



32 rue Yves Toudic
75010 Paris
tel : 01 53 34 64 15
tram-idf@wanadoo.fr
www.tram-idf.fr

Compte-rendu de la journée d'information professionnelle

Les arts plastiques en Ile-de-France : des missions au service des publics

Le mardi 8 novembre 2005
Au centre d'art contemporain de Brétigny s/Orge

Le projet artistique, au cœur d'une politique de sensibilisation et de formation des publics

La nature du projet artistique permet de définir les priorités du programme d'action en faveur des publics. L'histoire du territoire dans lequel s'inscrit le projet, les missions de la structure, son statut juridique et ses effectifs sont aussi des facteurs participant à la définition et l'orientation d'un service des publics.

Modération

Annie Agopian, directrice de la Maison Populaire de Montreuil - Trésorière de l'association tram.

Intervenants

Pierre Bal-Blanc, directeur du centre d'art contemporain de Brétigny

Lionel Balouin, directeur de l'école municipale des beaux-arts/galerie Edouard Manet

Claire le Restif, directrice de crédac - Secrétaire de tram

Caroline Bourgeois, directrice artistique du Plateau - présidente de tram.

Caroline Coll-Seror, directrice de l'abbaye de Maubuisson, chargée de mission *arts plastiques* pour le département du Val-d'Oise

Annie Agopian

Comment s'est structuré le projet de votre lieu ? Quelle a été la prise en compte de la politique territoriale dans le développement de ce projet ?

Lionel Balouin

Le projet de l'école et de la galerie est parti prenante d'un projet culturel mis en place dès 1934 par la mairie de Gennevilliers. Cette mairie de gauche – communiste – a mis en place des structures et des activités culturelles dès l'avant guerre. Quelques dates clés ponctuent cette politique culturelle volontariste : organisation de séances de cinéma dès 1937 ; ouverture d'une salle des fêtes dès 1938 ; reprise des activités de la Maison pour tous en 1947 après l'interruption de la Seconde guerre mondiale ; création d'une direction de la culture en 1964. Il existait donc déjà une politique culturelle très active qui s'est poursuivie en 1968 avec la création d'équipements tels que l'école municipale des beaux-arts/galerie Edouard Manet, que je dirige depuis 2002, ou l'école de danse et l'école de musique. Les objectifs de la mairie étaient de favoriser l'accès à la culture : « l'art ou la culture d'élite pour tous ». Il y avait donc un engagement politique très fort de la part de l'équipe municipale qui a souhaité favoriser, en ce qui nous concerne, à la fois les pratiques artistiques par la création d'ateliers et la diffusion culturelle en encourageant une programmation d'expositions et la rencontre avec des artistes. Ainsi, l'école municipale des beaux-arts possédait dès 1968, un dispositif orienté à la fois vers les pratiques artistiques amateurs et vers la diffusion et la rencontre avec la création contemporaine par la création de la galerie. En 1978, l'école, auparavant associative, a été transférée dans les locaux de l'ancienne mairie en plein cœur de Gennevilliers.

L'école est un lieu d'enseignement. Nous proposons des ateliers de pratiques amateurs à des enfants, adolescents et adultes. Nous proposons également des formations dont un cycle préparatoire aux écoles supérieures d'art et un atelier destiné aux animateurs des centres de loisirs. L'école est enfin un lieu d'exposition avec la galerie Edouard Manet, un des plus anciens centres d'art contemporain d'Ile-de-France ayant contribué à la création de l'association IAPIF dans les années 1980 avec d'autres lieux comme le centre d'art de Brétigny, le crédac, etc.

Claire Le Restif

Ivry est également une ville de gauche. Dès le début des années 80, une politique culturelle et artistique s'est mise en place parallèlement à une politique d'ateliers municipaux. La structure du centre d'art est un peu particulière. Au sein d'un même lieu cohabitent le crédac, centre d'art contemporain que je dirige, et la galerie municipale Fernand Léger dirigée par Emmanuel Ropers, également directeur des ateliers municipaux d'arts plastiques.

Un projet artistique et culturel, c'est une équipe de médiation qui met en place des liens et tisse un maillage avec les publics. Au centre d'art, elle est composée de trois personnes : une historienne de l'art de formation et deux artistes. Cette équipe de médiation est vraiment le lien privilégié avec le projet artistique que je mène au crédac depuis maintenant trois ans. Nous avons des approches plastiques, esthétiques, éthiques du projet artistique différentes et complémentaires. Cette cellule de médiation n'est pas monolithique et c'est cette richesse des personnalités, qui selon moi, porte le projet.

Pierre Bal-Blanc

L'histoire de Brétigny est liée à l'art contemporain depuis les années 70. Il s'agit d'un des premiers lieux de la banlieue parisienne à avoir eu un cycle permanent d'expositions d'art contemporain, développé par Otto Teichert et Boris Cyrulnik à l'espace Gérard Philippe. Cette activité s'est ensuite développée dans un nouveau bâtiment qui a été construit dans les années 80. Xavier Franceschi et Francis Bentolila ont continué ce travail en le précisant jusqu'en 2003, date de mon arrivée. Pendant toute cette période, le développement du projet s'est fait progressivement dans ce bâtiment qui n'était pas conçu pour l'art contemporain mais était plutôt pensé comme une salle des fêtes avec une médiathèque. Le centre d'art lui-même a évolué d'une salle polyvalente à un équipement qui s'est agrandi en 2000. Dès lors, la structure s'est encore développée au niveau de ses actions pédagogiques et de médiation mais aussi de son soutien à la création. L'équipe composée à l'origine de 2 personnes s'est enrichie d'une troisième personne, poste créé l'année dernière lors du passage à la communauté d'agglomération du Val d'Orge (ce lieu était auparavant en régie directe de la ville de Brétigny).

A l'heure actuelle nous sommes toujours cette équipe de trois personnes. Lors du passage à la communauté d'agglomération a été créé un établissement qui rassemble le théâtre et le centre d'art.

Auparavant, les trois activités (médiathèque, centre d'art et théâtre) étaient gérés comme des services municipaux. Au passage à l'agglomération, seuls le théâtre et le centre d'art ont été transférés, par choix politique. Cela a donné naissance à un établissement, toujours en régie directe, passé récemment en régie autonome. Ces phases de structuration sont assez complexes, y compris pour nous qui devons à chaque fois nous réorganiser. Actuellement, nous tentons de structurer cet établissement, ce qui n'est pas simple compte tenu des activités très différentes. L'enjeu est de parvenir à une harmonie tout en conservant une identité forte pour le théâtre comme pour le centre d'art.

Caroline Coll-Seror

L'abbaye de Maubuisson est un site du département du Val-d'Oise. Le projet de l'Abbaye est né dans des circonstances différentes. Il n'existe pas dans le domaine des arts plastiques, une politique territoriale suffisamment forte et structurée à laquelle nous pouvons nous référer. Le département du Val-d'Oise est récent. Il a été créé en 1964. Depuis sa création jusqu'à aujourd'hui, il a toujours été politiquement à droite. Le territoire est extrêmement varié avec des contrastes sociaux et économiques forts. Une frange importante de ce département est complètement rurale, avec le Vexin, les plaines et les forêts au nord de Roissy. Au centre, en s'éloignant des rives de la Seine pour remonter vers les rives de l'Oise, se trouve dans l'agglomération de Cergy-Pontoise, Saint-Ouen-l'Aumône, site de l'abbaye de Maubuisson. Ce département avait beaucoup investi dans le patrimoine et l'abbaye de Maubuisson, était à l'origine destinée à abriter les archives départementales (ce projet n'a pas pu aboutir du fait de la quantité importante d'eau dans le sous-sol, inhérent au site cistercien). En 1987, le site ouvre au public avec une programmation multiculturelle. Depuis 1996, date de mon arrivée, le site s'est peu à peu ouvert à l'art contemporain. Aujourd'hui, nous présentons exclusivement de l'art contemporain. Ce choix prend en compte non pas une politique territoriale mais une réalité territoriale. Contrairement aux autres départements d'Ile-de-France, il n'existait aucune structure d'art contemporain dans tout le Val-d'Oise. Ce projet permet donc le rééquilibrage de la politique culturelle, laquelle avait par ailleurs développé un certain nombre de projets, notamment dans le domaine du spectacle vivant.

Dans notre activité quotidienne, nous travaillons à partir de l'identité du territoire et des populations qui nous sont proches, à l'échelle de la communauté d'agglomération. C'est un territoire périurbain, une réalité complexe, multiple, diverse et riche. Nous essayons de ne pas nous priver de cette richesse. Comment faire de notre implantation tout à fait singulière (un lieu d'art contemporain dans un site patrimonial) une implantation stratégique ? Tel est l'enjeu du projet culturel et artistique de l'Abbaye.

Caroline Bourgeois

Le Plateau est un projet parisien et politique. Il est né de la volonté de l'association de quartier « Vivre aux buttes Chaumont ». Cette association s'est créée, il y a plus de 10 ans, en réaction au rachat par la société Bouygues des locaux de l'AFP, la société française de production. L'enjeu était que le quartier conserve une vie et une mixité et que pour ce faire, un véritable projet urbain puisse naître (avec des rues piétonnes, une crèche, un centre d'art, etc.). Dans cette lutte contre Bouygues, l'association a obtenu la location gratuite du local occupé par le centre d'art (bail emphytéotique) et Eric Corne, président de cette association, a présenté le projet au frac Ile-de-France afin d'obtenir des financements pour le programme d'exposition et les budgets de fonctionnement. En s'associant au Frac Ile-de-France, le projet du Plateau est devenu une des missions de Frac. Dès la création du plateau en 2001, un service des publics s'est constitué. La 2^{ème} partie du projet « l'espace pédagogique » qui devait ouvrir initialement au même moment, a ouvert il y a 3 semaines. Il s'agit de « L'antenne ». Ce projet est donc très particulier. Il est né d'une association locale. Eric Corne a été le directeur artistique du Plateau jusqu'en mars 2004, date à laquelle je suis arrivée suite à un concours. Cette histoire a déterminé ma candidature à ce poste. Pratiquement, Maëlle Dault gère le service des publics et toutes les personnes de l'équipe s'occupent autant de la collection que du lien avec les expositions du Plateau. Nous réalisons tous un travail multi facettes ou multi responsabilités. Concernant l'engagement financier et donc politique, avant l'ouverture du Plateau, le Frac Ile-de-France était financé par la région Ile-de-France uniquement. Il était le seul Frac strictement régional. A la création du Plateau, l'état et la ville de Paris sont devenus partenaires pour aider au fonctionnement du lieu.

Annie Agopian

En quoi votre projet artistique intègre-t-il une dimension pédagogique ? Et quels sont les moyens, financiers et humains, dont vous disposez pour mener à bien ce projet ?

Lionel Balouin

Le lieu a une double mission : l'enseignement artistique et la diffusion de la création contemporaine. L'équipe administrative compte « 3 personnes et demi » : un directeur, une administratrice et une personne qui s'occupe à la fois de la médiation, de la communication et de la documentation ainsi qu'un secrétariat à mi-temps. Il y a par ailleurs 9 enseignants. Notre budget de fonctionnement est faible par rapport aux actions que nous menons et que nous souhaiterions mener. Ce budget de fonctionnement inclut les subventions de l'état et du département.

Notre projet pédagogique est le fondement même de la structure. Nous sommes avant tout un lieu d'enseignement. Par ailleurs, les expositions constituent un élément pédagogique stimulant, aussi bien pour les professeurs que pour les élèves. C'est d'autant plus vrai aujourd'hui. Nous réalisons des dossiers pédagogiques et tous les élèves de l'école visitent les expositions. Nous renforçons nos actions de médiation par rapport aux expositions, en travaillant auprès des centres de loisirs, des scolaires et des publics adultes. Il est pour l'instant encore difficile de nouer des partenariats stables, sur le long terme avec les scolaire et les services municipaux (jeunesse, etc.) pour des raisons qui peuvent être très différentes les unes des autres dont la principale serait le manque de temps. Mais nous sommes optimistes.

Depuis ma prise de fonction en 2002, j'ai renforcé avec mon équipe le lien entre les deux missions de la structure (pédagogie d'un côté et diffusion et promotion de la création contemporaine de l'autre) et développé pour un public non touché des actions de médiation autour des expositions ainsi que des actions artistiques.

L'école municipale des beaux-arts/ galerie Edouard Manet a un budget de fonctionnement de 65 000 euros, ce qui doit être le plus faible budget de la table. Un peu plus de 50% du budget est consacré aux expositions, soit environ 9 000 euros par exposition. Les frais de production s'échelonnent entre 3000 et 6000 euros.

Claire Le Restif

A pédagogie, je préfère le terme de médiation. Si le projet artistique est un élément pédagogique stimulant, il est aussi parfois déconcertant. Le projet artistique que je développe, propose une esthétique formaliste et abstraite qui n'est pas la plus simple à conduire et à porter. Elle demande aux visiteurs des efforts et un travail. Nous avons développé des outils afin de mettre en lumière le travail des jeunes artistes que nous présentons tels que le dossier pédagogique. Ce dernier permet à toute l'équipe de réfléchir précisément à l'objet que nous allons transmettre. Il nous aide à trouver un langage commun au sein de l'équipe. Le dossier pédagogique est aussi et avant tout un outil de compréhension commune au sein d'une équipe. Par ailleurs, nous réfléchissons à la manière d'entamer un dialogue avec les enseignants autour de cet outil notamment en organisant une rencontre au début des expositions. Ceci dit, si les œuvres sont exposées au public, elles sont aussi parfois très seules face à ce public. Je pense qu'il faut fournir des contextes favorables aux œuvres. Il faut aussi donner des outils et des moments de travail aux jeunes artistes, ce que tout le monde fait autour de cette table, leur donner la parole en milieu ou en fin d'exposition afin qu'ils puissent discuter, mettre en perspective ce qu'ils ont pu produire avec des critiques d'art ou avec des membres de l'équipe. Cela leur permet de prendre la parole, de mettre des mots sur les formes qu'ils mettent en place, à destination du public. Ce sont vraiment des moments privilégiés et des outils pour les artistes, pour les œuvres et pour le public.

Quant à la question des moyens financiers, elle est assez complexe car certains lieux sont en régies directes, certains ont des parts de fonctionnement du lieu qui sont hors du budget. Le budget du crédac est 290 000 euros, ce qui est un petit budget pour un lieu dont la surface d'exposition est de 700 m². Nous réalisons sept expositions par an qui sont des productions. 50% du budget est consacré à l'administration, aux salaires, ce qui fait partie aussi de l'artistique puisque sans équipe il n'y a pas de projet. 30% sont dévolus à la production d'œuvres et à la réalisation d'éditions. Bien que nous éditons peu d'ouvrages, nous essayons les uns et les autres de fédérer des lieux pour faire de la coproduction et de la coédition. 20% du budget est dédié à la médiation et à la communication

Pierre Bal-Blanc

Un projet culturel se définit d'abord par une identification de l'histoire du lieu et de son contexte géographique et social. Il faut également identifier les moyens humains existant ainsi que les moyens techniques. Ensuite des missions nous sont données que nous devons interpréter : missions de

soutien à la création, de sensibilisation et de diffusion. Le centre d'art de Brétigny a la mission particulière de sensibiliser des publics éloignés des offres culturelles. Cette mission me semble être complètement déjà remplie par le fait que le centre d'art se trouve à Brétigny, dans une zone géographique possédant peu d'équipements culturels. Montrer un artiste connu ou un jeune artiste à Brétigny, c'est pour moi déjà remplir cette mission de sensibilisation. Le projet culturel se constitue ensuite en fonction de cette interprétation de la situation. Il y a ici une longue histoire en lien avec la production d'œuvres spécifiques, développée par Xavier Franceschi. Par ailleurs, Francis Bentolila avait développé très tôt des actions de médiation axées sur la rencontre entre les publics et les artistes. J'ai donc décidé de créer un projet pédagogique s'articulant autour des projets de création : les actions éducatives se déclinent du projet artistique. Avec Francis Bentolila, nous avons réfléchi, du fait de la situation spécifique de cet établissement associant spectacle vivant et arts plastiques, à des croisements intéressants. Nous avons développé plusieurs actions dans ce sens avec des chorégraphes, des metteurs en scène, des scénographes et dernièrement avec un designer. Le développement du projet culturel s'est véritablement articulé autour de croisements de champs artistiques ainsi que sur les projets d'expositions pour lesquels l'artiste est chaque fois sensibilisé à la situation de Brétigny. Je les encourage à créer des œuvres dont certaines pourront rester sur le site et nous aider à organiser les relations avec les différentes populations. J'ai développé depuis mon arrivée ici un travail important pour relier l'intérieur et l'extérieur du bâtiment. En effet, ce bâtiment a comme caractéristique d'être assez replié sur lui-même. L'idée est par conséquent de travailler sur un rapport intérieur/extérieur, en particulier avec le lycée qui se trouve en face.

Caroline Coll-Seror

Notre budget global d'activité est de 172 000 euros, hors salaires, frais de fonctionnement et d'entretien du domaine. L'abbaye de Maubuisson est composée d'une grange du XIII^{ème} siècle, d'un pavillon d'accueil contemporain commandé dans le cadre d'une exposition, un parc de 10 hectares et ce qu'il reste du carré claustral, à savoir l'aile est et les anciennes latrines. Nous avons fait le choix de ne présenter que deux expositions par an qui durent cinq mois chacune, pour dégager des moyens de production. Sur le budget de 172 000 euros, 100 000 euros sont consacrés à la production d'œuvres. Il me semblait plus intéressant que des artistes interviennent et créent en fonction du lieu plutôt que d'avoir un regard de commissaire d'exposition qui réunit dans le lieu des œuvres qui n'ont pas été faites pour lui. Il arrive que 80-90% des pièces présentées soient des pièces créées pour le lieu. Nous essayons aussi, si cela s'avère pertinent, d'acquérir des œuvres suite à une exposition afin qu'elles prennent place dans le parc. Les publics qui viennent spontanément à l'abbaye ne sont pas les publics de l'art contemporain, ce sont les publics du patrimoine et les publics du parc : des mamans avec les poussettes, les enfants qui viennent jouer au foot, les joggeurs etc.... Nous essayons de les emmener vers d'autres territoires. Notre projet est donc éminemment pédagogique : comment, en s'inspirant de ce lieu, en y travaillant, en l'investissant, créer des œuvres qui fassent jouer au lieu un rôle dynamique par rapport à l'environnement qui se trouve autour de nous ? Nous essayons de répondre à cette question en articulant les réalités contemporaines et la réalité patrimoniale insolite de notre lieu. En effet au fur et à mesure de la programmation, les choses s'affinent, nous savons de mieux en mieux avec quel type d'artistes et de personnes nous avons envie de travailler. Nos projets - d'Anne Deguelle en ce moment, le projet d'Eric Samakh pour la prochaine exposition - impliquent vraiment les habitants et reflètent une réflexion sur le territoire. En ce sens, bien qu'assumant la direction artistique du lieu, je me définis comme une médiatrice. Ce projet artistique ne m'intéresse que comme outil pour mettre en place des actions, faire venir des publics et faire en sorte qu'il se passe des choses avec ces publics. Pour ce faire, nous avons les moyens suivants : 72 000 euros dédiés à l'action culturelle, l'événementiel et l'action éducative, ce qui demeure insuffisant. Treize personnes composent l'équipe. Afin d'accompagner l'équipe en interne, nous organisons pour le service tous les mois des sorties culturelles vers d'autres lieux d'art contemporain. Du côté des hôtes d'accueil, cela fonctionne admirablement bien. Elles vont suivre le cycle de conférences sur l'art contemporain de Monsieur Pallatier et sont assidues depuis plusieurs années. Du côté des gardiens par contre c'est très difficile et pour l'instant, force est de constater que c'est un échec. Concernant les actions en direction des publics, nous faisons intervenir des artistes dans le lieu. Toute l'année, nous accueillons des cours de pratique amateur et tentons de faire en sorte que l'envie de pratiquer entraîne une sensibilisation et une ouverture sur l'art contemporain. Nous réalisons également un travail avec l'éducation nationale, avec qui nous menons des actions de formation en direction des enseignants à travers un stage « art et patrimoine ». Nous tentons donc d'établir une cohérence entre notre projet artistique et notre projet pédagogique. A partir de cette « entrée » patrimoine qui, a priori, est une entrée plus facile, nous essayons d'amener les gens vers l'art contemporain. Nous éditons par ailleurs un livre d'artiste par exposition. Il intervient comme la dernière pièce de l'exposition, celle qui reste et permet de constituer une mémoire de la succession des projets, ce qui est fondamental. En mars nous inaugurerons à l'abbaye de Maubuisson un espace

plate-forme destiné à accueillir de jeunes artistes qui travaillent en direction du territoire. Il nous semble important de mixer une programmation d'artistes confirmés et une programmation émergente, innovante, plus incertaine. Cet ancrage territorial est très important.

Caroline Bourgeois

Le plateau est un lieu de 600 m², dans lequel se construit un parcours. Initialement, ce lieu n'était pas conçu pour exposer de l'art contemporain et nécessite donc beaucoup d'aménagements à chaque exposition. Nous réalisons quatre expositions par an. Une des mes préoccupations et de mes ambitions est que nous soyons tous fiers de ce que nous faisons et de ce que nous voyons au Plateau. Parmi ces quatre expositions, une, monographique, est consacrée à un des artistes de la collection. Dans chacune des expositions, il y a une partie production dans la mesure du possible et ainsi un lien avec l'extérieur, comme dans le cas de l'exposition « Ralentir vite » pour laquelle nous avons utilisé des panneaux électoraux dans le quartier, ou encore celle de « Joan Jonas » organisée dans deux lieux d'exposition à Paris, etc.

Dans nos missions, il existe toujours un rapport à la très jeune création. L'important, pour reprendre le vocabulaire d'une histoire de l'art, est cette question de la transmission et de l'origine. Il y a donc au moins une exposition par an où il est question de transmission, soit avec un artiste qui interroge la génération suivante, soit en incluant un artiste référent dans une exposition de groupe. J'ai également voulu donner une notion de vie à l'intérieur du Plateau. L'entrée est par exemple physiquement à chaque fois modifiée. Nous avons par ailleurs créé un espace de 100 m², appelé « L'espace expérimental » qui amène le public vers non pas vers une exposition ou une œuvre finie mais vers une proposition en train de se faire. Le but de cet espace est de permettre d'appréhender cette notion de risque et de processus créatif, en lien avec des questions de contenu, de forme ou du temps. Une des artistes a ainsi changé son accrochage chaque semaine. Ce rapport d'expérience avec les œuvres est très important. Un autre aspect de notre projet, plus stratégique, est lié à notre localisation et à la superficie dont nous disposons. Il consiste à créer un lien avec d'autres institutions et à trouver un équilibre entre des expositions d'artistes jeunes, dans un aspect prospectif et des expositions de démarches plus construites. Dès lors que la programmation est décidée, nous travaillons énormément en équipe selon une logique transversale et non pyramidale. La partie pédagogique est d'entrée travaillée. Bien évidemment, un document des publics est conçu pour chaque exposition avec moi, Maëlle Dault et l'artiste quand il s'agit d'une monographie. Les expositions, les œuvres et les artistes sont la base de départ de l'élaboration, qu'elle soit directe ou indirecte. Dans chaque exposition il y a toujours deux visites de commissaires. Nous travaillons également beaucoup les questions d'horaires et d'accessibilité, puisque nous sommes pour un lieu parisien assez excentré. Nous avons peu de moyens pour mener une politique éditoriale, c'est un des sujets qui nous préoccupent. Pour finir, nous venons d'ouvrir « L'antenne », lieu dédié à une dimension pédagogique. Nous expérimentons des outils qui permettent de faciliter l'appropriation des démarches des artistes.

Annie Agopian

Comment conciliez vous la demande du politique par rapport à la quantité de la fréquentation et la qualité des actions ?

Pierre Bal-Blanc

Cette question recoupe celle de la prise en compte d'une politique territoriale dans le développement d'un projet. Le centre d'art contemporain de Brétigny est passé d'une mission de la ville de Brétigny à celle d'une communauté d'agglomération : les paramètres la géographie d'actions changent. Il faut donc développer des actions en direction de cette géographie particulière. Ce travail se fait progressivement, le temps de trouver des interlocuteurs, des relais et de constituer une véritable mise en réseau de nos activités ; d'autant que la répartition des conseillers pédagogiques ne répond pas aux géographies des communautés d'agglomérations. Ce travail doit en permanence se renouveler, il n'y a rien de définitif. Il faut du temps et des perspectives car les résultats n'arrivent que bien plus tard.

Caroline Coll-Seror

Mon expérience me confirme que les élus sont très attentifs aux chiffres de fréquentation et mesurent souvent la réussite d'une action au nombre d'entrées ou au nombre de participants aux activités. Or, au sein des ateliers de pratique artistique, il se passe beaucoup de choses en terme de construction de soi, de mieux-être. Cet accompagnement long et ambitieux demande beaucoup d'investissement. Les résultats ne se mesurent pas facilement. Les lieux d'art contemporain doivent gérer un double héritage. Dans les années 1980, Jack Lang a beaucoup œuvré pour doter le territoire d'un maillage de lieux d'art contemporain. Le réseau tram en Ile-de-France est l'exemple de cette vivacité, fédérant des lieux avec des projets riches et divers. Parallèlement, il faut reconnaître que l'effort des pouvoirs

publics s'est limité à une dotation en investissement, mais le fonctionnement à long terme a insuffisamment été pris en compte. Une fois l'outil artistique mis en place, il est difficile de dégager des marges supplémentaires afin d'obtenir des moyens en terme d'action culturelle qui soient à la hauteur des moyens dévolus à l'artistique. Il faut combiner les deux, lutter pour obtenir des moyens et faire preuve d'imagination pour être efficaces.

La deuxième partie de l'héritage, c'est l'inexistence en France d'éducation en histoire de l'art. Il faut se battre contre cette situation caractéristique de la France. En effet certains pays européens intègrent parfaitement l'enseignement de l'histoire de l'art au cursus scolaire.

Caroline Bourgeois

Nous subissons tous cette pression qui est culturellement très présente. Toutefois, notre rôle de proposer des projets de qualité. L'important, c'est la visibilité de l'œuvre et son aura. Néanmoins, par obligation, nous comptons les visiteurs et réalisons des rapports d'activités. Concernant les actions du service des publics - je préfère ce terme à celui de pédagogie – nous ne sommes pas des éducateurs mais des « passeurs ». Ce travail se fait petit à petit et bien souvent dans des relations quasi individuelles. Il ne peut y avoir de « rentabilité » d'un quelconque financement dans le service des publics.

Claire le Restif

Nous évoquions précédemment la question des équipes qui parviennent à fidéliser des contacts privilégiés. Lorsque les équipes changent, cela peut engendrer des baisses ou des changements. Le crédac / Galerie Fernand Léger a beaucoup changé ces dernières années et par conséquent les contacts ont dû également changer. Par contre, ce qui est très intéressant c'est que le public reste fidèle au lieu. Il est intéressant de voir que les chiffres de fréquentation sont constants. Ceci dit, je n'ai jamais ressenti de pression à ce sujet, peut-être est-ce une chance. La citation chère à Vilars s'applique bien à Ivry-sur-Seine. Si soudainement, il y avait défection des publics, c'est bien entendu quelque chose qui me poserait question. C'est important mais pas essentiel.

Lionel Balouin

Concernant les questions de quantité et de qualité, nous sommes toujours partagés entre les deux. Concernant la fréquentation des ateliers de pratiques artistiques, les chiffres ne nous ont jamais vraiment été demandés par l'administration bien qu'actuellement la ville mène une étude des publics. L'enseignement pour les adultes à l'École municipale des beaux-arts est un enseignement innovant qui reprend la pédagogie des écoles supérieures d'art. Il est axé sur l'acquisition d'une expression personnelle. C'est cette recherche d'excellence qui nous a permis d'échapper à la question de la quantité. Il en va de même pour tous nos publics. La question de la qualité est et reste primordiale. Cependant, nous ne pouvons faire l'impasse sur la question de la quantité car elle est, me semble-t-il, importante pour les politiques et conditionne souvent toute demande et attribution de budget supplémentaire. Actuellement, nous tentons de réorienter l'enseignement artistique de la structure de façon à garder la qualité tout en élargissant notre public par de nouvelles actions. Faire le lien entre qualité et quantité demande une adaptation et une créativité constante. Ces questions de qualité et de quantité c'est aussi repenser nos missions de service public, de travail en direction d'un public de proximité sans pour autant aller vers la démagogie.

Concernant le fonctionnement de la galerie, il faut tenir compte du fait que nous sommes implantés en proche banlieue parisienne. Nous devons avoir et avons une programmation sans complexe. En ce qui concerne la médiation et notamment en matière d'art contemporain, notre tâche n'est pas toujours aisée dans la mesure où les centres d'arts et les grands musées parisiens exercent un fort attrait pour les publics. Certains de nos publics potentiels iront plus facilement voir une exposition parisienne plutôt qu'une exposition dans une structure de proximité. J'ai dirigé un centre d'art et une école d'art en province et j'ai constaté que la relation au public est totalement différente. Le travail de médiation était beaucoup plus aisé avec les différents partenaires.

Une programmation de qualité implique des actions de médiation de qualité. Les artistes proposent des œuvres qui sont un langage et donc un moyen de partager une vision du monde. Le travail de médiation consiste à faire le lien entre cette parole singulière qui revêt une forme tout aussi singulière et nos publics. Pour cela nous organisons des rencontres avec les artistes le premier samedi de chaque exposition. Nous présentons les expositions sous forme de visite-dialogues en nous appuyant sur des dossiers pédagogiques, aussi bien aux scolaires qu'aux centres de loisirs. Nous accueillons également des adultes. Cependant ce travail n'est pas toujours simple car nous nous heurtons aux idées reçues sur l'art de la part de certains de nos partenaires municipaux. Qui plus est, considérant que ce que nous proposons n'est pas pour eux (désintérêt, complexe culturel, etc.), ils n'ont pas toujours conscience que favoriser, en tant que personne relais, une relation à l'art pour leur public, c'est leur offrir un accès privilégiés à la culture et une ouverture et un autre regard sur le monde. Notre

travail est donc un travail de fourmi dont le but est de convaincre dans un premier temps les personnes relais pour dans un second temps toucher un public plus large. C'est du militantisme au quotidien !

Pierre Bal-Blanc

La plupart des artistes ont ce souci de proposer des projets qui tisseront des liens avec les publics. Je connais peu d'artistes qui viennent à Brétigny sans se soucier de ces questions. Si l'artiste n'a pas envie d'entreprendre cette réflexion, nous sommes là pour le faire. La dimension de médiation doit elle-même être créative, une source d'expérimentation et nous devons pour chaque occasion ou chaque artiste, inventer de nouvelles formes. Etant donné que nous sommes très pris par ce travail d'expérimentation, de création de projet, nous ne pouvons en même temps être sur le terrain pour relayer nos activités. A Brétigny, nous avons des relais avec lesquels nous arrivons à bien travailler, ce qui est rare et précieux. Cette question des relais est la plus grande difficulté que nous rencontrons. Les collectivités locales n'ont pas toujours les moyens suffisants pour mobiliser des personnes qui vont s'investir et faire valoir nos activités. Pourtant c'est un principe simple : dans le commerce, une personne ne peut pas être à la fois producteur et commercial. Sur des territoires qui bougent, comme la banlieue, nous avons des difficultés à travailler avec une mise en place de relais efficace. C'est un point qu'il faut étudier, autour de l'échange, de la communication ou de l'information sur nos activités.

Claire le Restif

Certains artistes ont comme préoccupation même de leur travail artistique et plastique le rapport avec l'autre. C'est une question contenue dans le fondement de leur travail, donc rien que de plus naturel que de rechercher l'autre afin que l'œuvre soit accomplie. Pour d'autres artistes, la question de l'autre est moins présente. De manière générale, les artistes avec lesquels nous travaillons et que nous accompagnons pour leur première exposition ont déjà fort à faire. Ils doivent réaliser une œuvre, bâtir une carrière, gagner leur vie... Très souvent, ces artistes sont tout à fait disposés à entrer dans un dialogue, à un moment privilégié, avec le public. Les artistes que nous invitons à exposer ne refusent jamais le dialogue avec les publics mais il faut bien comprendre que ce n'est pas forcément leur priorité.

Caroline Bourgeois

Cette tendance à attendre de l'artiste qu'il réponde à tout m'inquiète un peu. Si un artiste a choisi le chemin de l'œuvre plastique, c'est qu'il souhaite développer un autre rapport au monde, qui ne passe pas forcément par la parole. On nous demande parfois si nous avons bien invité l'artiste à parler, comme si cela légitimait toute notre démarche. Notre rôle, en tant que directeur artistique, est de tout mettre œuvre afin que l'œuvre existe de la façon la plus aboutie. Ensuite, notre deuxième rôle est de faciliter les passages, les formulations, la « traduction » et de susciter l'envie chez le public.

Débat public

Jean-Claude Anglade, directeur de l'école d'art de Fresnes

Suite à différentes remarques qui ont été faites, je voudrais témoigner des relations entre pédagogie et diffusion de l'art et des difficultés que rencontrent les structures qui en ont les missions. La difficulté pour ces lieux de formation est de rendre vivant cet enseignement. Il y a quelques années une association a été créée pour regrouper en France une cinquantaine d'écoles non agréées, qui font un travail sur la formation des publics avec lesquels elles sont en contact direct, à savoir entre 300 et 600 élèves, allant de la toute petite enfance aux adultes. Ce travail a été beaucoup rénové durant ces dix dernières années grâce à la collaboration avec des centres d'art. Cette action est assez méconnue car il existe encore un préjugé à l'égard des enseignements artistiques non supérieur qui ont souffert d'un certain archaïsme. Aujourd'hui, la situation s'est partiellement rénovée à l'initiative des directions d'école. Il demeure cependant une grande question : Comment l'inspection artistique du ministère de la culture peut-elle jouer un rôle dans la dynamisation de ces enseignements ? On aurait sans doute à gagner d'une plus grande synergie entre les diffuseurs artistiques et l'enseignement. Pour prendre l'exemple de ma commune, Fresnes, nous allons passer sous tutelle de la communauté d'agglomérations et nous attendons beaucoup de ces nouvelles tutelles pour développer notre action dans le val de Bièvre. Un nouveau lieu va être construit pour pouvoir travailler.

Caroline Coll-Seror

Effectivement si l'on compare les actions dans le domaine des arts plastiques et les actions dans le domaine de la musique ou de la danse, on observe qu'il reste une belle marge de manœuvre. Ce qui

s'est fait dans les directions musique et danse du Ministère de la Culture ne s'est absolument pas fait dans le domaine des arts plastiques. Cela rejoint aussi le problème du statut des artistes plasticiens par rapport à celui des intermittents du spectacle. Le secteur de l'art contemporain a accumulé beaucoup de retard dans sa structuration sur le plan juridique, sur le plan des enseignements, sur le plan salarial et de la reconnaissance des professions. Un énorme chantier demeure en dépit du travail accompli de manière militante par un certain nombre d'acteurs de terrain.

Christian Pallatier, directeur de Connaissance de l'art contemporain.

Cela fait maintenant quatorze ans que nous sommes sur le terrain et nous constatons à quel point il est difficile de relayer les informations. D'où la nécessité d'avoir des historiens d'art, des intervenants qui ont la capacité de faire de la médiation pour l'art contemporain et en même temps d'avoir cette carte VRP, c'est à dire de représenter les lieux. Il est extrêmement difficile de fabriquer des outils culturels qui permettent de relayer l'information sur un territoire géographiquement très divers. Aujourd'hui nous sommes en charge de diffuser ces actions régulièrement sur le terrain. Il faut faire en sorte que le public vienne. Il faut arriver à croiser ces publics pour les amener aussi bien dans les scènes nationales, les écoles d'art, les lieux de pratiques artistiques que dans les lieux de diffusion. Nous constatons qu'il est extrêmement difficile d'arriver à croiser ces publics et à en trouver des nouveaux. Les analyses sont claires : un audit fait par le conseil général de Seine et Marne sur les dix années de conférences montre qu'à 85% nous sommes dans une population qui à bac +2, 3, 4, 5. Il faut être réaliste sur les personnes que nous touchons : ce sont l'éducation nationale, le réseau des bibliothèques, le réseau de lecture publique. L'enjeu est d'engager de nouveaux travaux avec d'autres publics, ce qui s'avère extrêmement long et compliqué.

Claire le Restif

Nous avons collaboré avec Christian Pallatier, à la Ferme du Buisson il y a plusieurs années. Sur l'ensemble des personnes qui venaient entendre les conférences sur l'art contemporain, 95% d'entre elles ne venaient pas visiter le centre d'art alors que nous faisons tous les efforts possibles pour garder le centre d'art ouvert jusqu'à 20h30. A l'époque, cela me choquait beaucoup. Aujourd'hui, cela ne me choque plus du tout qu'une personne puisse aller entendre une conférence sur Marcel Duchamp et ne pas être intéressée par le jeune artiste qui présente une pièce au centre d'art contemporain. Je me suis beaucoup assouplie de ce point de vue et ce n'est en aucun cas de la résignation.

Lionel Balouin

J'aimerais réagir par rapport aux missions et fonctions des écoles municipales d'art dont je suis l'un des représentants au sein du réseau tram. Dans la relation difficile des publics à l'art, l'éducation artistique à l'école en France est une question qui me semble très importante. Actuellement les enfants suivent des cours d'arts plastiques jusqu'à la fin du collège ; ensuite, l'enseignement est optionnel voire inexistant ! Or, l'adolescence est un moment où la personnalité se forge. Cela pose la question du relais de la place de la culture dans notre société. Personnellement, je me définis toujours comme le petit boutiquier qui propose de la culture six jours sur sept à ceux qui n'y ont pas toujours accès.

Claire Legrand, responsable du service des publics au Frac Bourgogne et présidente de l'association *Un moment voulu*.

Il me semble que nous ne nous posons jamais cette question -volontairement provocante- : « Est-ce que c'est important qu'il y ait beaucoup de monde qui s'intéresse à ce que nous faisons ? »

Je crois sincèrement que l'art est susceptible de s'inscrire dans la vie de tout un chacun. Toutefois, en prenant les choses à priori par le plus grand nombre, est-ce qu'on ne se pose pas la mauvaise question ? Est-ce que nous ne nous fermons pas des portes sur le comment on va s'adresser au 1+1+1... ? Dans les faits, c'est ce que nous faisons. Ne pouvons nous pas nous dire que tous ces lieux sont aussi des lieux de recherche ? Je ne me sens pas capable de débarquer un jour dans un laboratoire du CNRS et de savoir ce qui s'y passe. Je pense que dans la plupart des centres d'art, on est simplement en train d'ouvrir les portes à quelque chose d'un peu bizarre, dérangent, déstabilisant très plaisant aussi. Et tout d'un coup, on s'étonne que le public ne s'intéresse pas à ce truc là ?! C'est incroyable ! Ne pouvons nous pas aussi argumenter et défendre des expositions en expliquant que les lieux sont complémentaires : il y a le centre Georges Pompidou et il y a aussi des lieux qui ne peuvent pas fonctionner sur ce même registre, sur le grand nombre, sur le spectaculaire. Cela permettrait de se dégager de la pression qui repose la question du financement public. Nous sommes assaillis d'évaluations à tous les niveaux. N'est ce pas le moment de préciser ce que l'on propose sincèrement de faire, à qui on s'adresse, pour qui on travaille, etc. D'abord pour les artistes comme le soulignait Claire mais pas seulement car il y a aussi des gens qui s'intéressent à explorer ces laboratoires.

Claire le Restif

Effectivement, chacun s'autorise souvent à donner son point de vue sur des champs d'expérimentations ou des champs de connaissance qui ne sont pas les leurs. Sur la question de l'art, il ne faut pas sombrer dans la prétention du discours et dire « C'est notre champ d'expérimentation et nous en sommes les gardiens du temple ». Au contraire, nous faisons toujours preuve de notre désir de partage et nous nous interrogeons toujours sur le fait que les autres ne soient pas intéressés. Néanmoins, il faut maintenir le dialogue en sachant bien exposer et communiquer autour de ce que sont nos activités.

Caroline Coll-Seror

Sur le territoire sur lequel je me trouve, il est impossible de fonctionner sur le mode du laboratoire. Nous fonctionnons forcément comme laboratoire sur le plan artistique car c'est une discipline qui est très contemporaine, expérimentale et en devenir permanent. Pour ce qui est d'exister sur un territoire, nous n'existons qu'à partir d'une masse critique d'activités et du nombre de personnes touchées. Je crois beaucoup au fait que compte tenu de ce que sont nos structures et nos compétences, on doit avoir un positionnement stratégique en travaillant énormément la question des relais : se faire relayer par des éducateurs, des correspondants au niveau académique ou au niveau rectoral sur l'éducation nationale, etc....

Claire Legrand

L'objectif de cette table ronde était de mettre en lumière le fait que les projets artistiques et les objectifs ne sont pas les mêmes en fonction des lieux. Peut-être est-il temps de dire que toutes les structures n'ont pas les mêmes fonctions, les mêmes rôles et ne peuvent pas s'adresser à leur public de la même façon. Il existe une infinité de propositions et de missions en relation avec des territoires qui sont pris en compte à des niveaux divers.

Jérôme Glicenstein, Université de Paris VIII

Je suis très content qu'il y ait cette table ronde, laquelle n'aurait pu avoir lieu il y a vingt ans. En effet, il y a eu une prise de conscience de l'importance de la médiation, ce qui est une bonne chose. Lorsqu'à été créé le ministère de la culture il y a 45 ans, on avait l'impression que les œuvres d'art se donnaient d'elles-mêmes. Malraux mettait en avant le fait qu'il n'avait pas reçu d'éducation lui-même, et que tout un chacun pouvait avoir accès à toutes les œuvres. C'est en réalité impossible, des outils de compréhension sont indispensables. La difficulté est d'acquérir une bonne image vis à vis du public et des élus. Le problème n'est pas tellement la quantité du public mais davantage la visibilité : de savoir que le lieu existe, qu'il est ouvert potentiellement, que les choses ne sont pas imposées mais proposées, que chacun est libre de s'y rendre ou pas, etc. Faire en sorte que le lieu ait une bonne image. Tout le monde ne se rend pas au CNRS, pourtant ce dernier a une bonne image. L'enjeu est de ne pas imposer aux gens « d'avoir de l'art contemporain à tous les repas » mais de faire en sorte qu'ils puissent obtenir des informations s'ils le souhaitent. La mauvaise image de l'art contemporain aujourd'hui, c'est l'hermétisme : des lieux où l'on est mal accueilli, où il n'y a pas de médiation, etc.... Nous devons combattre cette idée que les œuvres d'art se donnent d'elles-mêmes à tous les publics, que tous les artistes peuvent parler de leur travail. Il faut parvenir à faire en sorte que même les gens qui ne vont pas dans les centres d'art se disent : « je peux y aller, je ne méprise pas ce lieu, je sais qu'il y a quelque chose qui s'y passe et même si ça ne me concerne pas je n'ai rien contre ».

Claire le Restif

Notre leitmotiv au crédac est : « Toujours communiquer et parfois transmettre »

Bernard Mathonnat, directeur des affaires culturelles

Nous avons le projet d'ouvrir un centre d'art contemporain à Gonesse. Suite à cette table ronde, j'ai compris qu'il existe un complexe des arts plastiques par rapport au reste de l'action culturelle. En tant que meneur de projets artistiques, de « passeur », j'ai conscience que l'art contemporain peut être instrumentalisé : c'est un acte poétique qui ne doit pas s'expliquer, un lieu de recherche fondamentale, un objet politique, un objet social pour certains artistes, un instrument pédagogique pour certains enseignants, etc. Cela n'est pas contradictoire. Nous pouvons mener des actions parallèles, qui parfois vont se rencontrer et d'autres fois non. J'ai appris que ce que je croyais parfois être très proche des gens était très loin, et inversement ce que je croyais être très loin était très proche. Dans mes quartiers je mène beaucoup d'actions avec l'éducation nationale. Cela ne signifie pas pour autant que les enfants vont venir voir l'œuvre contemporaine exposée. Peut-être un jour viendront-ils et ce n'est pas parce qu'ils ne viennent pas que je dois arrêter de monter des projets. On

a tout à faire pour faire avancer le problème en ne s'interdisant rien, ni la provocation ni la pédagogie, ni la récupération politique.

Danièle Monge, professeur à l'IUFM de Créteil en arts plastiques.

J'aimerais vous faire part d'une question et d'une observation. Il m'a semblé comprendre dans vos divers positionnements, que certains d'entre vous prenaient plutôt l'entrée, pour ce qui est de la rencontre avec le public, d'une pratique, et que d'autres plutôt l'entrée, sans dimension péjorative, de consommateur. J'aurais aimé que vous précisiez la façon dont vous voyez ce rapport.

Pierre Bal-Blanc

La consommation n'est pas forcément péjorative. Consommer c'est expérimenter une situation, échanger quelque chose. Ceci dit, il ne faut pas tomber dans des systèmes où l'on se préoccupe uniquement de faire de la quantité. On travaille sur la qualité parce que on a des approches qui sont chaque fois renouvelées. Ce qui nous intéresse c'est d'arriver à proposer des expériences qui vont expérimenter à chaque fois quelque chose de nouveau. Cela me semble être un souci que tout le monde partage dans nos lieux.

Claire le Restif

Concernant le crédac, nous proposons des pratiques artistiques. Soit c'est l'équipe du crédac qui met en place cette pratique, soit l'équipe du crédac choisit des relais et en priorité les artistes eux-mêmes, pour mettre en place cette pratique. Elle est parfois technique, plastique, mais aussi de l'ordre de la présentation et du discours.

Maëlle Dault, responsable du service des publics au Plateau- Frac Ile-de-France.

Je voudrais répondre à la question de Danièle Monge concernant la pratique qu'on a nommé consommation. Je pense que parler de fréquentation des œuvres est plus adéquate. On pourrait tous individuellement se demander si notre rapport à l'art a été défini par une pratique ou par une fréquentation des œuvres et des expositions. Les plus grands mélomanes, pour trouver des métaphores dans d'autres champs, sont-ils forcément musiciens ? Cette question de la pratique amateur est assez délicate. Il me semble par ailleurs que la fréquentation des œuvres, c'est à dire apprendre à les regarder, à les questionner permet de sortir d'une attitude de consommation.

Danièle Monge

Il me semble qu'il y a des entrées de la rencontre avec l'œuvre qui sont pour certains d'entre vous travaillées, plutôt du côté d'une pratique et du geste, et pour d'autres plutôt travaillées du côté de la trace c'est à dire de l'être-la de l'œuvre.

Caroline Bourgeois

Nous ne sommes pas éducateurs, nous ne sommes pas là pour faire des cours. Notre rôle est l'accompagnement de l'art. Il y a donc toujours les deux positions : ce n'est pas le faire ou simplement des mots qui va expliquer une œuvre. Ca dépasse, heureusement, ces 2 paramètres.

Caroline Coll-Seror

Nous avons les deux entrées. Il y avait au départ une demande en termes de pratique artistique amateur qu'on essaie de faire évoluer pour qu'il puisse y avoir passage des ateliers de pratique à un intérêt pour la programmation. C'est long et difficile. Nous sommes aussi beaucoup dans la transmission par la parole, par la rencontre et l'échange autour des œuvres. Il arrive d'ailleurs que des artistes soient de très bons médiateurs de leur propre travail. Je voulais aussi préciser quelque chose par rapport à l'intervention de Bernard Mathonnat. Notre débat est celui entre l'art et la culture. Si il y a une conquête à retenir sur ces 30 dernières années, c'est que la vision d'André Malraux a vécu. Tout le monde est persuadé que le simple fait d'être en présence d'une œuvre d'art ne fait pas la culture. Parfois dans le domaine de l'art contemporain, les œuvres sont comme des miroirs sans teint : on trouve dans l'œuvre ce qu'on est en capacité d'y chercher par rapport à son histoire et à son parcours personnel. J'ai envie de montrer de l'art ce qui à mon sens est profondément anti-pédagogique, et par ailleurs j'ai envie, c'est mon métier, de faire de la culture, c'est à dire d'utiliser l'œuvre d'art comme support pour créer du lien. Je suis peut-être décalée mais je ne renonce pas du tout à ces ambitions.