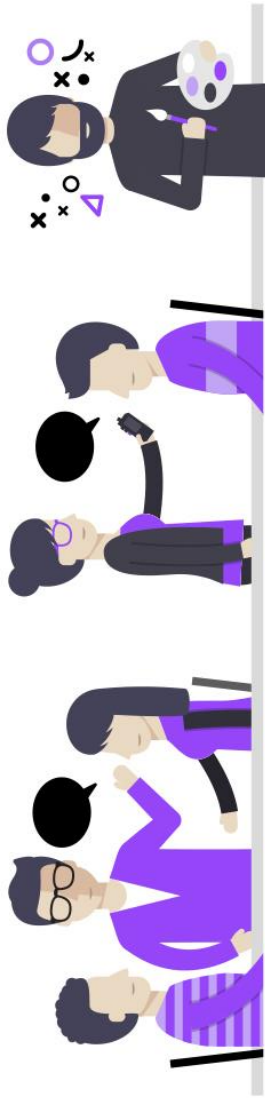
Deux axes de travail prioritaires sont aujourd'hui proposés : le parcours de l'artiste et le développement territorial. Ces axes seront nourris au fil des rencontres, des réflexions et de l'avancée des chantiers.

Afin de permettre l'expression de chacun et la prise en compte de tous les points de vue, la démarche de concertation s'organise en plusieurs temps et plusieurs modalités :

- **Trois Ateliers fédérateurs**, organisés entre novembre 2016 et fin 2017, pour lancer collectivement les grands chantiers de la réflexion et faire des points réguliers sur leur état d'avancement.
- **Cinq à six chantiers thématiques**, de janvier à octobre 2017 pour travailler sur des problématiques ciblées et proposer fin 2017 des préconisations concrètes.
- **Une enquête** permettant de dresser un état des lieux et un diagnostic du secteur des arts visuels en Nouvelle-Aquitaine, identifiant notamment les problèmes concrets auxquels les acteurs sont confrontés autant que les expériences réussies. Cette enquête est réalisée en partenariat avec l'A – Agence culturelle du Poitou-Charentes.
- **Une commande artistique** qui proposera aux structures et aux artistes de participer au SODAVI par un projet concret, qui soit au cœur de nos métiers et de nos missions, permettant de travailler sur les problématiques traitées dans le cadre de la démarche, d'inventer une méthode et d'enrichir la réflexion.
- **Une restitution finale**, début 2018, ouvrant sur la mise en œuvre des préconisations issues de la démarche.



DES MODES DE PARTICIPATION PLURIELS

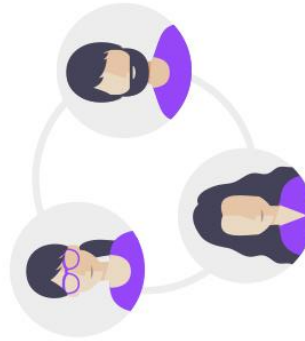


- 1. La concertation & mobilisation des acteurs des arts visuels**
Lors d'ateliers fédérateurs et de chantiers thématiques
- 2. Une enquête auprès des artistes & des structures**
Réalisée en partenariat avec L.A., agence culturelle
- 3. Une commande publique**
Un projet concret au cœur de nos métiers et de nos missions

DES OBJECTIFS PARTAGÉS



- 1. Établir des préconisations de développement du secteur**



- 2. Structurer ce secteur**



- 3. Générer des coopération entre les acteurs**



- 4. Élaborer et hiérarchiser des objectifs de politiques publiques**

PORTFOLIO

2017

- PARTICIPATION ET INTERVENTION AU COLLOQUE *Art, Territoire et Développement* À PUJOL (21 et 22 JUIN).

Intervention : « Création des résidences en France pour un meilleur accès à l'art en territoire » dans le cadre du colloque organisé par l'association Nouaison Résidence d'artiste, sous la responsabilité de Katherine Bétoté et Patrick Marty.

- PARTICIPATION ACTIVE AUX RÉUNIONS DU SODAVI (début de participation en novembre 2016, jusqu'en 2018).

Le SODAVI, ou Schéma d'Orientation pour le Développement des Arts Visuels est une démarche de concertation initiée de manière conjointe par l'État (ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Nouvelle-Aquitaine), la région Nouvelle-Aquitaine et les trois réseaux d'art contemporain du territoire : Cartel, CINQ25 et Fusée. L'objectif est de produire un état des lieux et un diagnostic partagés des arts visuels à l'échelle de la région et d'établir des préconisations pour développer ce secteur.

- RÉDACTION DE TEXTES CRITIQUES POUR UNE ARTISTE PLASTICIENNE CINEASTE // Sandie Loutit.

2016

- DÉPLACEMENT À LA CASA DE VELÁZQUEZ, MADRID (du 16 au 20 novembre).

Visite et rencontre avec les dirigeants et les artistes pensionnaires de la résidence d'artiste sous l'égide de l'État français à Madrid. Déplacement pris en charge et soutenu par l'École doctorale Bordeaux-Montaigne en la qualité de Sandro Landi.

- ORGANISATION ET COORDONNATION DU COLLOQUE TRANSDISCIPLINAIRE ARTS ET SCIENCES : *Vision large #1* (1-3 septembre).

Premier événement fédérateur mis en place par l'association l'Observatoire Mobile qui œuvre en Aquitaine dans la réalisation et la diffusion de projets artistiques et scientifiques sur la Perception dans l'art, l'architecture et la science.

- PARTICIPATION ET COORDINATION DE L'ÉVÉNEMENT PERCEPTION #3 *Explorations sensibles* À HENDAYE (2 sept. - 3 nov.).

Projet porté par l'agence artistique KERSA. Programmation et exposition de trois artistes contemporain (Juan Aizpitarte, Éric Michel, Hélène Bertaud) au Château Observatoire Abbadia à Hendaye. Participation à la mise en place et à la conception du projet, accompagnement des artistes et invités, rédaction des supports de communication (dossier presse, etc.).

2015

- PARTICIPATION À L'ÉVÉNEMENT PERCEPTION #2 *Ombre du temps* AU MUSÉE DE GUÉTARY (21 déc. - 15 janv. 2016).

Projet porté par l'agence artistique KERSA. Aide à l'installation et suivi de l'exposition de l'artiste Maider Elcano.

- RÉDACTION DE TEXTES CRITIQUES POUR DES ARTISTES PLASTICIENS.

Hélène Bertaud // Andoni Maillard // Juan Aizpitarte.

- CO-FONDATION DE L'ASSOCIATION L'OBSERVATOIRE MOBILE À BIDART.

Association qui contribue au développement de la recherche, de la culture artistique, scientifique, architecturale et paysagère par le biais de colloques, d'ateliers de perception, de fabriques de paysages, d'expositions et de créations *in situ*.

2014

- COMMUNICATION AU COLLOQUE INTERDISCIPLINAIRE *L'appartenir en question*, MAISON DES SUDS, PESSA. (24 janvier).

Intervention conjointe avec Hélène Saule-Sorbé : « Résidence d'artiste et appartenir temporaire », dans le cadre du colloque de clôture de l'action de recherche sur trente mois portée par Hélène Saule-Sorbé et Gérard Peylet, équipe CLARE, Bordeaux-Montaigne.

- PUBLICATION DE L'ARTICLE « Résidence d'artiste et appartenir temporaire ».

Acte du colloque *L'appartenir en question*, « ce territoire que j'ai choisi », dir. G. Peylet et H. Saule-Sorbé, MSHA, Pessac, 2014.

- ORGANISATION ET COORDINATION DE LA JOURNÉE D'ÉTUDE *Présence artistique sur un territoire, l'emprise de l'art et des acteurs périphériques sur le développement local et social*, HENDAYE, DOMAINE D'ABBADIA. (27 mars).

À l'instigation d'Hélène Saule-Sorbé.

- PRISE DE POSTE DE PRÉSIDENTE DE L'ASSOCIATION LINEA CURVA // PROJET ESPACIO REFLEX, À DONOSTIA–SAN SEBASTIAN, ESPAGNE.

Espacio Reflex est un outil d'expérimentation qui opère en activant des agents culturels locaux et européens. Ses missions : produire, promouvoir et diffuser des projets d'arts contemporains sur l'ensemble du Pays basque (Espagne et France).

- EXPOSITION INDIVIDUELLE À BORDEAUX // PEINTURES (10 avril - 31 mars).

Galerie Chez Edith.

2013

- RÉSIDENCE DE RECHERCHES ET D'ÉCRITURE AU DOMAINE D'ABBADIA À HENDAYE (sept. – nov.)

Temps de recherches et d'écriture dans le cadre de la thèse. Missions réalisées sur place pour la structure d'accueil : redéfinition des objectifs de la résidence NEKaTOENEa et rédaction d'un nouveau plan d'action pour les institutions.

- PARTICIPATION À LA JOURNÉE D'ÉTUDE *L'appartenir en question*, MSHA, PESSAC, (juin)

Intervention « Résidences d'artiste et génie du lieu : Sabine Delcour à Abbadia » en présence de l'artiste Sabine Delcour. Dans le cadre de l'action de recherche sur trente mois portée par Hélène Saule-Sorbé et Gérard Peylet, équipe CLARE, Bordeaux-Montaigne.

2012

- PRISE DE POSTE D'ADJOINTE PÉDAGOGIQUE DE DIRECTION // RESPONSABLE DE PROJETS COMMUNICATION, CRÉASUD - ÉCOLE DE CONDÉ À BORDEAUX (sept. 2012 - avril 2015).

Recherche de partenariats et concours, mise en place et suivi de projets artistiques et culturels (*workshops*, expositions, rencontres avec des artistes et professionnels culturels).

2011

- PRISE DE POSTE DE PROFESSEUR D'EXPRESSION PLASTIQUE, , CRÉASUD - ÉCOLE DE CONDÉ À BORDEAUX (sept. 2011 - juin 2014).

Classes de BTS Design d'Espace, Design de Produit, Master Design Global.

- CHARGÉE DE COURS DE L'UE *Connaissance du monde de l'art*, l'UFR DES ARTS,

UNIVERSITÉ MICHEL-MONTAIGNE, BORDEAUX 3 (année universitaire 2011-2012).

Favoriser la connaissance du milieu artistique et culturel actuel pour les étudiants de Licence d'arts plastiques et design (L1, L2). Définir avec eux leur projet professionnel et les accompagner dans l'établissement de ce dernier.

- COORDINATRICE PÉDAGOGIQUE « Les ateliers Artistiques de l'Université pour tous ».

Partenariat entre l'Université Michel-de-Montaigne et le Conseil Général de la Gironde Bordeaux. Aide à la mise en place et au suivi du projet, réalisation des outils de communication, diffusion et rédaction de comptes-rendus.

- CONSULTANTE CULTURELLE ; ARTES FORMATION À NANTES, TOULOUSE, MARSEILLE (2011 - 2014).

Formation continue pour les salariés de structures culturelles, porteurs de projets artistiques, médiateurs culturels, artistes, etc. Module : « Résidence d'artiste et présence artistique sur un territoire ». Réalisation des contenus et supports de formation, animation du module.

- VISITE ET SÉJOUR D'UNE SEMAINE À LA RÉSIDENCE POLLEN A MONFLANQUIN (mi sept).

Immersion dans les lieux, rencontres avec les artistes en résidence, suivi et aide à l'installation de l'exposition de Sarah Garzoni.

- ORGANISATION ET COORDINATION DE LA TABLE RONDE *Du génie de l'artiste au génie du lieu*, MSHA, PESSAC (9 juin)

À l'instigation d'Hélène Saule-Sorbé.

- EXPOSITION COLLECTIVE *IMA/R/GES* À PESSAC (9-15 décembre).

Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

- ORGANISATION ET COORDINATION DE LA JOURNÉE D'ÉTUDE PLURIDISCIPLINAIRE *Aux marges de la langue, Première exploration périphérique des territoires de la parole, de l'écriture et de l'image* À BORDEAUX (8 déc.).

Journées d'études des doctorants de CLARE, Michel-Montaigne Bordeaux, supervisée par Pierre Bauman et Hélène Camarade.

2010

- COORDINATRICE DE *WORKSHOP* « Tanaïs et Entropie », À L'UNIVERSITÉ

MICHEL MONTAIGNE, BORDEAUX 3. (Printemps 2010, 2nd semestre universitaire)

Collaboration entre les étudiants de Master 1 arts plastiques et l'artiste Anne-Laure Boyer, sous la direction d'Hélène Saule-Sorbé. Mise en œuvre, suivi et participation à la réalisation du projet *in situ*. Rédaction de communiqués de presse et participation à la création du support de communication associé. Intervention auprès de la presse locale et nationale.

2009

- PARTICIPATION ET AIDE ADMINISTRATIVE AU *WORKSHOP* « Vert Mines », UNIVERSITE MICHEL MONTAIGNE, BORDEAUX 3. (Printemps 2019, 2nd semestre universitaire)

Collaboration entre les étudiants de Master 1 arts plastiques et l'artiste Raphaël Larre, sous la direction d'Hélène Saule-Sorbé. Participation à la réalisation du projet *in situ* dans le parc Majolan de Blanquefort. Suivi administratif et aide à la création du support catalogue.

- RESPONSABLE DE MEDIATION EVENTO, BIENNALE D'ART CONTEMPORAIN, BORDEAUX.

Gestion d'une équipe de dix médiateurs. Contacts avec les artistes et la presse. Rédaction de notices d'explication et formation des médiateurs.

2008

- PARTICIPATION AU *WORKSHOP* « Aller simple », UNIVERSITÉ MICHEL MONTAIGNE, BORDEAUX 3. (Printemps 2008, 2nd semestre universitaire)

Collaboration entre les étudiants de Master 1 arts plastiques et l'artiste François Méchain, sous la direction d'Hélène Saule-Sorbé. Participation à la réalisation du projet *in situ* dans le jardin botanique de Bordeaux Bastide.

DE 2010 A 2017

VISITES SUR LES SITES DES RÉSIDENCES D'ARTISTES EN AQUITAINE ET RENCONTRES RÉGULIÈRES AVEC LES PORTEURS DE PROJETS ET LES ARTISTES.

