

OBSERVATOIRE
DES
POLITIQUES
CULTURELLES
DU LOCAL À L'INTERNATIONAL

c i
p a
c

Fédération
des professionnels
de l'art
contemporain

Rapport d'étude

2021

L'international : un enjeu pour les artistes plasticiens en région ?



Françoise Liot, Nathalie Moureau

Avec la collaboration de : Jean-Pierre Saez

Préface : Pascal Neveux

L'international : un enjeu pour les artistes plasticiens en région ?

Pilotage de l'étude

Observatoire des politiques
culturelles

Commanditaire

CIPAC

Rapport finalisé en

octobre 2021

Réalisation

[Françoise Liot](#), maître de
conférences à l'Université
Bordeaux-Montaigne, chercheuse
au Centre Émile Durkheim, UMR
5116, Université de Bordeaux

[Nathalie Moureau](#), professeure en
Sciences économiques à l'Université
Paul Valéry, Montpellier Laboratoire
de recherche, RiRRa21

[Jean-Pierre Saez](#), coordination
scientifique, Observatoire des
politiques culturelles

[Lisa Pignot](#), responsable des
publications

Photo de couverture

Vue d'atelier, Rita Senra,
artiste en Résidence Croisée entre
Porto et Clermont-Ferrand, 2019
© Artistes en résidence

Observatoire des politiques culturelles

1, rue du Vieux Temple
38000 Grenoble

Tel : 33 (0)4 76 44 33 26

Mail : contact@observatoire-culture.net

Site Internet :

www.observatoire-culture.net

Sommaire

Préface	5
Introduction	7
#01	
Quel(s) accès à l'international pour l'art contemporain en Région PACA ?	9
Avant-Propos	10
01. La part de l'international dans les carrières des artistes de la région PACA	11
1.1. Contexte méthodologique	11
1.2. Résultats et analyse	13
02. Étendue de la palette des dispositifs	18
2.1. Dispositifs en faveur d'une mobilité directe des artistes	18
2.2. Dispositifs transitant par l'écosystème	31
2.3. Dispositifs favorisant une communication internationale sur le travail des artistes	39
03. Éléments de synthèse, lignes de force et points d'achoppement	41
3.1. Essor récent d'initiatives de terrain	41
3.2. Une faible lisibilité, une forte fragilité	41
3.3. Des déséquilibres territoriaux importants	41
3.4. Des déséquilibres sociaux également	42
3.5. Pourquoi l'international ? Des attentes très hétérogènes	42
Annexe	45

#02

La mobilité internationale des artistes plasticiens en Nouvelle-Aquitaine	47
Avant-Propos	48
01. Le paysage institutionnel de la mobilité internationale en Nouvelle-Aquitaine	49
1.1. Une logique économique dominante mais qui intègre peu l'économie de la culture	49
1.2. Une logique de solidarité qui valorise la coconstruction et la mise en réseau	54
1.3. Une logique spécifiquement artistique centrée sur la diffusion	56
1.4. Une coordination des politiques et une coopération des acteurs à favoriser	58
02. Les intermédiaires de la mobilité internationale	59
2.1. Les écoles d'art : point de départ de la mobilité	59
2.2. Les résidences : des lieux ressources pour la mobilité	61
03. Les usages de la mobilité par les artistes Néo-Aquitains	65
3.1. La mobilité dans un processus de socialisation	65
3.2. La mobilité comme recherche d'inspiration	66
3.3. La mobilité comme condition de production	67
3.4. La mobilité dans une dynamique de réseau	68
3.5. La mobilité à finalité économique	68
Annexe	71

Références bibliographiques

75

Préface

C'est dans le cadre de la préparation de la septième édition de son congrès que le CIPAC-Fédération des professionnels de l'art contemporain s'est rapproché de l'Observatoire des politiques culturelles pour réaliser l'étude qui fait l'objet de cette préface. Depuis les années 1990, ce rendez-vous rassemble les professionnels du secteur des arts visuels dans toute leur diversité. Artistes, professionnels issus des domaines de la diffusion publique, du marché de l'art, de la médiation et de l'enseignement de l'art sont ainsi réunis autour des questions qui sous-tendent et animent leurs pratiques professionnelles.

Les sujets liés à l'international ont tout naturellement été l'une des thématiques récurrentes des différents congrès de la fédération. La création et la diffusion des arts visuels ne sauraient en effet vivre sans la circulation des artistes et de leurs œuvres. Les expositions, les résidences, les coopérations entre professionnels doivent en grande partie leur richesse à des échanges qui se déroulent au-delà des frontières. Le marché de l'art ne peut – quant à lui – s'appréhender sans prendre en compte sa dimension mondiale.

Au-delà des particularités françaises liées à une histoire forte des politiques publiques de soutien à la création, la question internationale porte des enjeux relatifs à la diversité de la création, à son économie et à la place symbolique de la scène artistique française.

Au moment où nous engageons ce travail, en janvier 2020, nous ignorions cependant que la crise sanitaire bouleverserait nos usages. La fermeture des lieux de création, de diffusion, de certaines frontières rendait la réflexion qui nous animait à la fois d'autant plus nécessaire, mais la plaçait également sous un regard nouveau.

Le travail réalisé par Françoise Liot et Nathalie Moureau avec l'Observatoire des politiques culturelles, en s'intéressant aux parcours des artistes de deux régions françaises et leur inscription dans les dispositifs en place, nous livre les bases qui nous permettront de repenser collectivement notre action dans un contexte pour longtemps modifié par la pandémie. Nous souhaitons que cette étude puisse servir à tous les professionnels et décideurs publics afin de nourrir les réflexions qui permettront de fonder de nouvelles manières de faire, d'agir, pour conforter la place de la scène française sur le plan international.

Pascal Neveux

Président du CIPAC

Fédération des professionnels de l'art contemporain

Introduction

La promotion des artistes et la diffusion de leurs œuvres vers la scène internationale est, en France et en Europe, un sujet de débat – et parfois de controverse – depuis plusieurs décennies. De nombreux travaux, ouvrages, rapports sur les plans national et européen ont été consacrés à ce sujet, en particulier depuis le début des années 1990. En pionnière, Raymonde Moulin en avait fait l'une des questions majeures de sa recherche. Observant une frange minoritaire d'artistes rayonnant à l'échelle internationale, elle écrivait en 1992 : « L'artiste emblématique de notre temps est l'artiste contemporain dont la carrière est internationale. »¹ Elle faisait référence à un type d'artiste qui avait « une connaissance parfaite de l'échiquier international » dont la réussite tenait à « la sociologie spontanée qu'il a des réseaux et des protagonistes du monde international de l'art »². Mais cette figure, ultra minoritaire dans le monde de l'art, ne pouvait servir de référence à la grande masse des artistes professionnels, même si l'international était une dimension déjà présente dans leur démarche ou qu'il demeurait un horizon de travail à atteindre. Le développement de la place de l'art et de la culture dans la société contemporaine, l'essor des politiques culturelles territoriales, la professionnalisation des activités artistiques, l'accélération des échanges et des rencontres à travers le continent européen et au-delà, sont autant d'éléments qui ont profondément changé les termes du débat.

Lors de son congrès de 2003, le CIPAC (Fédération des professionnels de l'art contemporain) avait déjà mis en avant *L'enjeu européen de l'art contemporain*. Tout en interrogeant en premier lieu la réalité tangible d'une « Europe de la culture », la préoccupation majeure de cette rencontre portait sur la question « des échanges et de la mobilité des artistes, des œuvres, des expositions, des étudiants et des professionnels »³. Si l'on attendait – avec une certaine circonspection – que l'Europe et ses institutions soutiennent ce mouvement, on plaçait beaucoup plus d'espoir dans les collectivités territoriales, tout particulièrement les régions, encore peu investies

sur ces enjeux, mais dont on pouvait entrevoir la marge de progression du fait de leurs compétences ou de leur ouverture vers d'autres régions européennes. Par ailleurs, on constatait que les écoles d'art affichaient alors un bilan bien faible du point de vue de l'accompagnement des étudiants vers des stages internationaux. Il faut dire qu'elles n'avaient pas encore accès à Erasmus. Quant aux DRAC, leur implication internationale était plus que limitée, mis à part la DRAC Alsace en raison d'un tropisme transfrontalier et européen ancien. Près de deux décennies plus tard, l'environnement de l'art contemporain a bien changé : de nouveaux acteurs sont apparus dans les territoires ; des résidences, fondations, centres d'art, FRAC, réseaux artistiques affirment un intérêt pour les échanges internationaux ; les régions et parfois les villes ont développé des dispositifs ou des actions – toutefois (le plus souvent) relativement modestes – visant à soutenir la mobilité artistique. Si la politique culturelle extérieure de la France, à travers son réseau culturel, a fait l'objet de nombreuses critiques, l'Institut français a travaillé à la mise en place de nouvelles initiatives. Par ailleurs, des plateformes régionales de promotion des artistes, à l'instar de *Documents d'artistes*, organisent la mise en valeur d'un certain nombre de professionnels. Diverses écoles d'art accordent de plus en plus d'importance à l'expérience internationale des étudiants et favorisent autant que possible la promotion de stages dans cette perspective. Quels sont les effets concrets de ces évolutions ? À l'aune de ces évolutions, le CIPAC a souhaité investir le sujet en s'associant à l'Observatoire des politiques culturelles (OPC). L'étude que nous présentons ici a été engagée à partir de l'automne 2019 et s'est poursuivie jusqu'en 2021 avec la perspective d'observer les actions et les stratégies des différents acteurs œuvrant en direction ou à partir de l'espace territorial : les artistes, les réseaux qui les représentent, les institutions artistiques, les collectivités territoriales, les FRAC, les DRAC, les écoles d'art, l'Institut français, des fondations, des galeristes et responsables de résidences artistiques...

Pour que ce travail puisse donner des résultats éprouvés, le choix a été fait de mener l'évaluation des pratiques et des dispositifs favorisant la mobilité artistique internationale à partir de deux régions aux caractéristiques différentes : la Nouvelle-Aquitaine et Provence-Alpes-Côte d'Azur. La réalisation de cette recherche a été confiée à deux chercheuses chevronnées, auteures de nombreux travaux mettant en rapport artistes et territoires dans le champ du spectacle vivant aussi bien que dans les arts visuels : Françoise Liot, maître de conférences à l'Université Bordeaux Montaigne, chercheuse au Centre Émile Durkheim et Nathalie Moureau, professeure en Sciences économiques à l'Université Paul Valéry de Montpellier et chercheuse au RIRRa21. La méthodologie retenue a privilégié une large série d'entretiens qualitatifs avec la

1 Raymonde Moulin, *L'artiste, l'institution et le marché*, Paris, Flammarion, 1992, rééd. 1996, p. 354.

2 *Ibid.*, p. 355.

3 Jean-Pierre Saez, « L'art contemporain et l'Europe : un enjeu, une opportunité, un passage » synthèse du 4^e congrès du CIPAC, *l'Observatoire* n°26, été 2004. Téléchargeable en ligne : http://www.observatoire-culture.net/fichiers/files/numero_complet_telecharger_6.pdf

diversité des acteurs des territoires régionaux engagés dans des démarches de soutien à la mobilité internationale des artistes. Au total, 67 entretiens approfondis ont été réalisés. L'existence de longue date en PACA de la plateforme de promotion *Documents d'artistes* a en outre permis de traduire, de manière statistique, les modalités d'implication d'artistes et d'opérateurs de la région Sud dans l'espace international. La présente étude est donc issue d'enquêtes de terrain particulièrement fouillées. Si elle s'appuie sur des territoires spécifiques, les constats, analyses et propositions formulés par Françoise Liot et Nathalie Moureau, largement nourris de publications et d'ouvrages plus généraux, ont vocation à être appropriés à une échelle beaucoup plus vaste.

Au début des années 2000, la question de la mobilité incluait autant celle des artistes que de leurs œuvres. Notre étude montre que, depuis cette époque, une nouvelle dimension est venue s'ajouter d'une manière beaucoup plus déterminante à cette problématique : celle de la circulation de l'information sur les œuvres et les parcours d'artistes à l'aide des supports numériques. Notre recherche a ausculté – aussi précisément que possible – le « comment » de la mobilité artistique internationale. Le rôle des résidences d'artistes et celui des divers dispositifs de soutien à la mobilité ont fait l'objet d'une large investigation dans cette perspective. Bien entendu, le « pourquoi » d'une telle mobilité était une question sous-jacente à un tel travail. Les analyses de Françoise Liot et de Nathalie Moureau rejoignent – en les approfondissant – des observations antérieures sur le sujet en bien des points, soulignant ainsi les effets bénéfiques de la mobilité des artistes en matière d'ouverture esthétique et culturelle, ainsi que sur leur créativité, leur socialisation dans des univers territoriaux variés, leurs compétences entrepreneuriales, ou encore – et sans doute d'abord – pour sortir d'un certain entre-soi régional. Cependant, le contexte de cette étude a conduit nos deux chercheuses à creuser davantage ce questionnement. Quel paradoxe en effet d'avoir dû réaliser l'essentiel de cette enquête durant la crise du Covid-19 qui a réduit les déplacements de quiconque en dehors de sa base territoriale à presque rien – et encore moins à l'étranger – durant une période d'une exceptionnelle durée. Comment une telle situation a-t-elle influé sur la mobilité internationale ? En quoi a-t-elle interrogé le rapport au territoire et l'appréhension que l'on a de la mobilité ? Comment a-t-elle incité à travailler la mobilité autrement que dans une réalité physique, même si rien ne remplace le contact réel ? Tout en s'inscrivant dans les lignées

de travaux précédents⁴, l'étude réalisée par Françoise Liot et Nathalie Moureau ne pouvait que renouveler le questionnement sur la mobilité artistique, d'une part à la faveur du contexte inédit de transformation des échanges induit par la crise sanitaire, de l'essor des usages des technologies numériques dans la communication et l'information, de la prégnance grandissante de la question écologique, et d'autre part du fait de l'évolution du jeu des acteurs, de leurs démarches et stratégies en direction de l'international.

On se plaira enfin à souligner que ce travail s'inscrit à la fois dans le cadre d'un partenariat au long cours entre l'Observatoire des politiques culturelles et le CIPAC, et qu'il résulte également d'un intérêt constant de l'OPC pour le domaine de l'art contemporain depuis toujours⁵. Cette inclination tient à la conviction qu'il y a là un champ d'action et de réflexion où viennent se nouer avec une acuité particulière des questions d'ordre artistique et sociétal, de politiques publiques et de marché.

Jean-Pierre Saez
Coordination scientifique de l'étude,
Observatoire des politiques culturelles

4 Si la question du statut social des artistes plasticiens a été prise en compte dans les rapports européens consacrés à ce sujet depuis le début des années 1990, il apparaît que les travaux sur la mobilité artistique internationale ont plus souvent observé le spectacle vivant que les arts visuels. Cette réalité n'est pas sans lien avec la faible organisation collective des professionnels de ce secteur. Cf. à ce sujet Frédérique Patureau et Jérémie Sinigaglia, *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Paris, ministère de la Culture-DEPS / Presses de Sciences Po, 2018, p. 230. En référence à la remarque liminaire, cf. notamment *Travelogue : Mapping Performing Arts Mobility in Europe*, Brussels, SPACE, 2011 ; Anne-Laure Amilhat Szary, Sophie Louargant, Kirsten Koop, Guy Saez, Xavier Landabidea Urresti, et al. *Artists Moving & Learning. European Report*, 2010 ; Bernard Faivre d'Arcier, *Constituer une équipe européenne d'ingénierie culturelle en direction des BRIC. L'exemple de la Chine*, étude-action pour Pro-cultura, septembre 2015.

5 L'OPC a organisé ou participé à bon nombre de séminaires, colloques et rencontres sur l'art contemporain depuis plus de 20 ans. En outre, il a été amené à réaliser de nombreux voyages d'étude, en Europe et au Canada, pour les professionnels du secteur, favorisant ainsi leur insertion dans de nouveaux réseaux. Par ailleurs, plusieurs publications ont été consacrées entièrement ou partiellement à des problématiques relevant de l'art contemporain. Cf. notamment Jean-Pierre Saez (dir.) *L'art contemporain : champs artistiques ; critères, réception*, L'Harmattan/Musée d'art contemporain de Lyon, 2000, 304 p. ; *l'Observatoire* n° 57, hiver 2021 « Ce que les arts nous disent de la transformation du monde » dossier coordonné par Lisa Pignot et Jean-Pierre Saez ; *l'Observatoire* n° 48, été 2016, « les géo-artistes : nouvelles dynamiques pour la fabrique urbaine » dossier coordonné par Luc Gwiazdzinski et Lisa Pignot.

#01

Quel(s) accès à l'international pour l'art contemporain en Région PACA ?



Avant-Propos

La question de la place de l'international dans les carrières d'artistes français n'est pas nouvelle. Il y a 20 ans, Alain Quemin¹ remettait au ministère des Affaires étrangères un rapport sur le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain dans lequel le manque de représentation des artistes français sur la scène internationale était souligné. L'examen rapide de quelques données révèle que la problématique n'a pas disparu. On ne comptabilisait, en 2020, que 5,2 % d'artistes français dans le top 1000 du classement *ArtFacts.Net*² fondé sur la visibilité artistique³. D'un point de vue marchand, le constat n'est guère plus favorable : seuls 26 artistes français figurent dans la liste des 1000 artistes ayant obtenu les meilleurs résultats aux enchères sur la période 2000-2020, selon *Artprice.com*⁴.

Conduire une réflexion sur les difficultés rencontrées pour accéder à une reconnaissance internationale, tant sur le plan de la légitimation artistique qu'au niveau marchand, ne peut s'exonérer d'un examen des conditions qui, en région, favorisent la mobilité internationale des artistes.

Si une forte proportion d'artistes réside en Île-de-France (35 %) – la concentration des galeries de promotion au sein de la capitale n'y est sans doute pas étrangère –, certaines régions s'avèrent aussi très attractives, proposant un tissu dense de structures d'expositions et la possibilité de disposer d'un atelier et d'un logement à des loyers bien moins prohibitifs que dans la capitale. La région PACA est ainsi la troisième région de France où l'on comptabilise le plus de plasticiens (9,2 %)⁵ après la région parisienne et l'Occitanie (9,8 %).

Ce rapport propose de dresser un état des lieux des dispositifs qui existent en région PACA en faveur de la mobilité internationale. Relier la question de la mobilité à celle, plus générale, de la visibilité des artistes français sur la scène internationale, nous conduit à ne pas nous limiter à une analyse stricte des dispositifs favorisant un déplacement physique des artistes, mais à englober également les mouvements de biens, ainsi que la diffusion d'informations sur leur travail. L'itinérance d'une exposition, la diffusion d'un texte critique en anglais contribuent au développement international d'une carrière.

Cette enquête a procédé d'une double logique : la première, quantitative, a cherché à évaluer tant l'importance de l'international dans les carrières d'artistes résidant en région PACA que le nombre moyen d'aides dont ils bénéficient ; la seconde, plus qualitative, a été fondée sur la conduite d'entretiens auprès de plus de 40 acteurs de la région ayant des profils variés (représentants de collectivités territoriales, responsables de structures et/ou de réseaux artistiques, ou encore artistes).

La structure de cette enquête reflète cette approche : tandis que la première partie analyse la coloration plus ou moins internationale des carrières d'artistes inscrits sur la plateforme *Documents d'artistes PACA*, la seconde établit un état des lieux des dispositifs en faveur de l'international. Une troisième partie met en exergue divers points saillants relativement à la question de l'international, comme la diversité des attentes des acteurs ou le déséquilibre entre Nice et Marseille.

1 Alain Quemin (2001), *Le rôle des pays prescripteurs sur le marché et dans le monde de l'art contemporain*, Rapport au ministère des Affaires étrangères, http://www.caap.asso.fr/IMG/pdf/Rapport_Quemin.pdf

2 <https://artfacts.net/>

3 Selon le nombre d'expositions et l'importance des lieux où ont été exposés les artistes.

4 <https://fr.artprice.com/artprice-reports/le-marche-de-lart-contemporain-2020/ruee-sur-lart-contemporain>

5 Selon les données de la Maison des artistes, on comptait, en 2017, en région PACA, 2 228 plasticiens sur un total de 24 211 en France.

01. La part de l'international dans les carrières des artistes de la région PACA

Dans cette première partie, nous évaluons la part de l'international dans les carrières d'un échantillon d'artistes de la région PACA. Selon les données de la Maison des artistes, environ 2 000 artistes résident dans la région. La plateforme *Documents d'artistes PACA* en recense un peu plus de 240. Pour figurer sur le site, les artistes doivent déposer un dossier qui est examiné par un comité de sélection composé de personnalités du monde de l'art (artiste, institutionnel, galeriste, collectionneur, critique d'art, directeur de centre d'art...). Les curriculums sont présentés sur la plateforme de façon standardisée, avec des rubriques distinctes : expositions individuelles, expositions collectives, autres productions/aides acquisitions, CV, etc. Ces éléments fournissent une source précieuse pour notre recherche dans la mesure où les artistes renseignent les différentes aides et bourses dont ils ont bénéficié. Tous les artistes de la région ne sont pas représentés sur la plateforme *Documents d'artistes PACA*, mais la sélection par le jury atteste que les personnes inscrites ont une activité artistique continue et font preuve de professionnalisme. **Nous avons effectué un relevé systématique des informations relatives aux expositions individuelles et aux aides dont ont bénéficié les artistes afin d'évaluer dans quelle mesure leur parcours avait une dimension internationale.** Par ailleurs, **en mettant en vis-à-vis les aides reçues et les expositions à l'étranger, il a été possible de voir dans quelle mesure les deux éléments étaient corrélés.** Nous commencerons par présenter la méthodologie suivie pour expliciter la constitution de la base de données qui nous a permis d'explorer le poids de l'international dans les carrières d'artistes de la région PACA (1.1), puis dans un second temps nous présenterons les résultats de notre analyse sur la part de l'international dans les parcours (1.2).

1.1. Contexte méthodologique

Comme cela a été précédemment mentionné, la plateforme *Documents d'artistes PACA* ne recense qu'une partie des artistes de la région (240), alors que la Maison des artistes en décompte environ 2 000. Pour minorer les biais de représentativité, nous avons regardé dans quelle mesure la palette des artistes présents dans la base était diversifiée en matière de notoriété artistique avant de constituer notre base de données.

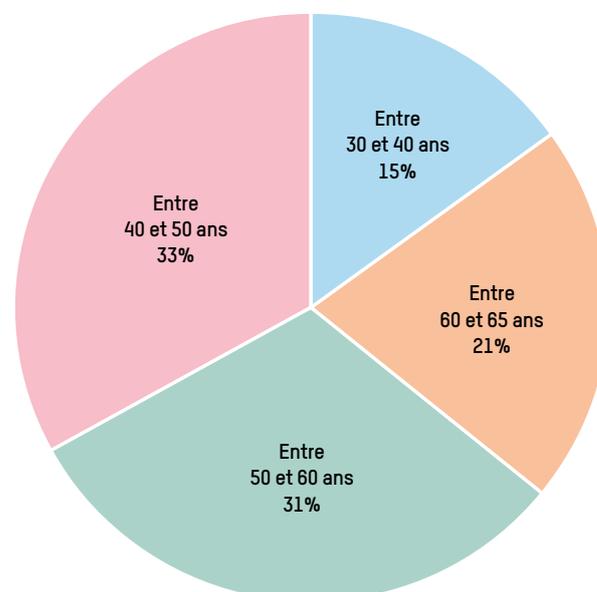
Une source informationnelle : le réseau Documents d'artistes

Le réseau Documents d'artistes, fondé en 2011, a été créé pour donner de la visibilité et soutenir les artistes situés en région dans le développement de leur carrière. Ce « réseau ombrelle » regroupe plusieurs associations régionales portant ce même nom (Documents d'artistes) ; lesquelles sont plus ou moins développées en fonction de leur date de création. L'association Documents d'artistes PACA est la plus ancienne (1999) et a précédé la création de la fédération nationale. L'association Bretagne lui a succédé une dizaine d'années plus tard (2009), puis Auvergne-Rhône-Alpes (2010) et Nouvelle-Aquitaine (2012). Au total (sur les 450 artistes que recense la fédération à ce jour), la plateforme *Documents d'artistes PACA* en représente, à elle seule, un peu plus de la moitié.

La base de données *Documents d'artistes PACA* comptait, au moment de l'enquête, 242 artistes et était composée de 35 % de femmes, 64 % d'hommes et 1 % duo. L'âge moyen des artistes présents dans la base de données est de 52 ans ; le plus jeune artiste recensé a 30 ans et le plus âgé 96.

Figure 1

Répartition par âge des artistes membres de Documents d'artistes PACA



Notons que les jeunes artistes présents sur le territoire sont sous-représentés dans la base de données *Documents d'artistes PACA* qui requiert un passage en commission (composée d'artistes et d'une dizaine de personnalités du monde de l'art – de la région ou extérieures) et de quelques années d'expositions et d'activités.

Si tous les artistes présentés sur la plateforme sont des professionnels, leur degré de visibilité s'étend le long d'un continuum que permet d'objectiver la base de données *ArtFacts.Net*⁶. Cette base propose un classement des artistes non pas sur le plan marchand, mais selon leur degré de visibilité artistique, en se fondant sur le nombre d'expositions et l'importance des lieux dans lesquels ils ont été exposés. Ce classement est international et recense un nombre très élevé d'artistes (environ 725 000). Quasiment tous les artistes membres de *Documents d'artistes PACA* y sont recensés. Seuls 6 noms n'ont pu être trouvés sur un total de 242 artistes. L'artiste membre du réseau *Documents d'artistes PACA* doté de la plus forte visibilité se place en 268^e position internationale et celui ayant le moins de visibilité au rang 425 624. Une répartition plus complète des visibilités (parmi les artistes membres de *Documents d'artistes PACA*) est présentée dans le tableau 1 :

Tableau 1

Répartition des artistes membres de la plateforme *Documents d'artistes PACA* en fonction de leur visibilité artistique (*ArtFacts.Net*)

Degré de visibilité des artistes	%
Classe 1 (rang 200 à 20 000),	22 %
Classe 2 (rang 20 001 à 40 000)	18 %
Classe 3 (rang 40 000 à 70 000)	19 %
Classe 4 (rang 70 001 à 140 000)	20 %
Classe 5 (rang 140 000 à 430 000)	18 %
Non classés 2%	2 %

Guide de lecture : 22 % des artistes présents sur la plateforme en ligne *Documents d'artistes PACA* sont situés entre la 200^e et la 20 000^e position du classement *ArtFacts.Net*

Disposer de cet indicateur permet de vérifier que l'échantillon représente un large panel de profils d'artistes au regard de la notoriété. Le tableau 1 met en avant une forte proportion d'artistes à visibilité modérée, voire faible (situés au-delà des 20 000 artistes mondiaux classés sur le site *ArtFacts.net*).

Mais cet indicateur est également important au regard du traitement même de notre problématique, dans la mesure où l'on pourrait arbitrairement relier la présence ou l'absence de l'international dans les carrières aux degrés de

visibilité des artistes. Or, **sachant que la plupart des artistes français ont du mal à acquérir une visibilité internationale, il n'est pas nécessairement évident que ceux qui disposent le plus de visibilité aient le plus d'expérience à l'étranger, mais que les différences de visibilité soient plutôt dues à des parcours distincts sur le territoire français.**

Constitution de la base de données

Le relevé systématique sur *Documents d'artistes PACA* d'informations ayant trait aux résidences effectuées par les artistes en France et/ou à l'étranger, des expositions individuelles effectuées en France et/ou à l'étranger et des aides diverses perçues a conduit à la constitution d'une base de données. Plus précisément, les informations suivantes ont été collectées :

1) Caractéristiques socioculturelles :

- ▶ Nom
- ▶ Date de naissance
- ▶ Sexe
- ▶ Pays de naissance
- ▶ Lieux de vie et de travail

2) Caractéristiques de parcours :

- ▶ Diplôme obtenu et année d'obtention
- ▶ Nombre de résidences en France durant la carrière
- ▶ Nombre de résidences en Europe
- ▶ Nombre de résidences aux États-Unis
- ▶ Nombre de résidences hors Europe et hors États-Unis
- ▶ Résidence Villa Médicis
- ▶ Programmes de l'Institut français
- ▶ Exposition dans un FRAC (région de résidence) (oui/non)
- ▶ Exposition dans un FRAC (hors région de résidence) (oui/non)
- ▶ Nombre d'expositions individuelles en France en Galerie
- ▶ Nombre d'expositions individuelles en Europe en Galerie
- ▶ Nombre d'expositions individuelles aux États-Unis en Galerie
- ▶ Nombre d'expositions individuelles à l'étranger hors USA et hors Europe en galerie
- ▶ Nombre d'expositions individuelles en France en institutions
- ▶ Nombre d'expositions individuelles en Europe en institutions
- ▶ Nombre d'expositions individuelles aux États-Unis en institutions
- ▶ Nombre d'expositions individuelles à l'étranger hors États-Unis et hors Europe en institutions
- ▶ Nombre d'aides internationales obtenues (p. ex., aides à la mobilité)
- ▶ Nombre d'aides nationales obtenues (p. ex., aides à la création, à la publication, etc.)
- ▶ Nombre de bourses ou prix (France)
- ▶ Nombre de bourses ou prix (Étranger)

6 <https://artfacts.net/>

L'exploitation de la base de données ainsi constituée donne une vision certes partielle – tous les artistes de la région PACA ne sont pas inscrits sur la plateforme –, néanmoins assez représentative des aides dont peuvent disposer « au mieux » les artistes situés en région. Dans la mesure où les artistes ont été sélectionnés sur des critères professionnels, ils sont le plus à même de bénéficier des dispositifs favorisant la mobilité internationale. Certes, comme cela a été susmentionné, on observe une sous-représentation des jeunes artistes dans cette base ; ce fait a été corrigé dans la seconde partie de ce travail par des entretiens conduits auprès d'artistes référencés par *Documents d'artistes*, et auprès de jeunes artistes ne figurant pas dans la base mais qui sont partis à l'étranger dans le cadre de résidences internationales.

1.2. Résultats et analyse

La résidence internationale : un impact peu probant sur la visibilité de l'artiste

Nombreux sont les artistes à développer leur travail au cours de résidences. 60 % des artistes membres de *Documents d'artistes PACA* déclarent avoir bénéficié d'une résidence en France au moins une fois au cours de leur carrière (Tableau 2). Le pourcentage chute au fur et à mesure que l'on s'éloigne des frontières : ils ne sont plus qu'un tiers à avoir effectué une résidence en Europe et 28 % hors Europe. Rares sont les artistes à avoir été en résidence aux États-Unis, ils ne sont que 3 %.

Tableau 3

Proportion d'artistes ayant effectué des résidences en fonction de leur degré de visibilité

Résidences	Classes de visibilité de l'artiste					Total
	1	2	3	4	5	
Total classe	53	44	47	48	44	236
Résidence en France	49,1 %	63,60 %	66 %	64,60 %	56,80 %	59,70 %
Résidence en Europe	35,80 %	38,60 %	29,80 %	29,20 %	36,40 %	33,90 %
Résidence hors Europe	28,30 %	29,50 %	25,50 %	33,30 %	27,30 %	28,80 %
Résidence aux USA	5,70 %	2,30 %	2,1 %	6,3 %	0,00 %	3,40 %

Guide de lecture : 49 % des artistes à forte visibilité (degré de visibilité 1) ont effectué au moins une résidence en France au cours de leur carrière, 35,8 % en Europe, etc.

Tableau 2

Proportion d'artistes ayant effectué des résidences en France et/ou à l'étranger au cours de leur carrière

Résidences et aides	Nombre d'artistes bénéficiaires	% d'artistes bénéficiaires
Résidence en France	145	60 %
Résidence en Europe	82	34 %
Résidence hors Europe	69	28 %
Résidence USA	8	3 %
Villa Médicis	18	7 %

Les artistes qui ont des résidences à leur actif en France en effectuent en moyenne 3 dans leur carrière. Pour les résidences à l'étranger, ce sont plutôt une à deux résidences qui sont effectuées en moyenne par les artistes qui y ont accès. **Il est à noter que, quelle que soit leur visibilité, les artistes ont accès à des résidences en France comme à l'étranger dans une même proportion** – exception faite de la Villa Médicis (voir Tableau 4) pour laquelle 17 % d'artistes à forte visibilité (degré 1 de visibilité) ont bénéficié du dispositif, contre seulement 2 % pour ceux de moindre visibilité (0 ou 2 % pour les niveaux 3, 4 ou 5 de visibilité).

Tableau 4

Proportion d'artistes ayant bénéficié du dispositif Villa Médicis (dans et hors les murs) au cours de leur carrière

	Villa Médicis (dans et hors les murs)
Artistes de degré de visibilité 1	17 %
Artistes de degré de visibilité 2	11 %
Artistes de degré de visibilité 3	2 %
Artistes de degré de visibilité 4	0 %
Artistes de degré de visibilité 5	2 %

Tableau 5

Proportion d'artistes ayant eu des expositions individuelles en galeries en fonction de leur degré de visibilité

Degré de visibilité de l'artiste	Galeries					
	PACA	Autres régions en France (hors Paris)	Paris	Europe	Hors Europe	USA
Visibilité 1 (forte)	75 %	72 %	77 %	72 %	15 %	21 %
Visibilité 2	77 %	41 %	57 %	39 %	14 %	2 %
Visibilité 3	77 %	45 %	53 %	36 %	9 %	2 %
Visibilité 4	71 %	29 %	35 %	29 %	8 %	6 %
Visibilité 5 (faible)	80 %	36 %	27 %	27 %	11 %	7 %
Ensemble	76 %	44 %	51 %	41 %	12 %	8 %

On observe le même type de distribution pour les expositions individuelles non marchandes (en institution). **Deux profils se dégagent ainsi : avec, d'un côté, des artistes à forte visibilité qui ont un rayonnement et un**

Si l'on met de côté le cas particulier de la Villa Médicis, ces résultats laissent penser que les résidences à l'étranger sont, pour la plupart, centrées sur des activités de recherche et/ou de production, mais qu'elles ne donnent pas lieu à de la diffusion, tout au moins à l'étranger. Cette intuition est confortée par l'observation du rayonnement artistique dont disposent les artistes. Selon les zones géographiques des expositions individuelles en galeries, on voit apparaître des différences de profil : les dynamiques observées sur le territoire français et à l'étranger se distinguent notamment. En France, le pourcentage d'artistes ayant eu des expositions individuelles en galeries au sein de la région PACA est similaire, quel que soit le degré de notoriété des artistes ; des différences apparaissent avec l'éloignement (91 % d'artistes à forte visibilité exposés en galerie hors région de résidence contre 60 % pour ceux de moindre visibilité) – les différences de représentation étant particulièrement marquées pour Paris (70 % pour les artistes à forte visibilité et 16 % pour les autres). À l'étranger, si l'on observe d'importantes différences dans les proportions d'artistes ayant eu des expositions individuelles en galeries en Europe et plus encore aux États-Unis, on notera que, même dans les rangs des artistes à forte visibilité, rares sont ceux qui ont eu des expositions individuelles en galerie aux États-Unis au cours de leur carrière (19 %). On notera aussi que les différences existantes entre artistes à forte visibilité et ceux de moindre visibilité sont assez faibles relativement aux expositions individuelles hors Europe. Sans doute, la centralisation du marché en Europe et aux États-Unis explique-t-elle ce résultat.

marché essentiellement français et européen ; et, de l'autre côté, des artistes de moindre visibilité qui, pour une proportion élevée d'entre eux, sont assez largement « enfermés » sur le territoire régional.

Tableau 6

Proportion d'artistes ayant eu des expositions individuelles dans différents lieux (hors galeries)

Degré de visibilité de l'artiste	Autres lieux (hors galeries)					
	PACA	Autres régions en France (hors Paris)	Paris	Europe	Hors Europe	USA
Visibilité 1 (forte)	87 %	91 %	70 %	68 %	36 %	19 %
Visibilité 2	89 %	68 %	34 %	48 %	32 %	5 %
Visibilité 3	89 %	74 %	36 %	47 %	36 %	2 %
Visibilité 4	88 %	60 %	23 %	35 %	23 %	6 %
Visibilité 5 (faible)	84 %	61 %	16 %	30 %	30 %	0 %
Ensemble	87 %	71 %	37 %	46 %	30 %	7 %

L'observation du nombre moyen d'expositions, en fonction des degrés de visibilité des artistes, renforce encore ce constat. Les tableaux 7 et 8 présentent le nombre moyen d'expositions en galeries ou hors galeries pour les artistes ayant exposé. On constate que le nombre d'expositions en région est relativement plus élevé pour les artistes de

moins notoriété (5,3 expositions en moyenne au cours de leur carrière en région) que pour ceux de visibilité élevée (4,5 en galerie et 5,24 en lieux non commerciaux. En revanche, pour ce qui a trait aux expositions hors Europe et hors États-Unis, il n'y a pas de différence entre les artistes, quelle que soit leur notoriété).

Tableau 7

Distribution du nombre moyen d'expositions (artistes ayant eu des expositions individuelles en galeries)

Degré de visibilité de l'artiste	Galeries					
	PACA	Autres régions en France (hors Paris)	Paris	Europe	Hors Europe	USA
Visibilité 1 (forte)	4,5	3,2	4	6,5	1,5	1,64
Visibilité 2	3,7	3,1	2	2,9	1,2	1
Visibilité 3	4,8	2,9	1	2,3	1,7	1
Visibilité 4	5,3	2,1	1	4	1,7	1
Visibilité 5 (faible)	4,7	2,7	1	2,1	1,8	1

Tableau 8

Distribution du nombre moyen d'expositions (artistes ayant eu des expositions individuelles en institution)

Degré de visibilité de l'artiste	Autres lieux (hors galeries)					
	PACA	Autres régions en France (hors Paris)	Paris	Europe	Hors Europe	USA
Visibilité 1 (forte)	5,24	7,9	2,95	4,9	2,26	1,2
Visibilité 2	5,26	5,9	1,33	3,2	3,21	1
Visibilité 3	6,26	4,2	1,41	2,2	1,94	1
Visibilité 4	5,36	2,9	2,36	2,6	2,18	1
Visibilité 5 (faible)	6,97	3,4	1,7	1,77	1,9	

La faiblesse relative des soutiens pour des mobilités internationales

La proportion d'artistes déclarant avoir bénéficié d'un ou plusieurs soutiens financiers au cours de leur carrière pour une résidence ou une simple mobilité internationale est faible (9 %). Le nombre moyen de soutiens reçus est alors de 1,57. L'écart est important avec les aides nationales (aides à la première exposition, aide à la production, etc.) puisque ce sont 53 % des artistes qui déclarent avoir reçu des aides, avec un nombre moyen de 3 aides par artiste. L'analyse de la répartition des aides par degré de visibilité des artistes montre que 68 % des artistes de moindre visibilité ont déclaré avoir reçu des aides nationales, contre 38 % pour ceux ayant une visibilité élevée – un résultat somme toute logique dans la mesure où leur succès leur permet une plus grande indépendance financière.

Tableau 9

Proportion d'artistes ayant reçu des aides ou des bourses au cours de leur carrière

Bourses et aides	Nombre d'artistes bénéficiaires	% d'artistes bénéficiaires
Nombre d'aides pour l'international (DRAC, Région ou autre)	21	9 %
Nombre d'aides nationales	130	53 %
Bourse ou prix France	81	33 %
Bourse ou prix étranger	41	17 %
Institut français	25	10 %

Tableau 10

Proportion d'artistes ayant reçu des aides ou des bourses dans leur carrière en fonction de leur degré de visibilité

	Aides nationales	Aides internationales	Bourse ou prix France	Bourse ou prix étranger	Villa Médicis (dans et hors les murs)	Instituts français
Visibilité 1 (forte)	38 %	8 %	40 %	15 %	17 %	8 %
Visibilité 2	59 %	11 %	32 %	18 %	11 %	11 %
Visibilité 3	66 %	4 %	28 %	23 %	2 %	6 %
Visibilité 4	63 %	10 %	27 %	13 %	0 %	17 %
Visibilité 5 (faible)	45 %	11 %	41 %	16 %	2 %	11 %

En bref...

À l'issue de cette première partie, deux points se dégagent concernant la part de l'international dans les parcours d'artistes :

1) Une différenciation marquée entre les profils d'artistes membres du réseau *Documents d'artistes PACA* :

En revanche, on ne note pas de différence sensible pour les aides à une mobilité internationale ; les proportions (faibles) étant les mêmes dans chacune des catégories.

Assez logiquement, s'agissant des prix et bourses, la situation est symétrique de la précédente : on dénote un pourcentage plus élevé d'artistes-lauréats parmi ceux à forte visibilité (40 %), contre 27 % et 28 % pour ceux de moindre visibilité (niveaux 3 et 4) ; avec toutefois un résultat paradoxal pour les artistes de visibilité 5 dont 40 % déclarent également avoir reçu un prix au cours de leur carrière. S'agissant de l'étranger, une fois de plus, on ne remarque pas de différence notable entre les artistes dotés de forte ou de moindre visibilité (17 % en moyenne). Que ce soit en France ou à l'étranger, le nombre moyen de prix obtenus est quasi équivalent : 1,85 pour la France et 1,7 pour l'étranger.

Si, dans l'ensemble, l'international est peu présent dans les carrières d'artistes, on distingue toutefois deux sortes de profil :

- ▶ Des artistes à notoriété élevée exposant essentiellement en France et en Europe.
- ▶ Des artistes de moindre notoriété exposant essentiellement en PACA ou à l'étranger (en dehors de l'Europe et hors des États-Unis).

Si ces profils sont très différenciés du point de vue de la diffusion et de la valorisation du travail effectué (expositions à Paris ou en région, expositions à l'étranger, etc.), en revanche le pourcentage d'artistes qui a effectué des résidences en France ou à l'étranger est le même, quelle que soit la notoriété de l'artiste. Au vu de ces résultats, il ne semble pas que les contacts créés lors des résidences à l'étranger soient efficaces du point de vue de la reconnaissance artistique ou marchande.

2) Si les résidences ont le vent en poupe, les destinations internationales demeurent le fait d'une minorité d'artistes (30 % en Europe par exemple). La faible proportion d'artistes ayant déclaré avoir bénéficié d'une aide pour une mobilité n'y est sans doute pas étrangère (9 % aides collectivités territoriales, 10 % Institut français). Le pourcentage d'artistes ayant bénéficié d'aides à la

mobilité est beaucoup plus faible que celui d'artistes bénéficiant d'aides nationales à la création ou d'autres dispositifs de soutien.

Au-delà, se pose la question de ce que l'on considère être ou non de l'international dans une carrière d'artiste. « *Est-ce que faire la villa Médicis et quelques projets définit une carrière internationale ? Il y a des connexions avec l'international, mais qui ne sont pas toujours activées ; on peut ainsi avoir un peu de diffusion, 2 ou 3 projets, puis plus rien. Beaucoup de choses marchent par capillarité. Il y a des rencontres qui se font (mais qui tiennent à une personne) et un réseau de diffusion peut être vite coupé. Cela ne vient pas du manque d'intérêt des artistes pour la mobilité, ils sont tous prêts à voyager* » (entretien, Documents d'artistes PACA).

02. Étendue de la palette des dispositifs

Présenter la palette des dispositifs proposés en région, afin de favoriser la mobilité internationale des artistes, est une question plus complexe qu'il n'y paraît.

Le premier point à clarifier a trait à la définition même de la mobilité. S'agit-il d'une mobilité physique – et dans ce cas, les dispositifs étudiés sont ceux qui favorisent le déplacement des artistes – ou s'agit-il d'une mobilité plus large – entendue dans le sens de « carrière » – qui engloberait divers dispositifs adressés à l'écosystème qui favorisent la diffusion de l'information ainsi que celle des œuvres ? Dans la mesure où nous avons fait le choix méthodologique de traiter de la question de l'international à partir des carrières d'artistes, il semble rationnel d'intégrer à l'étude non seulement les dispositifs favorisant le déplacement physique des artistes, mais également ceux qui ont un impact « plus indirect » – c'est-à-dire qui transitent par l'ensemble de l'écosystème artistique et favorisent notamment la diffusion de l'information, des productions artistiques.

Le second élément à clarifier tient à ce que l'on entend par « territoire ». S'agit-il d'étudier les dispositifs (conventions, résidences, bourses offertes, etc.) mis en place par les opérateurs et structures qui sont géographiquement inscrits dans une région ou d'étudier les dispositifs qui ouvrent des perspectives de mobilité aux artistes résidant en région PACA ? Cela intègre alors non seulement des dispositifs émanant d'entités du territoire (p. ex., le soutien des collectivités territoriales en faveur de l'international), mais également des dispositifs mis en place par des structures situées hors de la région (p. ex., le programme de résidences *Étant Donnés* de l'Institut français), néanmoins largement accessibles aux artistes du territoire. Ici encore, c'est la seconde option qui a été privilégiée.

La palette des dispositifs présentés dans cette partie intègre non seulement les dispositifs proposés par des acteurs localisés sur le territoire, mais comprend également – dans la mesure où nous avons pu les repérer – certains des dispositifs nationaux, voire européens, dont peuvent bénéficier les artistes localisés en région PACA. Une première section est consacrée à la présentation des dispositifs favorisant une mobilité directe des artistes (2.1), la seconde section présente les dispositifs dits « indirects », qui ont trait à la mobilité des œuvres ou à de l'information sur le travail des artistes (2.2 et 2.3).

2.1. Dispositifs en faveur d'une mobilité directe des artistes

Quelles sont les possibilités ouvertes aux artistes pour développer un travail (recherche, production, etc.) à l'étranger ? Au moment de leurs études, ce sont les programmes de type Erasmus+ qui leur sont majoritairement proposés dans les écoles des beaux-arts, à l'image de ce que l'on trouve dans l'ensemble des établissements d'enseignement supérieur. Plus tard, et tout au long de leur carrière, ce sont les résidences à l'étranger qui sont susceptibles d'offrir un accès à l'international que l'on qualifiera ici de « direct ».

À l'école

Quelles que soient les filières (artistiques ou non), la mobilité a été encouragée dans l'ensemble des formations depuis la fin des années 1980. Les discours institutionnels et politiques en faveur des échanges scolaires et universitaires se sont multipliés, reprenant le fil des prestigieux échanges humanistes (Zarate, 1999). Lancé sous une forme pilote en 1987, le programme Erasmus a par la suite été intégré dans le programme Socrates et est devenu un dispositif classique proposé par tout établissement d'enseignement supérieur. **Instituées initialement pour doter les élèves de nouvelles compétences (interculturelles, linguistiques, etc.), ces mobilités constituent aussi un enjeu de taille pour les écoles** qui, du fait de la symétrie des flux (sortants, mais aussi entrants), doivent faire la preuve de la qualité de leurs enseignements en montrant qu'elles sont susceptibles d'attirer les meilleurs étudiants internationaux. Sur l'ensemble du territoire français, les écoles des beaux-arts semblent peiner à attirer des étudiants étrangers, comme l'a souligné un rapport récent de la Cour des comptes sur l'enseignement supérieur en arts plastiques (2020) : « d'une manière générale, les écoles – même les plus réputées – peinent à prendre la pleine mesure des enjeux d'attractivité et de rayonnement liés à leur capacité à faire venir des étudiants étrangers vers leurs formations » (Cour des comptes, 2021, p. 85). On notera ici que les frais de scolarité peu élevés dans les écoles françaises sont perçus négativement par l'étranger, car synonymes d'une basse qualité des enseignements. Le tableau 11 montre que le flux d'étudiants entrants dans les deux des écoles nationales de la région (Villa Arson et ENSP Arles) n'a pas connu d'évolution positive

significative (et a même fortement régressé) entre 2012 et 2019. Centré sur les écoles nationales, ce tableau ne donne pas les effectifs entrants de l'École des Beaux-Arts de Marseille qui a tenté de contrer les effets pervers induits par le niveau peu élevé des frais d'inscription français en instaurant des tarifs différenciés (1520 euros pour des étudiants internationaux hors UE, contre 520 euros pour des étudiants nationaux). L'école comptait 33 mobilités entrantes en 2016/2017 et 34 en 2018/2019, se situant de ce fait dans une fourchette plutôt haute de ce que l'on constate par ailleurs pour les écoles nationales.

Tableau 11

Évolution des mobilités entrantes dans les écoles d'art nationales

	2012/2013	2018/2019
	Étudiants étrangers	Étudiants étrangers
ENSAD Paris	61	125
ENSPA Cergy	39	50
ENSBA	nd	47
ENSA Limoges	19	34
ENSAD Dijon	39	32
ENSA Bourges	35	31
Villa Arson Nice	21	25
ENSA Nancy	24	24
ENSPA Arles	11	5
Total général	249	373

Source : Cour des comptes (2020)

Les séjours de mobilité Erasmus+

Les mobilités sortantes proposées par les écoles, à travers les séjours Erasmus+ et assimilés, offrent aux étudiants-artistes un premier contact avec l'écosystème dans lequel ils seront appelés à s'insérer. Rares sont toutefois les écoles qui intègrent de façon obligatoire une expérience à l'étranger. La Villa Arson a infléchi sa politique en ce sens depuis 2019 et encourage les étudiants à effectuer un séjour à l'étranger – sinon obligatoire, du moins hautement recommandé – au cours de leur première année de master. La plupart des écoles de la région indiquent sur leurs sites que les élèves sont incités à effectuer une mobilité (enseignement ou stages) à l'étranger, généralement en 2^e ou 4^e année – dans les cas les plus restrictifs, cette incitation ne concerne que le premier semestre de la quatrième année –, mais l'ouverture à l'international ne semble pas aller bien réellement au-delà.

Pourtant, la façon d'aborder une expérience à l'étranger n'est pas nécessairement innée et mérite d'être pleinement intégrée à la formation, au même titre que d'autres apprentissages. Toutes les personnes ne sont pas armées de la même façon et les compétences ne sont pas également réparties ; les étudiants issus de milieux favorisés ont un avantage comparatif (plus de voyages familiaux à l'étranger, une meilleure maîtrise des langues étrangères du fait de séjours scolaires, etc.) et il est important de valoriser, via l'école, le développement d'un capital spécifique de mobilité. Cette remarque pourrait sembler anecdotique, néanmoins différents travaux ont souligné combien la maîtrise d'un capital international était un instrument de domination culturelle et sociale (Wagner, 2020). Comme le souligne le directeur de la Villa Arson, le public des écoles d'art est très mixte : pour certains, l'expérience internationale « est frappée d'une forme d'autocensure » et il importe de « produire des mécanismes pour forcer les choses, c'est pourquoi la mobilité a été introduite comme partie prenante de la première année de master depuis 2019 » (entretien, Villa Arson).

Plus largement, dans l'ensemble des établissements – en dépit de l'évolution favorable des échanges due au développement d'Erasmus+ –, c'est encore moins de la moitié des étudiants qui participent à des programmes d'échanges. Les aides à la mobilité ne couvrant pas l'ensemble des frais nécessaires à la réalisation d'un semestre d'études à l'étranger, on peut alors se demander si la mobilité est véritablement accessible aux étudiants parmi les moins aisés des cohortes.

Tableau 12

Mobilités internationales sortantes École des Beaux-Arts de Marseille (stages et séjours scolaires)

Année	Effectif	%
2016/2017	25	36 %
2017/2018	26	37 %
2018/2019	32	45 %
2019/2020	20	28 %

Tableau 13

Mobilités internationales École des Beaux-Arts d'Aix (stages et séjours scolaires)

Année	Effectifs sortants	Effectifs entrants
2020-2021	8	2
2019-2020	7	5
2018-2019	13	1
2017-2018	5	2
2016-2017	7	4

Tableau 14

Mobilités internationales de la Villa Arson (stages et séjours scolaires)

Année	Effectifs sortants	Effectifs entrants
2020-2021	9	8
2019-2020	16	7
2018-2019	9	4
2017-2018	12	9
2016-2017	6	5

N.B. : une quarantaine d'étudiants sont inscrits en 4^e année

Un réseau d'échange de bonnes pratiques entre écoles (réseau Elia) existe sur le plan européen. Deux écoles de la région PACA en sont membres : l'École nationale supérieure de la photographie (Arles) et la Villa Arson (Nice). Cette dernière a infléchi sa politique vis-à-vis de l'international depuis le renouvellement de la direction, avec la volonté affichée que l'international irrigue toutes les activités. Pour ce faire, les étudiants sont encouragés à effectuer des stages à l'étranger et à se constituer un réseau⁷. Aborder l'international à travers des stages, plutôt que la formation, est d'ailleurs une pratique encouragée par Erasmus+ qui attribue des bourses pour des périodes de stage plutôt que d'études. Paradoxalement, « *la mobilité ne semble pas être un mouvement naturel, ni chez les enseignants ni chez les étudiants. Il y a une mythification de l'atelier, les artistes ne veulent pas nécessairement partir* » (entretien, Villa Arson). Pour contrebalancer le fait que les écoles d'art françaises attirent peu d'enseignants étrangers en raison de salaires peu attractifs (les salaires oscillent, par exemple, en Allemagne entre 4000 et 6000 euros ; en France, la grille de salaire est au départ de 1650 euros pour aller jusqu'à 3500), la Villa Arson projette de développer des résidences avec des artistes étrangers sur des temps courts (inférieurs à 3 mois) avec un programme précis. Pour conduire ce programme, l'école désire développer des liens entre l'Algérie et la jeune création. On notera que, en dépit de la proximité avec la frontière italienne, peu de collaborations avec l'étranger avaient été nouées jusqu'à présent. Les entretiens conduits auprès d'artistes issus de l'école ont confirmé cet état de fait.

7 La nouvelle équipe a pour ambition de « 1) doubler les effectifs d'étudiants en mobilité à l'étranger en 2021/2022, pour atteindre la moitié d'une promotion de 45 étudiants, puis la totalité à partir de 2022/2023 et accroître en parallèle la capacité d'accueil des étudiants internationaux ; 2) développer l'immersion professionnelle des étudiants à l'étranger, en lien avec les partenaires publics et privés (galeries et centres d'art, ateliers d'artistes, fondations, entreprises...) et organiser des temps de restitution à l'issue de ces séjours ; -3) sensibiliser la communauté éducative aux enjeux de la coopération européenne et favoriser une culture internationale au sein de l'établissement [...] » (d'après la déclaration de stratégie Erasmus+ 2021 de l'école).

Développer des partenariats est à la fois complexe et chronophage et relève d'une politique volontariste, comme le mentionne la chargée des relations internationales de la Villa Arson : « *cela prend du temps et il faut arriver à se rencontrer. La question est d'entrer véritablement en dialogue avec les scènes internationales. C'est le rôle des responsables RI des structures qui ensuite font le relais* » (entretien, Villa Arson). Il est toutefois difficile de trouver un soutien extérieur pour ces missions. **Si la Direction générale de la création artistique (DGCA) au ministère de la Culture et l'Institut français mettent en place des programmes visant à développer la coopération internationale des écoles d'art (p. ex., le programme *Entr'Écoles*), ceux-ci excluent explicitement le financement de missions d'expertise préalables au montage de projets.**

Encadré 1

Extrait de présentation du programme *Entr'Écoles* 2018

Tout projet présenté devra faire l'objet d'une demande conjointe formulée par au moins deux structures impliquées – soit au moins une école supérieure d'art française associée à au moins une école d'art/université ou autre structure artistique étrangère. Cette demande devra être assortie d'une convention bilatérale signée entre les parties.

Peuvent aussi entrer dans le cadre de cet appel à projets :

- les projets liés aux « Saisons » ou « Années » culturelles (Année France-Israël 2018, Saison France-Roumanie 2019) ; les temps forts spécifiques (temps fort arts visuels au Japon en 2019).
- les projets liés à de grandes manifestations et événements internationaux – parmi lesquels par exemple les biennales et triennales (Manifesta, Documenta...), les capitales mondiales du design, les Capitales européennes de la culture.

Sont exclus de ce programme :

- les missions d'expertises préalables au montage des projets,
- tout projet dont le but est uniquement orienté sur le déplacement,
- le volet « artistes ou enseignants étrangers » en France.

Autres formes de soutiens :

- les demandes de soutien à des projets de grande visibilité comme les expositions (ou productions de modules spécifiques) à l'initiative des écoles supérieures d'art à destination de l'étranger seront examinées hors ce programme et dans le cadre du dispositif de programmation de l'Institut français et conjointement avec le ministère de la Culture.

Source : ministère de la Culture, 2018, Descriptif *Entr'Écoles*

Les soutiens financiers pour les étudiants

Si les frais scolaires sont pris en charge par les programmes, les frais liés aux séjours restent à la charge des étudiants. Diverses bourses existent toutefois : la région, à travers la bourse PRAME, propose un soutien de 100 euros par semaine ; soutien plafonné à 2000 euros sur la période, quelle que soit la durée du séjour pour les stages (bourse non cumulable avec d'autres).

Certaines universités proposent un appui linguistique avant le départ, comme l'université d'Avignon qui indique une aide via des cours en ligne.

Plusieurs sources de financement existent pour la mobilité étudiante⁸

► **Les bourses Erasmus+.** Elles varient en fonction de la nature de la mobilité (études ou stages) et de la destination, pour tenir compte de coûts de la vie différents. Un groupe 1 de pays (Danemark, Irlande, Italie, Autriche, Finlande, Suède, Royaume-Uni, Liechtenstein, Norvège) ouvre droit à des bourses d'un montant mensuel un peu supérieur. Les aides financières Erasmus+ sont allouées sans prise en compte de critères sociaux. Elles représentent une source de financement importante de la mobilité, généralement la plus forte pour les établissements. Les montants alloués sont les suivants : pour les mobilités d'études, de 200 € à 300 € mensuels pour les pays du groupe 1, de 150 € à 250 € pour les autres pays. Pour les mobilités de stage : de 350 € à 450 € mensuels pour les pays du groupe 1, de 300 € à 400 € pour les autres pays. Les bourses Erasmus+ connaissent une progression de 20 % en 2018.

► **Les bourses du ministère de la Culture.** Le ministère de la Culture alloue des bourses à la mobilité aux seuls étudiants des écoles nationales supérieures d'architecture. Ces bourses contribuent au financement des mobilités d'études (réalisées en L3 ou M1) comme de stages, validées par l'équipe pédagogique, qu'il s'agisse d'une mobilité Erasmus+ ou non. Inspiré du soutien à la mobilité pratiqué dans le reste de l'enseignement supérieur, le dispositif s'en différencie sur plusieurs points : le ministère de l'Enseignement supérieur, de la recherche et de l'innovation et le ministère de l'Agriculture et de l'Alimentation soutiennent financièrement la mobilité des seuls étudiants boursiers, pour des mobilités à l'étranger de 2 à 9 mois. 400 € sont alloués aux étudiants des écoles d'architecture boursiers, pour une durée limitée à 6 mois, par la circulaire de la DGP n° 2012/001 du 24/09/2012. Sur les reliquats dégagés, 152 € peuvent être alloués au titre des aides d'urgence aux étudiants non boursiers, dans la limite également de 6 mois.

► **Les bourses des collectivités territoriales.** Les collectivités territoriales, notamment les conseils régionaux, développent des soutiens à la mobilité très significatifs dans certains cas, mais selon des principes et modalités liés à leurs priorités propres et qui sont, par nature, très hétérogènes. Certains dispositifs sont encore en cours de redéfinition du fait de la réforme territoriale, ce qui se traduit par une baisse du financement pour certains établissements et une hausse pour d'autres. Quelques exemples permettent d'illustrer la diversité des politiques menées par les collectivités régionales. La région PACA a choisi de faire de la mobilité internationale un levier d'insertion professionnelle, par conséquent elle ne soutient que les mobilités de stage. La région Bretagne soutient les mobilités Erasmus+ du seul secteur sanitaire et social. Ses aides ne peuvent par conséquent concerner que des mobilités hors Erasmus+ dans le secteur de la culture. Selon les régions, ne sont soutenus que les boursiers (par exemple en Occitanie pour l'ex-région Midi-Pyrénées) ou les étudiants répondant à un critère de quotient familial ; et le niveau des aides varie selon les régions (p. ex., 19 000 € en Île-de-France, 30 000 € en Bretagne). Les aides allouées par les régions Grand Est ou Auvergne-Rhône-Alpes sont au contraire, en grande partie, forfaitaires. Plusieurs régions favorisent la mobilité vers les pays hors UE, ou vers des régions et pays précis (p. ex., des pays frontaliers pour le Grand Est ; des régions avec lesquelles existent des accords de coopération décentralisée, Bade-Wurtemberg, Catalogne ou Lombardie pour la région Auvergne-Rhône-Alpes). En niveau de financement, la situation est également variable : soutien d'un montant modéré en région Île-de-France (et en baisse), de l'ordre de 9 000 € à 16 000 € par an, pour des écoles d'architecture aux forts effectifs ; quand les régions Auvergne-Rhône-Alpes, Nouvelle-Aquitaine, Occitanie, Pays de la Loire peuvent accorder un soutien de 70 000 € à 100 000 € par an aux écoles d'architecture. La Ville de Paris était, ces dernières années, un financeur important de la mobilité internationale, mais elle a mis fin à son soutien en 2017, fragilisant ainsi les établissements concernés.

► **Les aides sur les fonds propres des établissements.** Plusieurs établissements consentent des aides financières à la mobilité sur leurs budgets de fonctionnement. Sont mentionnées (dans les réponses au questionnaire adressé aux écoles nationales) : les ENSA de Paris-Val de Seine, Paris-Malaquais, Bordeaux, Montpellier, Nantes, l'École du Louvre, l'Institut national du patrimoine (INP), les écoles nationales supérieures d'art de Dijon, de Paris-Cergy, de Limoges, d'Arles, de Nancy, l'École nationale supérieure des arts décoratifs (ENSAD). Ces aides visent prioritairement à soutenir financièrement la mobilité de ceux qui ne bénéficient pas d'autres aides financières, ou sinon à renforcer l'aide apportée à des étudiants pour lesquels les soutiens financiers obtenus sont insuffisants : boursiers (pour les écoles de la création), destinations plus chères ou plus éloignées.

⁸ Source : ministère de la Culture, Inspection Générale des Affaires Culturelles, N° 2018-04, *Évaluation du programme Erasmus+ dans les écoles nationales supérieures du ministère de la Culture.*

► **Les fonds privés.** Des fonds privés sont également mobilisés, à des hauteurs variables. Un fonds de dotation important soutient la mobilité des étudiants de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (132 000 € par an), mais d'autres établissements ont développé quelques possibilités en la matière : le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (bourse Vincent Meyer et bourse SYLF), le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon (mécénat Société générale), l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles (fonds de dotation) ou l'École nationale supérieure de création industrielle (fondation Vallet).

Une faible utilisation de l'anglais dans la communication des écoles

La langue anglaise est peu utilisée par les établissements dans leur communication : aucune des 7 écoles de la région PACA n'utilise la langue anglaise pour communiquer sur les réseaux sociaux. Leurs comptes Facebook comme Instagram, qui présentent leurs activités et parfois les travaux des étudiants, sont systématiquement en langue française. La place accordée à l'international sur les sites des écoles n'est pas toujours très étoffée et les sites web des écoles ne sont pas toujours disponibles en langue anglaise (voir encadré 2).

L'École(s) du Sud (réseau des écoles supérieures d'art de PACA), en partenariat avec l'Institut National des Beaux-Arts de Tétouan, ambitionne de créer un réseau de création et de circulation des jeunes artistes à l'échelle de la Méditerranée en proposant résidences et stages. Ce type d'initiative ne peut qu'être encouragé, de même que la constitution de relations d'échange plus poussées entre écoles, au-delà des seules relations d'échange via Erasmus+.

Encadré 2

Les écoles de la région PACA face à la mobilité internationale au révélateur de leurs sites institutionnels

École d'Aix :

Pas de version anglaise du site.

La mobilité est encouragée en 4^e année sur le premier semestre (stage ou enseignement).

Pour Erasmus+, un accompagnement est indiqué via des cours de langue en ligne.

L'école met en avant l'international en créant un onglet d'accès indépendant.

École d'Avignon :

Pas de version anglaise du site disponible.

L'international se trouve dans l'onglet études et propose principalement des liens avec les dispositifs PRAME et Erasmus+. Le projet d'établissement fait peu référence à l'international.

École de Toulon :

Version anglaise disponible avec un onglet international spécifique

École de Marseille :

Version anglaise disponible, mais peu accessible (accéder à l'onglet « EN » requiert d'ouvrir le menu et demeure peu visible en pied de page). La présentation des activités internationales fait un effort de vitalité en jouant sur des vidéos pour la mobilité entrante (mais pas sortante). Certains liens privilégiés semblent établis avec des écoles étrangères.

Villa Arson :

Une version anglaise est a priori disponible, mais la navigation ramène le visiteur très rapidement à des informations en français.

École nationale supérieure de la photographie d'Arles :

Une version anglaise du site est disponible, assez complète. Toutefois, dès lors que l'on arrive à des publications dynamiques alumni et Inframince (publication de travaux), la langue française est privilégiée.

Tout au long de la carrière

Des appels à projets émanant tant de structures privées que publiques (région, ville, État) ainsi que des bourses diverses peuvent offrir aux artistes les moyens d'accéder à une mobilité dans la suite de leur parcours. Au sein de ces offres, **il importe de distinguer le dispositif particulier qu'est la résidence d'artistes en raison de la place centrale que celle-ci occupe dans les carrières d'artistes.** Dans

un rapport récent de la DGCA, elle est décrite comme « davantage "intégrée" au parcours de l'artiste du champ des arts plastiques et graphiques, car elle joue, pour la plupart des plasticiens, un rôle que l'on peut qualifier de structurant » (Chèvrefils Desbiolles et *alii*, 2019, p. 239) et qu'elle fournit en outre à l'artiste des moyens de subsistance. **Certaines résidences ouvrent sur une mobilité internationale ; c'est notamment le cas des résidences croisées entre pays qui fonctionnent sur les accords de réciprocité.** Nous commencerons, dans cette section, par évoquer leur rôle avant d'évoquer les autres bourses et appels à projets.

Les résidences

Sur le plan national, le réseau Arts en résidence regroupe une quarantaine de structures en arts visuels dont une dizaine sont localisées en région PACA. Nous commencerons par présenter l'action de ce réseau en faveur de l'international, puis nous ferons un focus sur deux résidences d'artistes situées à Marseille (Triangle-Astérides⁹ et Dos Mares¹⁰) en raison du travail qu'elles effectuent sur un plan international – les autres résidences situées en région PACA ayant un caractère plus national.

Le réseau Arts en résidence

À l'automne 2020, Arts en résidence-Réseau national consacrait deux journées de symposium (*Reflecting Residencies*) notamment aux actualités et à la pérennisation des échanges internationaux. Créé en 2010, le réseau a mis en place dès 2014, à la demande de ses membres et face à la forte activité internationale de ceux-ci, une boîte à outils sur la question des mobilités internationales et des difficultés administratives afférentes (visa, couverture et déclarations sociales, fiscalité, rémunération, etc.). Un financement avait alors été cherché auprès des pouvoirs publics afin de financer un guide, mais l'État n'avait pas répondu à l'appel. C'est donc à partir de ses propres forces et moyens que le réseau s'est attelé à la rédaction du premier guide sur les mobilités entrantes (à paraître fin 2021¹¹). Il est destiné à faciliter le travail des structures de résidence qui accueillent des artistes étrangers en France. Un guide portant sur les mobilités sortantes, pour les artistes français envoyés en résidence à l'étranger, devrait être prochainement mis en œuvre – espérant cette fois-ci le soutien du CNAP.

À partir de la veille opérée par le réseau sur les activités internationales de ses membres depuis 2012, les membres du réseau identifient 3 niveaux de difficulté dans la mise

en place de résidences croisées pour lesquelles l'État est peu mobilisé et pour lesquelles il n'existe pas non plus de financement européen :

- ▶ la nécessité de se déplacer lors de la phase de prospection afin de repérer les partenaires et la difficulté à trouver les financements pour cette étape ;
- ▶ le besoin de financements importants pour la mise en place de ces projets ;
- ▶ la pérennisation de ressources stables permettant d'envisager les collaborations sur le long terme.

La coordinatrice du réseau national cite en exemple un partenariat entre La Malterie (Lille) et une structure située en Pologne. Si les rencontres effectuées lors d'un premier déplacement « politique » ont permis d'amorcer les choses, il a fallu ensuite 2 ans avant de trouver le bon partenaire, définir précisément le projet, harmoniser les conditions d'accueil, etc. « *Cela demande une énergie énorme... il faut en outre rédiger les conventions dans les différentes langues... À défaut de trouver un partenaire financier suffisamment engagé, il est malheureusement souvent nécessaire d'avoir recours à beaucoup de petits soutiens financiers, mais 5 dotations cela signifie 5 dossiers, 5 bilans à renouveler, etc., et cela chaque année. Il est très difficile de trouver des financements et de les renouveler* » (entretien, Arts en résidence). Un hiatus s'opère entre le court terme des financements et le besoin de pérenniser la relation avec les partenaires. Il importe en outre de revoir les partenaires au moins tous les deux ans afin de faire un bilan, de poursuivre le lien. En effet, il n'est pas rare que les équipes soient renouvelées dans les structures et il est important de conserver un contact humain. Enfin, il faut approfondir la connaissance des lieux, des réseaux à l'étranger afin de maintenir l'échange et continuer à l'enrichir. De fait, **les résidences croisées qui parviennent à perdurer sont souvent celles où il existe des accords territoriaux et donc des financements.** Il manque, selon notre interlocutrice, une politique forte et des moyens.

Cette année 2021 voit toutefois se renforcer les liens entre Arts en résidence-Réseau national et la DGCA par la signature d'une convention pluriannuelle, en vue, notamment, de poursuivre les réflexions sur la structuration des échanges internationaux. Un deuxième symposium *Reflecting Residencies* est en cours d'élaboration pour 2022.

Marseille : une offre structurante de résidences pour accéder à l'international

Sur le territoire marseillais, deux structures de résidence se distinguent au regard de leur expérience internationale : Triangle-Astérides et Dos Mares. Leurs histoires, comme leurs moyens, ne sont pas comparables. Triangle-Astérides est une figure institutionnelle et historique de la ville : l'association Triangle France est installée depuis 1994 à la friche la Belle de Mai où elle opère comme centre d'art

⁹ <http://www.trianglefrance.org/fr/public/public/>

¹⁰ <https://2mares.org/>

¹¹ <https://www.artsenresidence.fr/outils/mobilite-internationale-et-reglementation/>

contemporain et résidence ; elle a fusionné en 2018 avec Astérides (autre structure à l'origine de l'arrivée des arts visuels sur le site de la Friche en 1992) du fait de la proximité de leurs actions. Depuis 25 ans, le centre d'art a produit plus de 130 expositions et accueilli quelque 600 artistes en résidence. Dos Mares est une jeune structure, dirigée par Ronald Reyes et Laurent Le Bourhis. Créée en 2013, elle propose tout un ensemble de propositions originales qui visent à accompagner les artistes dans leur carrière.

Résidence Dos Mares

Microstructure à l'économie fragile, Dos Mares est un lieu très repéré sur le territoire PACA qui ne manque pas d'ambition et multiplie les initiatives pour accompagner les artistes dans leurs carrières (formation, ressources, résidences, etc.). Dès l'origine, Ronald Reyes a proposé des résidences internationales. Artiste franco-costaricien, il a reçu une formation multidisciplinaire au Costa Rica et en France (ENSP Arles) et a commencé par collaborer avec l'Alliance française au Costa Rica, puis a eu envie d'entreprendre « quelque chose » en France en réaction à la difficulté d'accès que lui opposaient les « grands lieux de résidence français ». En 2013-2014 s'est ainsi tenue la première résidence croisée Amérique centrale/France (avec le soutien de l'Institut français d'Amérique centrale qui a pris en charge des billets aller-retour). Par la suite, les destinations ont été diversifiées avec, à chaque fois, des partenariats avec les instituts français à l'étranger et des financements obtenus en France grâce au conventionnement existant entre la ville de Marseille et l'Institut français. Aujourd'hui, Dos Mares propose des résidences de recherche, avec un petit budget, mais avec un accompagnement fort des artistes. Un appartement est mis à disposition des artistes et des rendez-vous très réguliers sont organisés afin d'échanger sur l'évolution de la recherche conduite par l'artiste. « *Chaque rendez-vous refocalise la recherche et on avance petit à petit. On travaille avec des personnes ayant un doctorat en art, photo, esthétique ou autre. On a au moins 2 rendez-vous collectifs par mois* ». Le travail d'accompagnement conduit peut être assimilé, dans une certaine mesure, à ce qui est proposé par les écoles d'art, à la différence près que « *dans la relation que l'on a ici, on est en écoute* ». L'idée est d'aider « *la construction personnelle de l'artiste, de lui donner des outils de pensée* ». La recherche est préparée à Marseille, puis à l'étranger où le contact est maintenu via (notamment) le livre de résidence en ligne *are.na*¹² – un mélange de *drive* et de Facebook. « *Quand tu n'es pas chez toi, tu as une fragilité... Pour moi, il faut qu'il y ait ces discussions. C'est pour cela que l'are.na est important* » (entretien, Résidence Dos Mares).

Comme cela a été mentionné, si l'action conduite par Dos Mares fait référence au sein de l'écosystème régional, son économie n'en reste pas moins fragile. L'association ne dispose d'aucun personnel salarié et son fonctionnement repose sur le bénévolat. La location de deux appartements permet également de générer de l'argent pour l'association. « *Récemment, nous avons répondu à un appel d'offres de la ville de Marseille autour de la Blancarde (ancienne gare). Il s'agissait de redynamiser le lien social autour des gares et l'équipe a proposé un projet de résidence d'artistes [...] On se dit que l'on ouvre aujourd'hui avec ce que l'on a, et que l'on va y arriver. Évidemment, c'est de bric et de broc et on joue sur l'entraide... cela ne repose que sur des bonnes volontés. C'est une gestion assez "latine" : on ne fait pas de prévisions, on se lance et on va bien trouver. Le lieu vit, mais sans salaires [...] Les artistes ne payent pas le loyer, mais juste leurs charges [...] Il y a aussi un atelier de fabrication ouvert aux riverains qui génère un peu d'apport financier. La DRAC apporte un soutien d'environ 7 000 euros par an et le budget annuel est de l'ordre de 50 000 euros* » (entretien, Résidence Dos Mares).

En parallèle, une base internationale de ressources (*The gold mine*) à destination des acteurs de l'écosystème, artistes ou professionnels de l'art est proposée sur le site de l'association. Sont recensés les fournisseurs, les prestataires et les lieux de production à travers le monde. La base fonctionne sous forme de projet collaboratif – *in progress* – et est alimentée par les artistes qui désirent communiquer et commenter leurs meilleures adresses.

Depuis 2014, 47 artistes ont été en résidence via Dos Mares. La très grande majorité des résidences ont accueilli des artistes en provenance de l'étranger ; 10 ont été des résidences sortantes en Amérique du Sud – Mexique, Chili, Pérou, Colombie et Argentine (voir tableau 15). Il s'agit de résidences de courte durée (trois mois maximum). Les résidences fonctionnent sur appel à candidatures pour les artistes sortants et sur invitation pour les entrants. Les fondateurs de Dos Mares mobilisent leur réseau personnel en Amérique latine afin de proposer des points de chute. Sur le plan financier, les séjours des artistes bénéficient des soutiens financiers des instituts français et de la ville de Marseille et/ou de la région.

L'aide apportée par la région se fait notamment au titre d'une convention avec le Costa Rica. Développer de telles résidences a un coût : « *Les résidences les plus efficaces sont les plus coûteuses, mais rémunératrices en contacts professionnels, diffusion de boulot, etc. Si l'on veut être efficace, cela coûte* » (entretien, Région PACA). Malgré ce coût financier imputable aux frais de déplacement des artistes, le dispositif proposé par Dos Mares fonctionne et son efficacité reste largement attachée au travail de bénévolat endossé par les fondateurs de la structure.

¹² <https://www.are.na/dos-mares>

Tableau 15

Artistes ayant bénéficié des résidences internationales proposées par la structure Dos Mares

Nom de l'artiste	Nationalité de l'artiste	Pays de résidence	Dates de résidence	Soutiens
Aurore Balsa	France	Chili	Déc. 2020 - Janvier 2021	IF, ville de Marseille
Mezli Vega Osorno	France/Mexique	Chili	Déc. 2020 - Janvier 2021	IF, ville de Marseille
Apolline Lamoril	France	Mexique	Février - Mars 2020	Ambassade France Pérou et Transverso Art Fondation
Giancarlo Valverde	Pérou		Janvier - Février 2020	
Adrien Pezennec	France	Chili	Sept. - Novembre 2019	IF et ville Marseille
Breyner Huertas	Colombie		Août - Octobre 2019	
María Cerdá Acebrón	Espagne/Mexique		Août - Novembre 2019	Ambassade France Espagne et Transverso Art Fondation
Ben Saint-Maxent	France	Pérou	Aout - Septembre 2018	Région PACA et Tranverso Art Fondation et partenariat alliances françaises
Diego Santamaria	Chili		Mai - Juin 2019	
Alejandro León	Pérou		Avril - Mai 2019	
Laura Morales	Colombie		Septembre octobre 2018	Idartes Ville de Bogota
Laura Quiñonez	France/Colombie		Janvier - Février 2018	
Aurélien Mauplot	France	Chili	Juillet - Septembre 2018	IF et région PACA
Daniela Bojórquez	Mexique		Avril - Mai 2018	
Alejandro González	Espagne		Mars - Avril 2018	
Alejandra Paz	El Salvador		Mars - Avril 2018	
Guillermo Rodriguez	Porto Rico		Octobre 2017 janvier 2018	IF
Henry Salazar	Colombie		Octobre 2017	IF et ville de Marseille année France Colombie
Eunice Adorno	Mexique		Sept. - Octobre 2017	
Fredy Buitrago	Colombie		Août - Octobre 2017	
Hyunji Lee	Corée du Sud		Juillet - Août 2017	Prix Dos Mares
Camila Rodríguez	Colombie		Juillet - Août 2017	IF et ville de Marseille Année France Colombie
Robin Touchard	France	Colombie	Juin 2017	IF et ville de Marseille
Carlos Fernández	Costa Rica		Juin 2017	
Aurore Salomon	France	Colombie	Mai 2017	IF et ville de Marseille
Liz Ann Vincent Merry	Angleterre		Juin 2017	
Matthieu Bertéa	France	Argentine	Avril - Mai 2017	Ville de Marseille
Carla Lamoyi	Mexique		Janvier - Février 2017	
Camilo Parra	Colombie		Sept. - Novembre 2016	Idartes
Néstor Siré	Cuba		Juillet - Octobre 2016	IF Visa pour le Création
Cloé Beaugrand	France		Sept. - Octobre 2016	Prix Dos Mares, soutien Transverso Art Fondation
Kevin Pellecer	Guatemala		Avril - Mai 2016	
Hela Lamine	Tunisie		Septembre 2016	Transverso Art Fondation
Nica Junker	Allemagne			Goethe institut de Marseille
Sebastián Mira	Colombie		Juillet 2016	Transverso Art Fondation
Edwina Cooper	Australie		Mai - Juin 2016	
Fabiola Carranza	Costa Rica/canada		Juin-Juillet 2016	
Ugo Schiavi	France	Colombie	Avril - Mai 2016	Ville de Marseille
Stefan Klein	Allemagne		Février - Mars 2016	Tranverso Art Fondation et Goethe institut

Paul Blanc	France		Février 2016	Transverso Art Fondation
Sümer Sayin	Turquie		Janvier 2016	Tranverso Art Fondation
Pierre Valls	France/Espagne		Décembre 2015	Tranverso Art Fondation
Delphine Gatinois	France		Novembre 2015	Tranverso Art Fondation
Diana Righini	Italie		Août septembre 2015 Novembre décembre 2016	Transverso Art Fondation
Elkin Calderón	Colombie		Sept. - Décembre 2015	Idartes
Rodrigo Dada	El Salvador		Septembre 2014	IF de l'Amérique centrale et Transverso Art Fondation
Sarah Ritter	France		Juin - Juillet 2014	IF de l'Amérique Centrale Alliance française Costa Rica et Transverso Art Fondation

N.B. : les résidences sortantes sont en rose dans le tableau

Résidence Triangle-Astérides

Tout autre est l'histoire de la structure Triangle-Astérides. Un point commun pourrait toutefois rapprocher les deux résidences : leur profil « import/export ». Comme Dos Mares, Triangle-Astérides accueille bien plus d'artistes issus de l'étranger qu'elle n'en envoie (faute de moyens financiers).

Une expérience mise en place dans l'État de New York par deux Anglais (Anthony Caro et Robert Locker) est à l'origine de ce projet. Tous deux désiraient développer des écoles alternatives, en partant de l'idée que « les artistes apprennent des artistes ». Devant le succès obtenu la première année, le projet a été reproduit avec la volonté de ne pas rester dans un « entre-soi anglo-saxon ». Trente-cinq plus tard, c'est un réseau de 41 pays qui a émergé – dont Triangle France est partenaire. En 1994, Alun Williams, artiste enseignant à l'école des Beaux-arts de Luminy et membre de Triangle Network, organise un workshop à Marseille. La dynamique enclenchée conduit alors à la création de Triangle France installée à la Friche la Belle de Mai. Depuis 1996, des résidents y sont reçus chaque année. En 2018, Triangle fusionne avec Astérides. Le fonctionnement de la structure est notamment financé par des collectivités territoriales.

Triangle a reçu environ 650 résidents internationaux depuis sa création, mais peu de mobilités d'artistes ont été impulsées dans des structures homologues à l'étranger en dépit du réseau très large dont il bénéficie. Le principal programme de résidence croisé concerne Glasgow. Il a été mis en place en 2012 et permet, chaque année, à un artiste résidant sur le territoire marseillais¹³ de partir à Glasgow pour une résidence de 3 mois moyennant l'accueil à Marseille d'un artiste issu de Glasgow. Une dizaine d'artistes ont bénéficié du processus depuis 2012. Ce programme a été impulsé par Sandra Patron (alors

directrice de la structure) en s'appuyant sur les réseaux de coopération de la ville de Marseille et les fonds associés à ces dispositifs.

Le programme donne accès à un logement, un atelier, aux dispositifs techniques de Glasgow Sculptures Studios. L'artiste perçoit en outre une bourse de 1 000 euros ainsi qu'un soutien logistique et critique pour ses recherches et la production de ses projets. Sur la période récente, le réseau a évolué sur le pourtour méditerranéen et l'Afrique sous l'impulsion de sa directrice. Un appartement a été acheté pour sécuriser la résidence des échanges bilatéraux. La directrice – qui dispose d'un réseau important aux États-Unis – regrette de ne pouvoir envoyer davantage de résidents à l'étranger, faute de budget. « *Les échanges sont épuisants administrativement. Pour solidifier les relations, il faudrait que les partenariats aient une convention sur 5 ans au minimum. [...] Nous envisageons en 2023/2024, avec un collègue qui dirige un lieu à Copenhague, de présenter une exposition consacrée à un artiste émergent. Nous avons commencé à y travailler, en espérant obtenir l'appui de l'Institut français. Mais pour l'heure, nous n'avons pas encore de réponse* » (entretien, Triangle-Astérides).

S'agissant des financements locaux, sans doute est-il beaucoup plus valorisant de voir des artistes venir et animer le territoire que de soutenir des artistes pour partir à l'étranger – ce qui n'offre que peu (voire pas) de retombées.

Si peu d'artistes partent à l'étranger, le brassage de différentes nationalités sur place permet (dans une certaine mesure) de favoriser la mobilité. Chaque année, une dizaine d'artistes sont reçus en résidence ; ce qui offre l'occasion de nouer un réseau, d'acquérir des compétences linguistiques, de se forger un capital amical et social avec des artistes étrangers qui pourra être mobilisé par la suite. Le tableau suivant montre ainsi une forte proportion d'Européens et d'Anglo-saxons parmi les résidents ; les Français constituant un peu plus de 36 % des effectifs.

13 Sans conditions d'âge, résidant et travaillant sur le territoire marseillais

Tableau 16

Liste des artistes ayant bénéficié d'une résidence chez Triangle France

Nom de l'artiste	Nationalité	Année de résidence	Nom de l'artiste	Nationalité	Année de résidence
Emii Alrai	GB	2021	Sara Sadik	FR	2018
Mégane Brauer	FR	2021	Fahmy Shahin	EG	2018
Lydia Ourahmane	DZ	2021	Juan Diego Tobalina	PE	2018
Harilay Rabenjamina	FR	2021	Victor Yudaev	RU	2018
Melissa Sinapan	FR	2021	Pauline Zenk	GE	2018
Dominique White	GB	2021	Arthur Eskenazi	FR	2017
Wilder Alison	USA	2020	Gina Folly	CH	2017
Mounir Ayache	FR	2020	Tiziana La Melia	CA	2017
Virginie Jourdain	FR	2020	Madison Bycroft	AU	2017
Ndayé Kouagou	FR	2020	Camille Dumond	FR	2017
Sara Ouhammadou	FR/MA	2020	Liv Schulman	AR/FR	2017
Lydia Ourahmane	DZ	2020	Maya Beaudry	CA	2017
Mathew Parkin	GB	2020	Adam Lewis Jacob	UK	2017
Aurélien Potier	FR	2020	Anouchka Oler	FR/CH	2017
Claudia Pagès	ES	2020	Virgile Fraise	FR	2016
Laura Porter	USA	2020	Lauren Hall	CA/UK	2016
Rafael RG	BR	2020	Dan Walwin	UK	2016
Yoan Sorin	FR	2020	David Perreard	FR	2016
Dominique White	GB	2020	Davide Stucchi	IT	2016
Simon Asencio	FR	2019	Beny Wagner	DE/USA	2016
Florent Audoye	FR	2019	Hannah James	UK	2016
Christiane Blattmann	DE	2019	Matthew McQuillan	UK	2016
Shirley Bruno	USA/HT	2019	Tim Simonds	USA	2016
Estel Fonseca	FR/PT	2019	Benjamin Blaquart	FR	2015
Dorota Gaweda	PL	2019	Kevin Gallagher	USA	2015
Julian Hou	CA	2019	Camilla Wills	GB	2015
Anne Lise Le Gac	FR	2019	Vittorio Brodmann	CH	2015
Fleur Melbourn	UK	2019	Thomas Merret	FR	2015
Jeanne Moynet / Anne Sophie Turion	FR	2019	Gala Porras-Kim	CO/USA	2015
Aurélien Potier	FR	2019	Morgan Courtois	FR	2015
Ben Saint-Maxent	FR	2019	Cecilia Jonsson	NO	2015
Eothen Stearn	GB	2019	Rachel Levine	GB	2015
Bianca Baldi	ZA	2018	Isaac Contreras	MX	2014
Martin Belou	FR	2018	Éléonore False	FR	
Valérie Blass	CA	2018	Thomas Koenig	CH	
Kah Bee Chow	MY	2018	Iosu Aramburu	PE	
Ghislaine Leung	UK	2018	Marie-Michelle Deschamps	CA	
Caroline Mesquita	FR	2018	Lauren Tortil	FR	
Clémence de Montgolfier	FR	2018	Eva Barto	FR	
Aniara Omann	DK	2018	Pierre Fisher / Justin Meekel	FR	
Jean Charles de Quillacq	FR		Allison Gibbs	GB	

Autres résidences d'artistes à l'étranger

Que ce soit sur le plan national, européen, régional, voire international, différents dispositifs peuvent être mobilisables par les artistes de la région PACA en vue d'effectuer une résidence à l'étranger :

► Comme tous les artistes du territoire français, les artistes localisés en région PACA ont accès aux **dispositifs mis en place par l'Institut français ou le ministère de la Culture**. Certains des artistes rencontrés dans le cadre de l'étude ont bénéficié de séjours à la **Villa Médicis** ou à la **Villa Kujoyama**. En dépit de leur notoriété, ces résidences « *n'ont pas toujours des conséquences déterminantes [sur la carrière des artistes, NDE], mais il est important de croiser des expériences d'artistes, ce sont des expériences enrichissantes. Sur un CV, Kujoyama est marquant pour le public, on s'intéresse à un travail* ». La constitution de réseaux demeure le fruit de l'action de l'artiste « *[...] sur place je rencontre un artiste un espace à Kyoto (en toquant à la porte). De fil en aiguille, ils me proposent une exposition. Je me suis arrangé avec l'IF là-bas pour revenir. Ils m'ont aidé pour le billet et m'ont logé à la Villa. Je me finançais au quotidien et c'est à ce moment-là que j'ai rencontré une galerie qui a montré mes dessins* » (entretien avec un artiste).

► Pour diffuser de l'information sur ces résidences, la région PACA a reçu les **jours professionnels jViva Villa!** conçues à l'initiative de la Casa de Velázquez, de la Villa Médicis et de la Villa Kujoyama. Le festival a été accueilli par la Villa Méditerranée en 2018, puis par la Fondation Lambert en 2020, avec le soutien de la région. « *L'ambition est de faire connaître les résidences [aux artistes en région, NDE], afin qu'elles ne bénéficient pas seulement à des profils parisiens* » (entretien, Région PACA).

► La **plateforme transartists.org¹⁴** est également une ressource disponible pour les artistes du territoire qui cherchent à effectuer des mobilités à l'étranger. La plateforme située à Amsterdam (Pays-Bas) recense en effet différentes offres de résidences internationales auxquelles il est possible de candidater.

► Il n'est pas rare que les artistes sollicitent directement des **instituts français** à l'étranger en vue d'effectuer des résidences. Les discours vis-à-vis de ces expériences peuvent être critiques, tout en reconnaissant les portes qu'elles ouvrent : « *les directeurs d'instituts français sur place sont très "friands" d'artistes, mais un institut n'est ni un centre d'art ni un lieu d'exposition et il faut aller chercher les contacts* » (entretien avec un artiste).

Autres dispositifs ouverts aux artistes de la région PACA pour une mobilité internationale

Au-delà des résidences, plusieurs dispositifs permettent aux artistes d'accéder à une mobilité internationale. Pour certains, cet accès n'est que subsidiaire et n'est pas au cœur du dispositif ; pour d'autres, en revanche, l'international est directement ciblé.

Aides non spécifiques, mais avec une possible ouverture sur l'international

Diverses bourses existent sur un plan national ou régional pour soutenir les artistes dans leurs projets. Le guide du CNAP¹⁵ recense ainsi 140 aides privées et publiques en faveur des artistes. La plupart de ces aides ne sont pas centrées sur l'international, mais **certaines dispositifs peuvent accorder un soutien multiple avec une part pour l'international. Par exemple, le prix de la Fondation Pernod Ricard prévoit non seulement d'offrir une œuvre du lauréat au musée national d'art moderne du Centre Pompidou, mais aussi un soutien financier à l'artiste pour un projet personnel à l'étranger.** Le prix n'est pas réservé aux artistes situés en région parisienne comme le montre l'exemple de Caroline Mesquita (jeune artiste résidant et travaillant à Marseille, lauréate du prix en 2017, qui a pu bénéficier d'un soutien de la Fondation pour une exposition individuelle à l'étranger). Dans un esprit proche, Ugo Schiavi (également rencontré dans le cadre de cette recherche) a mentionné le soutien généreux de Sandra Hégédus [collectionneuse d'art contemporain et mécène, NDE] qui lui a permis de compléter un budget pour se rendre au Sénégal où il était accueilli avec le soutien de l'Institut français local. Son travail avait en effet retenu l'intérêt de la mécène à l'occasion du prix Sam Project dont il fut l'un des finalistes (mais non le lauréat). **Ces soutiens réguliers ou plus ponctuels permettent de fluidifier le système et ne doivent pas être négligés dans le cadre d'un accès à l'international.**

En région PACA, on recense plusieurs dispositifs de soutien et des bourses diverses qui ne sont pas nécessairement centrés sur l'international, mais qui peuvent s'y ouvrir ponctuellement tel le programme *Carte blanche aux arts visuels* à destination des artistes développé par la région. Grâce à ce dispositif, une trentaine de projets par an sont soutenus (aide à l'exposition, à la résidence, à la production). L'aide ne peut dépasser 10 000 euros et ne correspond au maximum qu'à 50 % du projet (le programme total « carte blanche » a un budget de 150 000 euros par an).

¹⁴ <https://www.transartists.org/about>

¹⁵ <https://www.cnap.fr/140-aides-privées-et-publiques-en-faveur-des-artistes>

Programmes spécifiquement tournés vers l'international

Les collectivités territoriales

La ville de Marseille comme la région PACA ont toutes deux signé des conventions avec l'Institut français – lesquelles prévoient une enveloppe de 80 000 euros (40 000 à parité entre les collectivités locales et l'Institut français) – en vue de soutenir des projets développés sur le territoire. Cette enveloppe reste modeste au regard du domaine couvert pour ce qui concerne la région, puisque la totalité des secteurs culturels est concernée et que le territoire comprend une forte concentration d'artistes. La région PACA est en effet la région où la part des professions culturelles dans l'emploi total (2,2 %) est la plus élevée après l'Île-de-France (DEPS, 2018). La convention semble peu active : parmi les acteurs rencontrés pour cette étude, plusieurs ont mentionné qu'ils ne réussissaient pas à rencontrer d'interlocuteur qui puisse les renseigner quant aux actions couvertes et au contenu précis de la convention. Celle-ci a pourtant été renouvelée pour la période 2020-2022. Les aides sont donc peu mobilisées : depuis 2019, seuls trois projets ont été identifiés, dont deux à destination de Seconde Nature et Zinc et un à destination de Fisheye (résidence tenue lors des rencontres d'Arles). Concernant la convention ville de Marseille/Institut français, celle-ci est beaucoup plus

active. Les projets développés avec les villes jumelées et du pourtour méditerranéen sont privilégiés et des projets ponctuels ont ainsi été soutenus dans ce cadre – par exemple avec Turin, Hambourg et Glasgow, notamment dans le cadre de Manifesta (voir tableaux ci-après pour une présentation de la liste des projets soutenus). Une attention particulière est accordée aux relations qui pourraient se déployer avec le continent africain. Même si des projets ponctuels sont privilégiés dans le cadre de cette convention ville de Marseille/Institut français, il a également été possible sur la période récente de travailler avec des structures afin de s'inscrire dans un temps plus long, selon la conseillère Arts visuels de la Direction de l'action culturelle de la Ville de Marseille. Notons que si la ville de Marseille et la région ont des conventions avec l'Institut français, ce n'est pas le cas de la ville de Nice. De fait, la faible activité de la convention régionale ne fait qu'accentuer les déséquilibres entre Marseille et Nice.

Si le département affecte un budget de 1,5 million aux arts plastiques, aucun dispositif spécifique en faveur de l'international n'a été mis en place. Notons toutefois qu'un tiers du budget est consacré à une aide en fonctionnement aux Rencontres internationales de la photographie d'Arles. Quelques structures tournées vers l'international, comme Dos Mares, sont également aidées.

Projets soutenus dans le cadre des conventions Institut français / Collectivités territoriales
Projets d'artistes et/ou de structures des territoires dans le domaine des Arts visuels
Métropole -la ville de Marseille -la Région Sud 2019 et 2020

IF+Ville de Marseille				
Bénéficiaires	Projet	Ville(s)	Pays	
2019	Marseille Expos	Cinq projets portés par Marseille Expos ou ses membres : Check Ignition - Marseille Expos ; Promenade Marine - Art plus ; Échange Marseille/Turin - Association Spray ; La transparence de l'abord des forêts - Salon du Salon ; Regards croisés Marseille et Hambourg - Les Ateliers de l'Image	Hambourg, Turin, Marseille	Allemagne, Italie, France
	Association Dos Mares	Projet croisé entre un artiste marseillais accueilli à Valparaíso, et un artiste de Valparaíso accueilli à Marseille.	Marseille, Valparaíso	France, Chili
	Collectif DEUX bis -- Art-Cade Galerie Bains Douches	« Déplacer l'horizon », collaboration Helsinki, Rabat, Marseille : collectif DEUX bis avec Art-Cade Galerie Bains Douches à Marseille ; Le Cube à Rabat ; MUU à Helsinki, (proposant chacun trois artistes : exposition collective circulant dans les trois pays).	Helsinki, Rabat, Marseille	Finlande, Maroc, France
	Groupe artistique Les Pas Perdus	Invitation par la Trimukhi Platform pour un projet d'art contemporain collaboratif	Borotalpada	Inde
	Shifting Frame	Collaboration des artistes Karine Rougier (Marseille) et Meenakshi Sengupta (Calcutta) : travail sur la place du vernaculaire dans l'art contemporain	Marseille, Calcutta	France, Inde
IF+Ville de Marseille				
Bénéficiaires	Projet	Ville(s)	Pays	
2020	Marseille Expos (Provence Art Contemporain)	Échanges internationaux entre les scènes arts visuels de Marseille et des trois villes partenaires Hambourg, Turin et Glasgow. Structures marseillaises : Triangle, Centre photographique de Marseille, MacArteum, Espace GT, Salon du Salon, Dos Mares (accueil d'artistes pour des présentations, performances et projets pendant Manifesta).	Hambourg, Turin, Glasgow	Allemagne, Italie, UK/ Ecosse
	Association Dos Mares	Poursuite des échanges avec le Chili. Accueil à Marseille d'un artiste et d'une commissaire et critique chiliens durant le PAC 2020. Deux artistes français en résidence à Valparaíso festival Tsonami et Festival de photographie. Conférences, visites d'ateliers, workshop avec les étudiants des Beaux-Arts de Valparaíso.	Marseille, Valparaíso	France, Chili
	Collectif DEUX bis -- galerie Art-Cade Galerie Bains Douches	Poursuite de « Déplacer l'horizon » (collaboration distantielle) : exposition collective au Centre Photographique Marseille et à la Galerie Le Cube à Rabat. Événement à Helsinki pour présenter le projet.	Marseille, Rabat, Helsinki	Finlande, Maroc, France
	Instants Vidéos Numériques et Poétiques	« L'Image à bras le corps » : collaboration entre 4 structures d'art contemporain et vidéo de quatre villes (Stockholm, Tunis, Casablanca et Marseille). Echanges d'artistes et d'œuvres avec le festival du film Queer Mawjoudin à Tunis, le Festival international d'art vidéo à Casablanca et la structure AllArtNow à Stockholm. <i>Projet en cours</i>	Stockholm, Tunis, Casablanca, Marseille	Suède, Tunisie, Maroc, France
	Momkin espace des possibles	«Les Fleurs debout» : projet de création artistique interdisciplinaire avec des femmes artistes méditerranéennes. Résidence expérimentale de recherche, de création et d'improvisation dans les espaces publics de la ville d'Alexandrie. <i>Projet en cours</i>	Alexandrie	Egypte
	Shifting Frames	Troisième phase du projet amorcé en 2019 - Exposition itinérante restituant l'atelier partagé - Kolkata, Santiniketan, Common Room à Delhi et Mumbai Art room en Inde <i>Projet en cours</i>	Kolkata, Santiniketan, Delhi, Mumbai	Inde

IF+Région Sud « Développement culturel international d'un réseau d'acteurs régionaux »				
Bénéficiaire	Projet	Pays		
2019	Seconde Nature et Zinc	Plateforme de soutien à la production et à la diffusion d'œuvres originales en arts numériques. Quatre catégories d'appels à candidatures en mai 2019, à destination des artistes et producteurs internationaux : Émergence, International, Espace public et Arts-sciences-technologies, pour des résidences de production : de décembre 2019 à septembre 2020	France, International	
	Seconde Nature et Zinc	Chroniques, la Biennale des Imaginaires Numériques -Édition 2020	France, International	
2020	FishEyes	Résidence d'écriture de créations immersives du VR Arles Festival, organisée avec l'Institut français. Pendant les Rencontres d'Arles fin août 2021 : organisation d'une journée professionnelle sur les niveaux régional, national et international.	France, International	

Source : Institut Français

L'État et l'Europe

Concernant les aides de l'État, l'un de nos interlocuteurs remarque un manque d'aide à la mobilité. S'il est possible pour les DRAC de financer des déplacements – et certaines d'entre elles ont avancé dans cette direction –, en revanche aucun soutien n'a été pensé pour permettre aux artistes de nourrir leur réseau et leur projet ; la crainte étant de financer les vacances d'artistes.

De même, le soutien apporté aux mobilités par l'Eurorégion Alpes-Méditerranée (créée en 2007 et regroupant 5 régions : PACA, Ligurie, Piémont, Vallée d'Aoste et Rhône-Alpes) semble inexistant. Le volet culture de l'Eurorégion Alpes-Méditerranée est piloté par la région de Ligurie¹⁶ de laquelle nous n'avons pas pu obtenir d'informations en dépit de nos relances. Notons toutefois que l'art contemporain figure explicitement comme l'un des axes autour duquel il s'agit de promouvoir une coopération culturelle, « favoriser un projet sur l'art contemporain pour la conversation, la valorisation et la promotion du patrimoine de l'art ». De même, il est mentionné qu'il importe de favoriser « l'individuation des activités et des projets communs, spécifiquement avec l'objectif de favoriser et soutenir la circulation des artistes et la participation commune aux manifestations existantes » (lesquelles relèvent du spectacle vivant...).

Une seule réalisation a pu être repérée dans ce cadre transfrontalier, celle de la création d'une route pour l'art contemporain, à l'initiative d'un centre d'art de Digne-les-Bains et de la ville de Caraglio en Italie. Ce projet *VIAPAC-Route pour l'art contemporain* a conduit à la création d'une route de 235 km à travers la montagne et à la commande de 12 œuvres contemporaines destinées à être placées le long du parcours. Des résidences d'artistes, ateliers et séminaires, expositions ont également été organisés¹⁷.

En revanche, **sur le plan national ou européen, quelques dispositifs ouverts aux artistes de l'ensemble du territoire français se doivent d'être mentionnés :**

► **Le programme *Étant donné*** est l'un des rares programmes existants, spécifiquement tourné vers les États-Unis (centre névralgique de l'écosystème artistique de l'art contemporain international). Il a été créé en 1994 par la Fondation FACE et développé en partenariat avec les services culturels de l'Ambassade de France aux États-Unis, avec le soutien de l'Institut français de Paris, du ministère de la Culture, de la Florence Gould Foundation, de la Ford Foundation, de la Helen Frankenthaler Foundation, de Chenal USA, de l'ADAGP et du Comité professionnel des galeries d'art (CPGA). Pour un budget total de 170 000 dollars, en 2020, le comité de sélection (composé de 6 professionnels américains et

français) a distingué 15 lauréats (7 projets d'exposition aux USA, 4 commissaires d'exposition américains sur le territoire français et 4 artistes français en résidence aux USA pour une durée de 2 à 4 mois). Plusieurs artistes de la région PACA ont bénéficié de ce programme par le passé.

► Plus récemment, en 2019, **le projet pilote *i-Portunus*** financé par le programme *Europe Créative* de l'Union européenne vise à soutenir la mobilité des artistes et des professionnels de la culture en Europe. Le programme a été mis en œuvre par le Goethe Institut, avec l'Institut français, la Fondation Izolyatsia et la Nida Art Colony de l'Académie des arts de Vilnius (Lituanie). Ce programme a été peu relayé dans la région PACA ; il n'apparaît pas sur le site web de la région à la différence des régions Auvergne-Rhône-Alpes, Pays de la Loire et Nouvelle-Aquitaine. Dans la région PACA, aucune information spécifique n'existe à ce propos. L'analyse des données disponibles sur le site d'*i-Portunus* interroge par ailleurs. **Parmi les lauréats, un tiers seulement provient des arts visuels, alors que ce domaine constitue 56 % des soumissions.** Selon nos calculs, sur les 337 candidats-lauréats, on en comptait en effet 116 en arts visuels (soit 34,4 %) et parmi eux 11 Français. S'agit-il de la faiblesse des dossiers des candidats (difficultés à monter un projet, à faire un budget) ou d'un jury plus sensible au spectacle vivant ? Dans le domaine du spectacle vivant, le montage de projets impliquant nécessairement un collectif est-il plus rodé et professionnalisé ? On notera que les candidatures retenues concernant les arts visuels ont une orientation marquée photo/multimédias.

2.2. Dispositifs transitant par l'écosystème

D'autres dispositifs – que nous qualifierons d'indirects – favorisent également la mobilité des artistes. L'initiative de la mobilité peut être du fait même de l'artiste, lorsqu'il candidate à une résidence ou développe un projet à l'étranger, mais la mobilité peut aussi être induite lorsque l'artiste est sollicité par un commissaire ou le responsable d'une structure localisée à l'étranger. Pour ce faire, il est bien évidemment nécessaire que ces derniers aient eu connaissance du travail de l'artiste. Nous commencerons par présenter un dispositif central qui est le pendant des résidences d'artistes à l'étranger : **les invitations faites à des commissaires étrangers pour connaître la scène artistique régionale.** Nous évoquerons ensuite les itinérances d'exposition. Nous verrons que les rencontres faites au sein de l'écosystème artistique peuvent ouvrir sur des mobilités, notamment les rencontres avec des artistes étrangers sur le territoire national, sans oublier le rôle des réseaux de professionnalisation des acteurs sur les questions de l'international.

16 <http://www.euroregione-alpi-mediterraneo.eu/-Tourisme-Culture-.html>

17 <https://www.provence-alpes-cuneo.eu/fr/culture/viapac.html>

Invitations de commissaires

Divers programmes d'invitations de commissaires en région existent, avec des ambitions et des régularités diverses. Nous commencerons par les présenter avant d'évoquer quelques actions développées sur le plan national qui ont des répercussions sur le territoire.

Initiatives développées en région

Programme ACROSS (Thank You for Coming)

Le programme de résidence curatoriale ACROSS, développé dans la région niçoise dans le cadre de l'association Thank You for Coming, fait ici référence. Réputé au sein de l'écosystème régional, voire au-delà des frontières nationales, il ne doit sa notoriété qu'au dynamisme et à l'engagement de son initiatrice, et ce, en dépit d'une économie très fragile et des difficultés à obtenir des financements tant locaux que nationaux. La durée courte de la résidence – précisément du fait de problèmes budgétaires – a empêché pendant un temps qu'elle ne soit référencée sur le site d'Arts en résidence, ne correspondant pas aux critères de la charte.

Si la responsable d'ACROSS porte à bout de bras ce projet¹⁸, elle ne travaille jamais seule pour autant et met en relation beaucoup de monde. En outre, elle accepte d'accueillir les femmes enceintes et n'est pas contre l'accueil « d'enfants qui ne marchent pas... », laissant aux parents candidats le soin de déterminer leur aptitude à suivre la résidence en étant accompagnés de leur enfant.

L'histoire de ce projet a commencé début 2015 lorsque son initiatrice – constatant la faible interaction nationale et internationale avec la scène arts visuels maralpinaise – lance un projet de résidence curatoriale en offrant de loger chez elle (dans une chambre d'amis) un commissaire invité et en payant de sa poche 80 euros pour le transport. À partir de la deuxième saison, c'est un appartement « retapé » et loué sur Airbnb qui a servi d'accueil (6 semaines étaient conservées pour l'accueil de résidents). Son appel à candidatures a reçu un très fort écho.

L'idée consiste à fournir aux commissaires invités, en amont de la résidence, la liste des structures et artistes installés à Nice ou aux alentours (dans un périmètre de 30 km). Le fichier compte à ce jour environ 200 artistes et acteurs du monde de l'art. Cette liste est envoyée aux résidents et résidentes sans annotations. Après

consultation, ceux-ci renvoient à l'organisatrice une présélection des artistes qu'ils aimeraient rencontrer. « *Je n'enlève personne de la liste, je me donne juste le droit d'ajouter des personnes à rencontrer ou des sites à visiter s'ils me semblent faire écho au travail et à la démarche du résident et au cas où celui-ci serait passé à côté* » (entretien, Thank You for Coming). Un programme de visites est ensuite organisé de 9h30 jusqu'à tard dans la soirée. « *Chaque résident m'a fait découvrir quelqu'un* ». À la fin de la résidence, un temps de rencontre est organisé avec le public. Ce temps est prévu dans l'appel à candidatures et n'est pas corrélé à la résidence, mais il permet à la fois au résident de présenter son travail ou un projet, et au public de venir à sa rencontre (si celle-ci n'a pas pu se faire pendant le séjour). Les propositions peuvent être très diverses. L'artiste Michael Roy avait ainsi imaginé une marche d'activation de souvenirs qui a rassemblé 12 personnes... qui, forte de son succès, a duré 4h30 ou lieu de l'heure et demie initialement programmée. Au cours de l'année 2020-2021, le fonctionnement a quelque peu évolué, avec notamment un allongement de la durée des résidences¹⁹ et un accroissement des *per diem*²⁰. En outre, une résidence sortante (3 semaines en Lituanie) a été mise en place pour une artiste maralpinaise. En retour, un critique/commissaire lituanien sera accueilli en résidence à Nice en 2022 dans le cadre du programme ACROSS. « *Cette opportunité de faire voyager un ou une artiste maralpinaise n'a lieu cette année que de façon très conjoncturelle alors que c'est un axe qui me semble primordial, mais que je ne sais pas encore pérenniser alors que nous sommes paradoxalement une ville presque frontalière* » (entretien, Thank You for Coming).

Une attention particulière est portée à la diffusion la plus large de l'appel à candidature, attirant dès les premières années un nombre élevé de jeunes commissaires issus du monde entier. Pour la saison 6, l'appel à candidatures a suscité 42 candidatures issues de 11 nationalités différentes, et ce, en dépit des restrictions liées à la pandémie. L'année précédente, c'étaient plus de 120 dossiers en provenance de plus de 45 pays qui avaient été reçus. Les propositions émanent de jeunes commissaires (moyenne d'âge de 33 ans, 84 % de candidatures féminines). Le jury des résidences est constitué d'un artiste, d'un ancien résident, d'un responsable d'institution et d'une critique d'art commissaire. La structure fonctionne avec un petit budget de l'ordre de 10 000 euros grâce à des subventions en provenance de la ville, de la région, de la DRAC PACA complétées par un apport personnel de la

18 Assumant seule l'entièreté du projet (rédaction et diffusion de l'appel à candidature, communication, sélection, travail éditorial, liaison avec les résidents et les artistes, organisation du planning, la coconstruction et mise en place de l'évènement public), Claire Migraine n'arrive à dégager qu'une rémunération annuelle allant de 1 000 à 2 000 euros selon les années.

19 2 résidences de 15 jours avec appel à candidature ; 1 résidence d'un groupe de chercheurs et chercheuses pour un séminaire de 7 jours ; 1 résidence de 3 semaines d'une commissaire libanaise dans le cadre des « résidences nomades/d'Arts en résidence » en collaboration avec 3 autres structures.

20 Minimum 500 € d'honoraires et 300 € de *per diem* cette année, allant jusqu'à 1 000 € pour la résidence avec Arts en résidence.

responsable de la structure. Bien qu'existe une convention région/Institut français, celle-ci n'a pour l'heure jamais réussi à faire entendre sa voix pour obtenir un soutien de ce côté. Le projet s'avère pourtant largement tourné vers l'international : sur l'ensemble des commissaires invités, ce ne sont pas moins de 13 nationalités qui ont été représentées – les candidates françaises représentant moins d'un tiers des effectifs (voir tableau 17) – qui assureront le renouveau de l'écosystème, avec une moyenne d'âge de 37 ans. Sur la période récente, la responsable, opiniâtre, a « réussi à obtenir une bourse de 8 000 euros après un entretien auprès d'un politique de la région, mais celle-ci a été diminuée de moitié l'année suivante lors de sa demande de renouvellement ».

Si ces sessions n'ont pas encore débouché sur des invitations adressées aux artistes rencontrés, en revanche beaucoup d'échanges se sont prolongés entre résidents et artistes (notamment à travers l'écriture de textes). Ces sessions ont en outre permis de professionnaliser les artistes et de les inscrire dans un réseau. « La transmission et la pédagogie sont très importantes dans ce programme [...] Tous les artistes n'étaient pas forcément à l'aise avec la visite d'atelier, mais aujourd'hui ils se sont familiarisés avec l'exercice consistant à présenter leur travail, réagir et interagir avec un interlocuteur professionnel, présenter un portfolio. Cela a permis un regard critique avec ces intermédiaires ; ça se passe très bien avec les artistes

et ça permet d'avancer, d'ouvrir des perspectives, de confronter des méthodologies, des réseaux, des formes, des sources et ressources, des façons de lire et construire le monde » (entretien, Thank You for Coming).

Le constat que dresse notre interlocutrice vis-à-vis de la situation française ouvre de belles perspectives de travail pour les pouvoirs publics français. « Plus globalement, je pense que le problème du financement tient surtout à la façon lacunaire dont sont considérées les résidences de recherche aujourd'hui en France : il est encore attendu qu'elles soient rattachées à une structure qui aurait une autre activité principale, notamment de présentation d'expositions ou de production. Or il est à mon sens temps de reconnaître la mise en place des résidences comme une action en tant que telle. Ce changement de paradigme déplacerait beaucoup de choses et c'est un des chantiers sur lequel le réseau Arts en résidence – dont je fais désormais partie – travaille. Un autre point complexe reste l'"évaluation" (par les financeurs) de ce format de "résidence" : les retombées de ce type d'action ne se font pas sentir à court terme. Cela s'inscrit en revanche sur une temporalité longue, avec la construction de réseaux d'échange, de collaborations, de coproductions, etc. Mais on n'en voit pas les fruits immédiatement ; l'évaluation demande d'autres grilles ou critères, la question de la valeur doit également être repensée » (entretien, Thank You for Coming).

Tableau 17

Liste des commissaires d'exposition Résidence ACROSS

Nom du Curateur	Année de naissance	Lieu de résidence
Camille Planeix	1981	France
Sandra Doublet et Romain Boulay	1983 et 1978	France
Bénédicte Le Pimpec	1986	France et Suisse
Mickaël Roy	1988	France
Septembre Tiberghien	1984	Belgique
Rosa Lleo	1980	Espagne
Radoslav Ištók	1989	Slovaquie
Emily Butler	1982	Royaume-Uni
Camille Paulhan	1986	France
Cédric Fauq	1992	Royaume-Uni (Londres)
Julia Geerlings	1985	Pays-Bas et France (Amsterdam et Paris)
Marie Bechetoille	1985	France
Sasha Pevak	1988	France et Russie (Paris et Moscou)
Lorenzo Bruni	1976	Italie (Florence)
Chiara Nuzzi	1986	Italie
Fabienne Bideaud	1982	France
Ruth Estévez	1977	Espagne (Bilbao)
Chloé Curci, Juliette Desorgues	1986	France ; France et Royaume Uni

Guilhem Monceaux, Estelle Nabeyrat	1987 et 1978	France et Portugal (Paris et Lisbonne)
Thomas Geiger	1983	Autriche
Frédéric Blancart	1991	France (Marseille)
Kevser Güler	1983	Turquie (Istanbul)
Yoann Van Parys	1981	Belgique (Bruxelles)
SISSI [Élise Poitevin & Anne Vimeux]	1993	France (Marseille)
Sonia Recasens	1985	France (Paris et Marseille)
Övül Ö. Durmusoglu	1978	Allemagne (Berlin)

Initiatives Documents d'artistes

Le réseau Documents d'artistes PACA propose également des rencontres avec des commissaires internationaux dans le cadre des visites d'ateliers (*Meet-up*) qu'il organise. Les sessions se tiennent à Marseille et à Nice. Chaque *Meet-up* a lieu sur 3 jours et permet à 4 commissaires (dont un venu de l'étranger) de découvrir le travail d'une douzaine d'artistes. Parmi les personnalités invitées, le réseau cherche à faire appel à des profils distincts et tente d'associer commissaires d'exposition indépendants, directeurs de centres d'art/institutions, directeurs de lieux intermédiaires et *artist run space*. Dans la pratique, et sur la période récente, le caractère international apparaît assez peu marqué dans les rencontres.

Initiatives développées hors de la région

Deux initiatives seront ici mentionnées. Toutes deux développées sur le plan national, elles influent – ou ont influé – sur des artistes ou structures de la région :

Le réseau national Art en résidence soutient le projet **Nomades** qui accueille des résidences curatoriales dans différentes structures du réseau. En 2016, 3 ou 4 structures avaient ainsi reçu un commissaire durant un mois afin de lui faire découvrir leur scène artistique. Initialement conçu avec des commissaires français, le projet a été réitéré en 2020 avec – pour la première fois – un commissaire venu du Maroc, dans le cadre d'une collaboration avec Le Cube-Independent art room (Rabat, durée de la résidence : 3 mois). La résidence 2021 s'inscrit cette fois dans le cadre d'une collaboration avec l'Institut français du Liban et le programme *NAFAS-100 résidences d'artistes libanais en France*. L'appel à candidatures a été lancé en direction exclusive d'un commissaire résidant au Liban, dans un souci de solidarité avec le pays. Deux structures en région PACA ont été engagées dans ces projets : l'association Voyons Voir a accueilli un commissaire issu du territoire marocain en 2020, et Thank You for Coming une commissaire libanaise en 2021.

Trampoline : créée en 2018 sous l'impulsion de Laurent Dumas (président-fondateur du groupe Emerige), cette

association²¹ entend défendre les artistes de la scène française dans leur pluralité, à travers l'invitation de commissaires internationaux pour un programme de 5 jours environ. Son action s'inscrit en complément du travail conduit par ailleurs par l'Institut français et la DGCA qui prévoient d'inviter des commissaires et responsables d'institutions lors de grands événements en proposant des visites (p. ex., FIAC).

Avec Trampoline, les moyens sont modestes et l'on travaille de façon très individuelle : « *on dialogue avec eux* [les commissaires, NDE], *on veut que cela soit efficace pour tout le monde. Quand on a des intérêts liés, cela a plus de chances de fonctionner [...]. On travaille par scène, c'est un programme plus qu'une mise en relation* » (entretien, association Trampoline). Il s'agit d'un travail « dans la dentelle », selon l'expression utilisée par la présidente de l'association pour décrire le programme.

Depuis 2018, neuf programmes d'invitation ont eu lieu. À chaque session, dans la mesure du possible, une scène située en région est présentée. Marseille a été l'une de ces destinations lors du premier programme. « *Cela intéresse beaucoup les commissaires étrangers de voir et de comprendre l'écosystème en région [...]. Notre rôle est dans la mise en relation. On n'est pas producteur, mais facilitateur et déclencheur* » (entretien, association Trampoline).

Il est trop tôt pour établir un bilan, mais si l'on se réfère à l'invitation de 2018 – au cours de laquelle 12 commissaires avaient été invités –, 3 projets ont émergé, dont un par exemple avec la Kunsthalle de Vienne.

« *Après la rencontre, il faut continuer, susciter l'envie, l'intérêt, ne pas les lâcher [...]. C'est surtout un engagement intellectuel et humain ; financièrement, le soutien est faible. Nos membres sont capables de suivre cet engagement, ils peuvent être disponibles.* » « *C'est une petite goutte dans l'océan* », ajoute notre interlocutrice, « *on apporte notre savoir-faire et notre enthousiasme* » (entretien, association Trampoline).

21 Alors qu'elle rassemblait au départ 7 partenaires, l'association en compte aujourd'hui 18.

Itinérances

L'accès à une scène internationale peut également être induit par une itinérance des expositions et la diffusion des œuvres produites par un artiste. Plus il sera largement montré, plus son travail sera susceptible de retenir l'attention de curateurs ; ce qui à terme pourra conduire à une invitation de l'artiste. En région, les FRAC sont un acteur essentiel des politiques territoriales. Nous commencerons par étudier dans quelle mesure la collection du FRAC PACA est appelée à circuler sur le plan international. Nous regarderons ensuite quelle est l'action conduite à l'étranger par le réseau Platform qui unit les FRAC, avant d'aborder plus largement les dispositifs en faveur de l'itinérance sur le plan national en examinant leur écho sur le plan régional.

Les mouvements d'œuvres du FRAC PACA

Si les missions centrales des FRAC sont d'apporter un soutien à la création et de participer à la décentralisation culturelle par les actions de sensibilisation qu'ils conduisent, le site du ministère de la Culture met également l'accent sur leur rôle au niveau international. Les références à l'international y sont quasiment aussi nombreuses que celles faisant mention du territoire : « des collections qui contribuent à son rayonnement national et international », « la diffusion des œuvres, leur circulation à travers des expositions leur visibilité grâce à des publications contribuent à la diffusion à l'exportation de la culture française », « les FRAC défendent la création par-delà et au-delà des frontières » et s'entourent d'un « comité technique d'acquisition français et étrangers ».

Le réseau Platform est quant à lui décrit comme participant à la visibilité des FRAC. Leur regroupement leur permet de « constituer un centre de ressources et d'information sur leur activité, promouvoir leur spécificité et renforcer leur collégialité, diffuser leurs collections par des projets interrégionaux et internationaux ». Le site du ministère évoque à plusieurs reprises ce rôle : « Les initiatives de Platform participent de la volonté du ministère de la Culture, en partenariat avec les collectivités territoriales, d'intensifier la circulation interrégionale, transfrontalière et internationale des œuvres et des expositions des FRAC et de constituer un véritable réseau d'échanges et de diffusion de l'art contemporain. »

Ce discours reflète-t-il une réalité de terrain ? Pour partie, il semble davantage relever du registre du discours plutôt que de l'action effective, faute de moyens.

Les collections des FRAC offrent un panel très riche de l'art actuel, avec une forte représentation de la scène française. Sur un panel d'environ 5 000 œuvres, la

collection PACA propose plus de 2 800 œuvres produites par des artistes français (57 %). Une collection qui voyage, comme permet de le voir le site institutionnel du FRAC avec la visualisation des mouvements d'œuvres sur la période 1995-2021. La base ne permet toutefois pas de voir si les mouvements observés ont trait à des œuvres réalisées par des artistes développant leur travail sur le territoire national ou s'il s'agit d'artistes internationaux. La mobilité sur le territoire national est élevée : 55 mouvements ont lieu en moyenne chaque année. L'activité à destination de territoires extra-frontaliers est beaucoup plus calme, soit entre 3 et 4 mouvements annuels en moyenne²². C'est en Europe que les mouvements sont les plus élevés pour le FRAC PACA (avec l'Allemagne, l'Espagne, l'Italie et la Suisse). La relative proximité avec l'Italie n'induit pas de mouvements supplémentaires. Le manque relatif de dynamisme des mouvements extra-frontaliers traduit sans doute la faiblesse des moyens matériels et humains dont disposent les FRAC pour conduire les itinérances des expositions qu'ils organisent, mais également une faible connaissance et/ou un manque d'intérêt de l'étranger à l'égard des collections des FRAC. Si le site du FRAC PACA est disponible à la fois en français et en anglais – ce qui n'est pas le cas de tous les FRAC –, l'intérêt des institutions étrangères pour ces collections ne semble pas immédiat. Comme le souligne Pascal Neveux dans l'entretien qu'il nous a accordé : « dans les prêts sur l'international, ce sont les artistes les plus reconnus qui sont demandés ; c'est la scène déjà installée ». Une réflexion est d'ailleurs engagée sur le plan national sur les façons de faire vivre ces collections à l'étranger.

²² Rappelons que la partie accessible publiquement de la base de données ne permet pas de voir précisément quelles sont les œuvres en mobilité, et donc de distinguer s'il s'agit effectivement d'artistes français et si ce sont les mêmes œuvres qui circulent ou s'il y a de la diversité

Tableau 18

Mouvements d'œuvres du FRAC PACA sur la période 1995-2021

Pays de destination des mouvements d'œuvres	Nombre de mouvements 1995-2021
Allemagne	8
Argentine	3
Autriche	1
Bangladesh	1
Belgique	7
Bulgarie	1
Canada	3
Croatie	1
Espagne	9
France	1374 (94 %)
Fédération de Russie	2
Grèce	1
Irlande	1
Israël	1
Italie	8
Lettonie	1
Luxembourg	2
Maroc	4
Mexique	1
Norvège	1
Pays-Bas	4
Portugal	1
Principauté de Monaco	4
Royaume-Uni	3
République de Corée	2
République populaire de Chine	1
Singapour	1
Suisse	13
Suède	2
Turquie	1
États-Unis	4
	1466

Les actions communes des FRAC sur le plan international via le réseau Platform

L'activité internationale conduite par le réseau Platform s'avère modeste relativement à la valorisation qu'en fait le ministère de la Culture sur son site institutionnel.

Depuis 2012, 4 expositions collectives ont été conduites à l'étranger. L'étude des listes des artistes présentés lors de ces expositions (voir encadré 3) permet de mettre en évidence une mise en avant plus ou moins poussée des artistes français selon les périodes.

Encadré 3

Le réseau Platform sur le plan international : expositions collectives

Exposition 2021 à Berlin :

Selon notre regard (commissaire : Liberty Adrien).
Sont représentées des vidéos d'artistes femmes : Lida Abdul, Edith Dekyndt, **Anne-Charlotte Finel**, Salomé Lamas et Raeda Sa'adeh.
Soit 20 % d'artistes français.

Exposition 2017 à Singapour, Séoul, Bangkok :

What is not visible is not invisible
Artistes représentés : **Absalon, Loudigi Beltrame, Michel Blazy, Céleste Boursier Mougnot et Ariane Michel, Louis Cane**, Martin Creed, Philippe Decrauzat, Edith Dekyndt, **Julien Discrit, Richard Fauguet**, Michel François, **Aurélien Froment, Dominique Gonzalez-Foerster**, Hans Haacke, **Raymond Hains, Pierre Huygue, Ange Leccia, Claude Lévêque**, Anthony McCall, **Adrien Missika**, Hans Op de Beeck, **Philippe Parreno, Elisa Pône, Hugues Reip, Claude Rutault**, Anri Sala, **Sarkis, Alain Séchas**, Su-Mei Tse, Ann Veronica Janssens.
Soit 68 % d'artistes français (21 sur un total de 31).

Exposition 2015 aux Pays-Bas coproduite avec le Van Abbemuseum (Eindhoven)

A Republic of Art (commissaires : Annie Fletcher, Diana Franssen).
Artistes exposés : **Absalon, Agnès Accorsi**, Dennis Adams, Lara Almarcegui, **Yto Barrada, Bibliothèque Fantastique**, Ursula Biemann, Dara Birnbaum, Monica Bonvicini, Frédéric Bruly Bouabré, **Daniel Buren, Sophie Calle, Marta Caradec, Alex Chan, Henri Coldeboeuf, documentation céline duval**, Jimmie Durham, **Latifa Echakhch**, Harun Farocki, **Mounir Fatmi**, Cao Fei, Hans-Peter Feldmann, Michel François, **Claire Fontaine**, Meschac Gaba, General Idea, **Dominique Gonzalez-Foerster**, Renée Green, Subodh Gupta, Hans Haacke, **Raymond Hains**, Thomas Hirschhorn, Carsten Höller, Douglas Huebler, **Pierre Huyghe, Bouchra Khalili, Matthieu Laurette**, Louise Lawler, Paul McCarthy, Gustav Metzger, Antoni Muntadas, N55, **Jean-Christophe Norman**, Boris Ondreicka, **ORLAN**, Gabriel Orozco, Şener Özmen/Cengiz Tekin, **Philippe Parreno**, Yan Pei-Ming, **Lili Reynaud Dewar**, Gerhard Richter, Jimmy Robert, Bruno Serralongue, Cindy Sherman, Simon Starling,

Jessica Stockholder, The Atlas Group/Walid Raad, Joëlle Tuerlinckx, Luc Tuymans, **Ben Vautier**, Huang Yong Ping, Chen Zhen.

Avec 36 % d'artistes français (23 sur un total de 64).

Exposition 2012 au Musée d'art contemporain /MSU Zagreb Croatie

L'amour du risque

Artistes exposés : **Agnès Accorsi**, Bas Jan Ader, Francis Alÿs, Leonardo Boscani, Larry Clark, **Jocelyn Cottencin**, **Elie Cristiani**, Simone Decker, **Marcel Dinahet**, **Dominique Gonzalez-Foerster**, Carsten Höller, Christian Jankowski, Žilvinas Kempinas, **Natacha Lesueur**, **Claude Lévêque**, Gordon Matta-Clark, Paul McCarthy, Aernout Mik, **Anita Molinero**, Moser & Schwinger, David Nebreda, **ORLAN**, Steven Parrino, **Lucien Pelen**, **Gaël Peltier**, Sigmar Polke, **Adrien Porcu**, **Julien Prévieux**, **Claude Rutault**, **Alain Séchas**, Atelier Van Lieshout, **Jean-Luc Verna**, Clemens von Wedemeyer, Erwin Wurm.

Soit 47 % d'artistes français

N.B. : les artistes développant leur travail sur le territoire français sont mentionnés en gras

On compte donc 47 % d'artistes de la scène française dans l'exposition de 2012, et 36 % en 2015. L'exposition de 2017 est notable car elle comptait 68 % d'artistes de la scène française. En 2021, l'exposition n'a présenté que 5 artistes, dont une artiste issue de la scène française. Ces données attestent d'un intérêt porté à la scène française, même si les chiffres sont irréguliers. On pourra toutefois noter une concentration sur quelques artistes que l'on retrouve deux fois, voire trois fois, dans les 4 sélections. On citera ainsi : Claude Lévêque, ORLAN, Dominique Gonzalez-Foerster, Raymond Hains, Philippe Parreno, Claude Rutault, Pierre Huyghe ou encore Alain Séchas.

L'important soutien apporté par l'État à la scène française, via la constitution de ces collections, ne trouve pas l'équivalent dans la diffusion avec la circulation des œuvres au-delà du territoire national. Une mission qui n'était pas au cœur de leur programme d'action au moment de la création des FRAC, mais que l'État leur assigne désormais – si l'on s'en réfère au discours institutionnel du Ministère. **Tirer parti de ces collections en leur donnant une visibilité internationale vers des lieux prescripteurs est un ambitieux projet qui demande à être accompagné d'une vraie réflexion stratégique et de moyens adéquats.** Cependant, il nous faut relever qu'au cours de la période étudiée les budgets dans les FRAC ont été réduits²³.

Ainsi que le rappelle le directeur du FRAC, il est toujours un peu compliqué de monter ces expositions, car le terrain n'est pas vierge et nombreuses sont les contraintes. Dans certains projets, les partenaires étrangers sont polarisés sur les grandes figures internationales de l'art contemporain. En outre, lorsqu'il y a des aides de l'Institut français, des centres culturels locaux ou des ambassades, il y a également des demandes spécifiques avec des logiques de visibilité de la scène française à l'étranger.

Au-delà, n'est-ce pas toute une façon de penser qu'il importe de renouveler : « *Souvent, quand on construit un budget, les coûts les plus importants sont les coûts de transport et la scénographie. Il faudrait inverser les tendances et établir une relation partenariale avec l'étranger, imaginer dès le début la circulation des œuvres...* » (entretien, directeur du FRAC).

Bourses et subventions en faveur de l'itinérance d'expositions institutionnelles

Plus largement, à l'image des tournées dans le spectacle vivant, l'exposition mériterait d'être pensée de façon dynamique en lien plus systématique avec des itinérances.

En l'espèce, un retard semble caractériser le secteur des arts plastiques relativement à la musique ou au théâtre ; lesquels sont dotés de structures d'accompagnement à la prospection internationale pour le développement des carrières et des tournées (avec l'ONDA pour le premier et le Bureau Export pour le second).

Le Comité professionnel des galeries d'art (CPGA), sous la présidence de Georges-Philippe Vallois, avait bien tenté en 2016 d'instaurer un fonds de soutien en vue de financer des itinérances d'expositions présentées par les institutions françaises. Le CPGA s'était heurté à la reconnaissance de cette action par les pouvoirs publics au titre de l'intérêt général, laquelle aurait permis – si elle avait été mise en place – que les donateurs puissent bénéficier d'une contrepartie fiscale à leur investissement.

L'idée a été reprise par l'ADAGP à travers le programme *Connexion* qui propose, depuis 2018, 2 bourses dotées chacune de 30 000 euros, destinées à des lieux de diffusion français, publics ou privés, afin de contribuer au financement d'un projet de coproduction internationale ou à l'exportation d'expositions monographiques ou collectives d'artistes arts visuels de la scène française²⁴. Les expositions doivent être réalisées dans un délai de 2 ans après l'obtention de la bourse.

23 En 2006, 4 982 milliers d'euros et, en 2019, 3 874 milliers d'euros (en euros constants 2018).

24 C'est-à-dire travaillant ou résidant en France.

Lauréats du programme *Connexion* :

Année 2020

► **Collection Lambert** (Avignon), itinérance d'une exposition monographique de Théo Mercier Avignon/Centre Pompidou/Kunsthalle (Helsinki, Finlande)

► **Syndicat potentiel** (Strasbourg)

Exposition collective *Fekete és Piros (Noires et Rouges et autres brigades #2)*

Galerie Telep (Budapest, Hongrie)

Année 2018

► **La Ferme du Buisson** (Noisiel)

Exposition monographique *L'économie des apostrophes* de l'artiste Béatrice Balcou Musée M à Louvain (Belgique).

► **Eternal Network** (Tours)

Exposition *Some of us*, 200 artistes femmes de la scène française

NordArt, Kunstwerk Carlshütte (Büdelsdorf, Allemagne).

La jeunesse du programme rend complexe toute évaluation. **Il est à noter que, lors des deux années de concours, tous les lauréats étaient des structures localisées en région (dont une en PACA : la collection Lambert, Avignon).** Les structures ne sont pas habituées à monter ni à conduire ce type de projet et n'intègrent pas cette logique d'itinérance dans leurs réflexions ; en témoigne le défaut de candidatures, au cours de l'année 2019, en raison duquel aucune bourse n'a été versée cette année-là. Il est à souhaiter que la reconduction du dispositif puisse à terme faire évoluer les mentalités.

Aides pour une exposition dans une galerie étrangère

Afin de favoriser la promotion de la carrière internationale des artistes français, le CNAAP a récemment élargi l'aide qu'il apportait aux galeries participant à des foires à l'étranger²⁵ aux collaborations entre galeries françaises et étrangères pour la mise en œuvre d'expositions. Pour ce faire, il importe que la galerie montre qu'il existe un risque économique au regard des œuvres présentées et du territoire envisagé et qu'il y ait un équilibre entre les contributions des galeries concernées²⁶. L'aide, forfaitaire, peut s'étaler de 1 500 à 12 000 euros, mais elle ne peut être supérieure à 50 % du projet envisagé.

Bien entendu, en théorie toutes les galeries localisées sur le territoire national peuvent prétendre à une telle aide dès lors qu'elles ont une existence juridique de deux ans ou plus et qu'elles sont engagées dans une politique active de diffusion et de présentation d'artistes de la scène française. Du fait de la concentration des galeries de promotion dans la région parisienne, il semble peu probable que les galeries bénéficiaires de cette aide soient localisées en région.

De son côté, la région a aidé plusieurs galeries afin qu'elles puissent participer à des foires ou salons en France attirant des collectionneurs étrangers, comme la FIAC (galerie Tchikebe) et Drawing Now (galerie Espace à vendre). Si la FIAC ouvre effectivement sur une diffusion au-delà des frontières avec la venue de nombreux collectionneurs issus de différents pays, il resterait à observer quelles connexions internationales émergent à partir de Drawing Now.

Les retombées d'une politique d'accueil d'artistes internationaux sur le territoire

Parmi les dispositifs indirects qui peuvent favoriser l'internationalisation des artistes français réside l'accueil d'artistes étrangers sur le territoire. Leur présence est en effet susceptible de générer deux types d'externalités :

► D'une part, **côtoyer au quotidien des artistes étrangers** (par exemple dans le cadre des ateliers de la ville de Marseille ou d'une résidence à Triangle/Astérides, etc.) **permet d'établir un réseau social qui peut déboucher sur le développement de projets communs ou l'intégration d'un réseau étranger via les artistes rencontrés.**

► D'autre part, **pour les institutions françaises, recevoir des artistes étrangers** – en particulier s'il s'agit d'artistes ayant une certaine visibilité – **rejaillit sur la visibilité et la qualité de l'institution.** En région PACA, le Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (CIRVA) est ainsi une institution qui a accueilli et qui continue d'accueillir nombre d'artistes de renom. De fait, les artistes français qui sont acceptés au CIRVA pour une résidence vont bénéficier de cette notoriété et seront mieux accueillis à l'étranger en raison du crédit dont sera auréolée l'institution.

L'examen des artistes en résidence au CIRVA (tableau 19) montre ainsi, pour 2021, une certaine diversité (sur 12 artistes, on compte 4 Français) tant sur le plan international que territorial. Pour la France, les artistes sont issus de Paris mais également de Saint-Étienne et de Marseille. Un

25 Sous condition de présenter sur leur stand plus de 50% d'œuvres d'artistes développant leur travail sur le territoire français

26 <https://www.cnap.fr/soutien-la-creation/galeries/soutien-pour-la-valorisation-de-la-scene-francaise-international/modalites-de-candidature>

brassage de population qui est favorable aux rencontres et à la constitution d'un capital social. Le fait que des artistes, devenus aujourd'hui célèbres, aient par le passé fréquenté le CIRVA rejaillit sur le prestige de l'institution ; et ceux qui y sont en résidence se voient auréolés d'un label qualitatif plus aisément. Nombreuses sont les structures qui jouent sur cet effet. L'exemple du CIRVA vient ici d'être cité, mais la résidence Triangle aurait pu l'être également.

Tableau 19

Artistes en résidence au CIRVA en 2021

Artistes en résidence en 2021	Vit et travaille
Martin Boyce	Glasgow (Ecosse)
Gregory Granados	Saint-Étienne (France)
Tamar Hirschfeld	Bruxelles (Belgique) et Tel Aviv (Israël)
Jorge León	Bruxelles (Belgique)
Estrid Lutz	Mexique
Mathieu Mercier	Paris (France)
Baptiste Meyniel	Paris (France)
Christodoulos Panayiotou	Limassol (Chypre)
Christian Sebille	Marseille (France)
Brynjar Sigurðarson et Veronika Sedlmair	Berlin (Allemagne)
Jonah Takagi	Washington (USA)
Morgane Tschember	Paris (France) et Berlin (Allemagne)

Réseau

L'action conduite par l'association **On the Move** ne saurait être oubliée dans la présentation de la palette des dispositifs mis en place en faveur d'une mobilité internationale. Si l'association n'est pas localisée en région PACA, plusieurs structures désirant développer une action internationale ont bénéficié de son soutien dans le cadre du **programme PARI!** (parcours d'accompagnement et de réflexion sur l'international), notamment l'association **Thank You for Coming à Nice**, le réseau **Documents d'artistes à Marseille** ainsi que le réseau **PAC**.

On the Move est une structure qui a initialement émergé dans le spectacle vivant au début des années 2000, assurant une veille légale et administrative de la mobilité. Structure à l'économie fragile, employant 2 personnes à temps partiel, elle a signé pour deux ans (2020 à 2022) une convention pluriannuelle avec le ministère de la Culture et a également le soutien de l'Institut français. Outre la publication de plusieurs documents de référence sur l'international (publication d'un guide des financements à la mobilité internationale avec le soutien

du ministère de la Culture²⁷), depuis 2019 l'association accompagne (diagnostic + 7 heures de suivi individuel) des structures et/ou réseaux dans leur développement international à travers le programme **PARI!**.

Si l'aide apportée dans le cadre de ce programme est appréciée, elle n'en reste pas moins un dispositif de court terme ; **On the Move** étant elle-même une structure économiquement fragile soumise à une logique de projet. **Si l'international est largement reconnu au sein de l'écosystème comme un enjeu majeur, pour l'heure, la très grande majorité des dispositifs mis en place relèvent de logiques de projets et sont ancrés dans le court terme faute de financements stables.**

2.3. Dispositifs favorisant une communication internationale sur le travail des artistes

Après avoir examiné les « dispositifs directs » favorisant une mobilité physique des artistes, les « dispositifs indirects » qui, en jouant sur une mobilité des acteurs de l'écosystème et/ou des œuvres, conduisent à terme à une inscription des artistes dans l'espace international. Nous nous attachons ici à l'étude de dispositifs de nature communicationnelle qui favorisent la mobilité. Seront évoquées les plateformes disponibles sur le Web présentant une information synthétique sur les artistes et leur travail puis sera abordée la question des catalogues et des textes critiques.

Plateformes web

Si la plupart des artistes ont un site et/ou un Instagram, l'usage de l'anglais dans leur communication n'est pas systématique, limitant de ce fait la diffusion de leur travail. L'usage d'outils de traduction pourrait faciliter la généralisation d'une communication professionnelle en plusieurs langues.

Le même constat peut être fait pour des sites de communication plus institutionnels – cela a déjà été souligné pour les écoles d'art. Le site *Documents d'artistes*, qui assure la diffusion du travail des artistes de la région PACA, ne dispose pas non plus pour l'heure de version en langue anglaise. Sans nul doute, le manque de personnel et de crédit explique-t-il en partie ce défaut.

²⁷ https://on-the-move.org/files/OTM_guide_mobilite_France_Edition2020.pdf

Sur un plan national, l'ADAGP a tenté de lancer en 2018 un Instagram (@elainealain) qui offre chaque mois une carte blanche à un artiste différent. Le succès ne semble pas au rendez-vous, le compte ne rassemblant qu'un nombre très limité d'inscrits. L'ADAGP mentionne que l'objet recherché n'est pas nécessairement quantitatif, mais qu'il s'agit plutôt de cibler un public étranger prescripteur. Cependant, une dynamique d'interaction des parties prenantes au projet pourrait accroître le rayonnement de ce compte Instagram.

Publications en langue étrangère

Les catalogues et textes critiques jouent un rôle central dans la légitimation du travail des artistes. Leur diffusion comme leur disponibilité en langue anglaise revêtent un enjeu stratégique pour le développement à l'international d'une carrière.

Catalogues

Le département des Bouches-du-Rhône a mis en place un dispositif de soutien aux artistes à travers le financement de catalogues. Peu – sinon aucun – artiste ne prend l'initiative d'une publication en langue anglaise. **Conduire une réflexion sur la possibilité de publications bilingues, leur présentation dans les lieux fréquentés de la région par des amateurs/professionnels de l'art contemporain et leur diffusion auprès de quelques acteurs clés à l'étranger (via le réseau de l'Institut français par exemple) pourrait être**

une piste profitable, comme le souligne une artiste, par ailleurs présidente du réseau PAC : « *il faut faire tourner la matière et que cela ne reste pas que des archives. Il y a un problème de diffusion. La ville de Marseille fait des bouquins de qualité, mais il n'y a pas de diffusion ensuite* » (entretien avec un artiste).

TextWork

Le projet TextWork, impulsé en 2017 par la Fondation Pernod Ricard, consiste à solliciter des critiques et des auteurs étrangers pour accompagner la carrière d'artistes de la scène française. Les auteurs produisent des textes en anglais (entre 25000 et 35000 signes) avec une analyse de fond du travail des artistes. Largement documentés, les textes sont diffusés tant sur le site de la Fondation Pernod Ricard que par le biais de plateformes critiques internationales reconnues. La sélection des artistes est le fait d'un comité éditorial qui se réunit deux fois par an et apporte ses propres propositions. Les âges comme les profils des artistes sont variés. De jeunes artistes comme Pauline Curnier Jardin ou de plus âgés comme Hubert Duprat et Laura Lamiel ont bénéficié du programme. À ce jour, une petite vingtaine de textes, libres de droits et réutilisables par les artistes, ont été produits, au rythme de 5 ou 6 textes par an en moyenne. Pour l'heure, sur l'ensemble des textes produits, les artistes concernés vivent pour la plupart à Paris ; deux concernent des artistes vivant et travaillant en région, dont Emmanuelle Lainé qui indique « être à cheval » entre Marseille et Paris (voir tableau 20).

Tableau 20

Liste des artistes ayant bénéficié du programme TextWork 2017-2021

Nom de l'artiste	Année/Lieu de naissance	Lieu de résidence et de production
Martine Aballéa	1950 à New York	France
Julie Béna (Villa Arson)	1982	Paris/Prague
Anne Bourse	1982	Paris
Jagna Ciuchta	1977 en Pologne	Paris
Julien Creuzet	1986 au Blanc-Mesnil	Fontenay-sous-bois
Pauline Curnier Jardin	Née à Marseille	Amsterdam/Berlin
Nick Currie	1960 en Ecosse	Europe/Asie
Hubert Duprat	1957 à Nérac	Sauzet
Jean-Charles Hue	1968 à Eaubonne	Paris
Kapwani Kiwanga	1978 Franco-canadienne	Paris
Emmanuelle Lainé	1973	Marseille/Paris
Laura Lamiel	1943 à Morlaix	Paris
Guillaume Leblon	1971 à Lille	New York
Mélanie Matranga	1985 à Marseille	Paris
Laurent Montaron	1972	Paris
Jean-Charles de Quillacq	1979	Zurich/Paris
Jean-Claude Ruggirello	1959	Paris
Alain Séchas	1955 à Colombes	Paris
Sarah Tritz	1980	Paris
Tatiana Trouvé	1968	Paris

03. Éléments de synthèse, lignes de force et points d'achoppement

Cinq séries d'éléments, complémentaires les uns des autres, méritent d'être soulignées à l'issue de ce rapport.

3.1. Essor récent d'initiatives de terrain

L'examen des dispositifs en faveur de l'international met en évidence un fort essor d'initiatives issues du terrain sur une période relativement récente, tant sur un plan national que régional. On pourra citer à ce propos, au niveau national, les initiatives du Fonds Emerige via Trampoline, celles de la Fondation Pernod Ricard avec Textwork ou encore celles de l'ADAGP via le programme *Connexion*. Sur le plan régional, on pourra citer les rencontres *Meet up* conduites par Documents d'artistes, le programme de résidences curatoriales *ACROSS* ou encore les résidences artistiques de Dos Mares. Tout cela manifeste une prise de conscience de plus en plus importante – en particulier par le terrain – quant à la nécessité d'accompagner la scène française, afin d'améliorer sa visibilité internationale. Ces éléments trouvent un écho relatif au niveau des politiques publiques. Le CNAP a notamment relayé la problématique de soutien aux galeries en développant des actions à l'étranger qui étaient initialement portées par le CPGA. De même, les pouvoirs publics ont chargé On the Move (association initialement née pour accompagner la mobilité dans le spectacle vivant) de développer des actions en direction des arts visuels. Le chemin qui reste à parcourir pour permettre à ces actions d'avoir un véritable effet sur l'accès des artistes français à la scène internationale est encore long, comme le montrent les commentaires qui suivent.

3.2. Une faible lisibilité, une forte fragilité

Cette montée des initiatives ne doit en effet pas cacher la vulnérabilité des actions qui reposent sur des structures à l'économie fragile et qui sont fondées, la plupart du temps, sur des financements par projets précaires. Dispersées, ces actions ne sont pas toujours visibles ni connues des acteurs sur le terrain. Il n'existe pas de structure centrale, forte, avec une politique qui fédérerait les actions et impulserait une direction claire et visible à

l'ensemble. Le ministère de la Culture ne s'est pas encore véritablement saisi de la question. Sur ce sujet, le rôle de l'Institut français – et plus généralement de la stratégie culturelle extérieure de la France – a constamment été interrogé depuis une vingtaine d'année. Si l'Institut français multiplie les initiatives en faveur de l'international et en lien avec les collectivités territoriales, la faiblesse de son budget rend néanmoins difficile la conduite d'une action de fond. **Le soutien par appel à projets vient notamment questionner son inscription dans la durée.** De ce point de vue, il serait intéressant de prolonger l'observation en comparant l'action culturelle extérieure d'autres pays tels que le Royaume-Uni ou l'Allemagne (avec le British Council et le Goethe Institut). La question de la pérennité des dispositifs et de la structuration des actions conduites est cruciale. On pourra citer l'exemple d'Arts en résidence, lequel a conduit un important travail de synthèse, avec la publication de son guide à la mobilité entrante, sans que l'association n'ait reçu pour autant un soutien financier ou humain de la part des pouvoirs publics pour cette opération. De même, on notera le paradoxe qui conduit l'ensemble des acteurs à reconnaître la qualité du travail accompli par Thank You for Coming, sans que la structure n'arrive pour autant à obtenir des financements qui permettent de sécuriser quelque peu son existence.

3.3. Des déséquilibres territoriaux importants

Attractif pour les artistes, l'écosystème artistique de la région PACA n'en est pas moins déséquilibré avec un pôle fort autour de Marseille et un nombre élevé de structures de diffusion. Si Nice dispose de quelques atouts, la cherté des loyers et sa position géographique excentrée la rendent moins attractive. En dépit de son aéroport international, Nice (qui est à 6 heures en train depuis Paris) est décrite par plusieurs interlocuteurs rencontrés comme située « au bout du bout de la France », « au bout du bout du monde ». La ville, en dépit de quelques grosses institutions, d'une école réputée et du travail effectué par La Station n'a pas de « friche 3^e génération » ni de maillage local fort et a des difficultés à retenir des artistes du fait de la cherté des loyers. Paradoxalement, la proximité de Nice avec la frontière italienne ne semble pas avoir ouvert jusqu'à présent sur des collaborations particulièrement fructueuses, Turin et Milan demeurent à 3 heures, voire 4 heures, de distance. Le fait qu'il n'existe

pas de convention active entre l'Institut français et la ville de Nice – alors qu'il en existe une avec la ville de Marseille – et que la convention signée entre la région et l'Institut français soit très peu active contribuent à renforcer ce déséquilibre. À côté de ces deux « poids lourds » que sont Nice et Marseille dans la région, Arles et Toulon semblent gagner en importance. Arles (du fait de l'installation de la Fondation Luma et des Rencontres de la photographie) devient un lieu de passage où se croisent nombre d'acteurs influents de la scène internationale. La petite taille de la ville favorise les croisements et les rencontres : plusieurs interlocuteurs rencontrés lors de l'étude ont souligné cette plus grande facilité à rencontrer des personnalités internationales du monde de l'art contemporain, relativement à Paris où les positions de chacun sont plus marquées. Dans les entretiens conduits, plusieurs interlocuteurs ont aussi évoqué la micro-scène toulonnaise qui tend à se professionnaliser, avec l'affirmation du rôle de son école et plusieurs petits lieux actifs.

L'ouverture de la région PACA sur la Méditerranée conduit les acteurs (notamment marseillais) à développer des relations avec de nouvelles scènes en Afrique et au Maghreb où des artistes (notamment ceux de la diaspora) tendent à occuper des places plus importantes que par le passé sur la scène internationale – même si l'écosystème de ces nouvelles scènes est encore assez peu structuré et fragile. Si la richesse de ces échanges ne fait pas de doute d'un point de vue artistique, il importe de ne pas négliger pour autant les dispositifs à destination de pays fortement prescripteurs tant sur le plan institutionnel que marchand. Notons par ailleurs que la présence d'un écosystème assez complet à Marseille ne conduit pas nécessairement à favoriser une dynamique de mobilité. Cette analyse est d'ailleurs confirmée par un acteur de terrain en ces termes : « *Le système est très cohérent et les plasticiens ont des interlocuteurs et se trouvent plutôt bien ici. Cela ne les incite pas à se déplacer.* »

3.4. Des déséquilibres sociaux également

Les déséquilibres existent également entre acteurs et bénéficiaires. S'il existe quelques dispositifs pour accéder à l'international, la plupart sont de nature financière. Or la problématique de l'accès à l'international – sans même prendre en considération la qualité d'un travail artistique – est beaucoup plus complexe. Comme l'ont noté de nombreux chercheurs, le capital social international est inégalement réparti au sein de la population, selon les catégories socioprofessionnelles des personnes et le milieu dans lequel elles ont grandi : « la culture

internationale est un ensemble de biens symboliques inégalement distribués (Wagner, 2020, p. 4). La meilleure maîtrise des langues étrangères que l'on rencontre dans les classes supérieures, comme leur meilleure aisance relationnelle, constituent des atouts pour accéder à l'international. D'après les calculs réalisés par les auteurs d'un ouvrage sur les classes sociales en Europe (Hugrée et al., 2017), les 2/3 des classes supérieures européennes (hors pays anglophones) parleraient bien l'anglais contre seulement 28 % des classes populaires ; la France apparaissant comme le pays où les langues étrangères sont les plus sélectives socialement. La constitution d'un réseau international est – de façon assez évidente – facilitée lorsqu'une personne maîtrise une langue étrangère ; et, en retour, la fréquence des contacts en langue étrangère avec des personnes permet de renforcer les compétences linguistiques. Notons par ailleurs que ce n'est pas nécessairement parce qu'elle est en contact avec un environnement différent qu'une personne est à même de développer des compétences et de nouveaux savoir-faire interculturels.

Ainsi, si une aide financière constitue une condition nécessaire pour favoriser la mobilité – desserrant ainsi la contrainte économique –, elle ne saurait être suffisante. La mise en place d'un accompagnement avant et en cours de mobilité, voire après, est également nécessaire afin d'en tirer pleinement les fruits.

3.5. Pourquoi l'international ? Des attentes très hétérogènes

Les attentes et la conception même de la signification de l'international, de ses enjeux, diffèrent selon les acteurs de l'écosystème. **La position n'est pas nécessairement la même selon que l'on est artiste ou responsable d'institution (école, résidence et/ou lieu d'exposition). Ces attentes peuvent également différer au sein même d'une catégorie d'acteurs selon que l'international est valorisé pour une production artistique ou pour le réseau marchand qu'il est susceptible de favoriser.** Les développements qui suivent ne prétendent pas épuiser le sujet, il s'agit simplement de mettre en lumière quelques questions que la mise en place d'une politique publique en faveur de l'international ne peut ignorer, la clarification des objectifs s'avérant un préalable indispensable à toute projection.

Pour les artistes : au moins deux types d'attentes vis-à-vis de l'international peuvent être relevées 1) En premier lieu, l'international peut être recherché pour les expériences inédites qu'il offre. Il s'agit de rechercher l'éloignement pour stimuler une démarche artistique : « proche » est

ce qui est familier (cela correspond à l'espace où l'on n'est pas désorienté), « loin » renvoie au contraire à un espace qui déconcerte, où se déroulent des choses que l'on ne peut prévoir (Bauman, 1998). De fait, loin des déterminismes nationaux, l'artiste puise des ressources créatives. Mais la recherche de l'international peut aussi plus simplement être motivée par la recherche d'un sujet ou d'une technique spécifique non disponibles sur le territoire national. Quoi qu'il en soit, dans ce premier ensemble d'objectifs, le déplacement géographique est motivé par la pratique artistique ; 2) L'international peut également être recherché pour la légitimation artistique qu'il offre. Être repéré dans un espace international très compétitif délivre un signal quant à la qualité de la démarche artistique, et ce faisant ouvre de nouvelles perspectives tant artistiques que marchandes. D'autres acteurs du monde de l'art, repérant ce signal, vont à leur tour exposer, voire produire ou acheter des œuvres de l'artiste, stimulant ainsi sa carrière.

Pour les responsables de structures de diffusion et de résidences : la question de l'international est non seulement liée à la volonté de faire découvrir au public une programmation artistique novatrice, de qualité, originale, diversifiée, mais aussi de participer à la reconnaissance de ces artistes, voire à la production d'œuvres et au développement de projets. La programmation et le développement de projets avec des artistes étrangers fournissent également aux structures un moyen de se différencier de leurs confrères. L'international leur confère un certain prestige et statut qui, ce faisant, influe sur leur capacité à attirer des financements. C'est alors plutôt une mobilité « entrante » qui est recherchée.

Pour les écoles : la question de l'international est également double. Il s'agit, d'une part, d'offrir aux étudiants des compétences complémentaires (mobilité sortante) ; les séjours à l'étranger étant devenus des indicateurs importants sur les CV – et/ou des marques de débrouillardises – et les expériences à l'étranger des signes d'excellence (Lazuech 1999, Delespierre 2019). Mais il importe tout autant de montrer la qualité et l'attractivité de l'école à travers un taux élevé de mobilités entrantes ; l'augmentation des étudiants étrangers renvoyant des signes sur la qualité des cursus.

Pour les galeries : l'international est vu tant comme un outil de légitimation que comme une ouverture marchande. Les pays concernés sont de ce fait en priorité des pays à forte capacité prescriptrice et disposant d'un réservoir de collectionneurs.

Pour les collectivités territoriales : l'international est devenu un enjeu de la compétition que se livrent les territoires. Les collectivités se sont saisies des enjeux internationaux et, selon le ministère des Affaires

étrangères et du développement international, 13 % de la population active est aujourd'hui employée par des entreprises internationales. Cela a bien entendu des conséquences sur l'organisation des services des relations internationales des collectivités et leurs pratiques, avec une forte inflexion économique. « Cela ne veut pas dire qu'on ignore la dimension culturelle ou la dimension éducative, mais quand on échange et que l'on regarde l'avenir, la dimension économique intervient de plus en plus – ce qui est normal puisque, en tant que collectivités territoriales, nous sommes confrontés à des responsabilités économiques » (Michel Delebarre, Lianes Coopération, 2011, cité par Rozier, 2017). La culture devient ainsi un enjeu économique et cherche à attirer les classes créatives.

Les destinations ainsi que la façon d'aborder l'international varient selon qu'il est envisagé comme un incubateur de créativité, un instrument économique ou encore un outil de légitimité. Tandis que les collectivités territoriales tendront à s'appuyer sur leurs jumelages ou coopérations décentralisées avec l'étranger, ce seront les destinations à forte consonance artistique qui auront de la pertinence pour d'autres acteurs, etc. Au sein même de l'écosystème artistique, les objectifs ne sont pas nécessairement clairs. Tandis que les destinations anglo-saxonnes seront favorisées du point de vue de la légitimation artistique et du marché de l'art, ce seront d'autres destinations qui pourront être privilégiées sous l'angle de la création (par exemple les pays du contour méditerranéen). De même, tandis que pour certains acteurs l'international est plutôt abordé sous l'angle des mobilités entrantes, pour d'autres ce sont les mobilités sortantes qui importent.

Si les initiatives de terrain se sont multipliées en faveur de l'international au sein de l'écosystème artistique sur la période très récente, il semble qu'une réflexion de fond sur le sens de l'international et des objectifs à atteindre demande à être poursuivie.

Nathalie Moureau,
Professeure en Sciences économiques,
Université Paul Valéry, Montpellier,
Laboratoire de recherche, RiRRa21

ANNEXE

Remerciements et liste des personnes rencontrées

(statuts au moment
de l'entretien)

Ce document n'aurait pu voir le jour sans la collaboration de multiples acteurs de terrain, responsables d'associations et de fondations, représentants de collectivités territoriales et agents de l'État qui ont accepté de répondre à mes sollicitations et à mes questions lors d'entretiens. Ma gratitude va également à tous les artistes qui ont accepté de s'entretenir avec moi pour retracer leur parcours, évoquer comment ils ont pu – ou non – accéder à des expériences et à une reconnaissance internationale, et quel regard ils portaient sur la situation de la région PACA vis-à-vis de l'international. Si tous ces échanges ont alimenté ma réflexion – et je tiens à nouveau à remercier tous mes interlocuteurs –, il va de soi que l'analyse conduite pour cette étude n'engage que ma responsabilité.

Personnalités (responsables de structures ou de programmes, réseaux et collectivités territoriales)

- ▶ Jean-Christophe Arcos, délégué général du réseau PAC, Marseille.
- ▶ Hélène Audiffren, conseillère aux arts plastiques DRAC PACA.
- ▶ Paula Aisemberg, présidente de l'Association Trampoline.
- ▶ Pauline Autet, coordinatrice de Textwork (Fondation Pernod Ricard) et Trampoline.
- ▶ Marie-Cécile Burnichon, directrice adjointe du département Développement & Coopération, Institut français.
- ▶ Sylvie Christophe, responsable des relations internationales Villa Arson, Nice.
- ▶ Véronique Collard Bovy, directrice générale de FRÆME, Marseille.
- ▶ Stanislas Colodiet, directeur du Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts plastiques (CIRVA).
- ▶ Marie-Anne Ferry-Fall, directrice générale de l'ADAGP.
- ▶ Hélène Guenin, directrice du musée d'Art moderne et Contemporain de Nice (MAMAC).
- ▶ Céline Kopp, directrice de Triangle France - Astérides, Marseille.
- ▶ Bertrand le Bars, chargé de mission arts visuels, région PACA.
- ▶ Laurent Le Bourhis, codirecteur de la résidence Dos Mares, Marseille.
- ▶ Élise Jouvancy, coordinatrice réseau national, Arts en résidence.
- ▶ Marie Le Sourd, secrétaire générale, réseau On the Move.
- ▶ Sylvain Lizon, directeur de la Villa Arson.
- ▶ Claire Magnac, responsable du pôle Collectivités territoriales, Institut français.
- ▶ Eric Mangion, directeur du Centre d'art de la Villa Arson, Nice.
- ▶ Guillaume Mansart, directeur et responsable artistique de Documents d'artistes.
- ▶ Julia Marchand, curatrice adjointe de la Fondation Van Gogh, fondatrice d'Extramentale, Arles.
- ▶ Claire Migraine, commissaire d'exposition et critique d'art, fondatrice de la plateforme et du programme Thank You for Coming, Nice.
- ▶ Jacqueline Nardini, conseillère arts visuels, Ville de Marseille
- ▶ Pascal Neveux, directeur du FRAC PACA.
- ▶ Pierre Oudart, directeur de l'Institut national supérieur d'enseignement artistique Marseille Méditerranée.
- ▶ Véronique Traquandi, chargée de mission arts visuels, Département des Bouches-du-Rhône.
- ▶ Georges-Philippe Vallois, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, membre du board de la FEAGA.

Artistes

- | | | |
|-------------------------------|--------------------------|--------------------|
| ▶ Mathieu Briand | ▶ Jean Baptiste Janisset | ▶ Ugo Schiavi |
| ▶ Denis Brun | ▶ Jean Baptiste Ganne | ▶ Katrin Ströbel |
| ▶ Antoine d'Agata | ▶ Jérémy Laffon | ▶ Cédric Teisseire |
| ▶ Gregory Forstner | ▶ Pierre Malphettes | ▶ Thomas Teurlai |
| ▶ Diane Guyot de Saint-Michel | ▶ Catherine Melin | |
| ▶ Chourouk Hriech | ▶ Caroline Mesquita | |

#02

La mobilité internationale des artistes plasticiens en Nouvelle- Aquitaine



Avant-Propos

L'internationalisation du marché de l'art contemporain et des réseaux qui contribuent à la construction de sa valeur (galeries, collectionneurs, institutions publiques) a été maintes fois analysée depuis les travaux pionniers de Raymonde Moulin au début des années 1990 (Moulin, 1992). Cette structuration cosmopolite s'appuie sur des manifestations internationales bien connues (foires, biennales, etc.) et se prolonge par le travail d'acquisition, de commande et d'exposition des grands musées publics. Ainsi, l'activité internationale est-elle devenue un enjeu majeur pour participer à la dynamique de l'art contemporain et être partie prenante de ses tendances et de ses évolutions. S'inscrire dans cette dimension est un atout de visibilité pour les structures culturelles actuelles comme pour les artistes qui souhaitent développer leur reconnaissance. De ce fait, l'impératif de la mobilité n'a jamais été aussi fort. Pourtant, si la position économique défavorable de la France sur la scène internationale est régulièrement soulignée (Quemin, 2002 ; Moureau, 2015), les stratégies des acteurs et des structures pour asseoir leur présence internationale ont encore fait l'objet de peu d'études. De la même manière, les modalités d'accompagnement de la mobilité par l'État et les collectivités restent à analyser.

L'objectif de cette partie est d'apporter quelques clés de lecture du paysage de la mobilité artistique à partir d'une entrée régionale centrée sur la Nouvelle-Aquitaine. Les résultats présentés ici reposent sur une enquête qualitative, par entretiens semi-directifs, menée entre mars 2020 et mai 2021. Ce sont ainsi 27 entretiens d'opérateurs culturels et d'artistes qui ont été recueillis et dont l'analyse a été le matériau principal de cette étude, complétés par des documents (conventions, bilans, catalogues, rapports d'activités, etc.) fournis par ces acteurs¹. Il s'agit à la fois de dresser un état des lieux des aides à la mobilité mises en place par les collectivités territoriales, mais surtout de comprendre le sens qui anime les dispositifs existants (1). Dans un contexte où l'expérience internationale est devenue un référentiel normatif, deux acteurs majeurs se distinguent en région comme intermédiaires de la mobilité : l'école des beaux-arts d'une part, en intervenant dès le début de carrière, joue un rôle majeur dans le développement des premières expériences, souvent déterminantes pour l'artiste ; d'autre part, les résidences apparaissent, en région, comme des intermédiaires indispensables – mais pas toujours visibles – d'une présence de l'international sur le territoire, mais également de construction de réseaux permettant la mobilité des artistes néo-aquitains (2). Enfin, l'étude permet de construire une typologie des usages de la mobilité par les artistes qui diffèrent selon l'avancée dans leur carrière, le mode de travail artistique et les représentations que les artistes se font de leur activité. La valeur accordée à la dimension créative des expériences internationales ou à la recherche d'un développement économique de l'activité (notamment) est fortement dépendante de ces facteurs (3).

1 La liste des personnes rencontrées est fournie en Annexe.

01. Le paysage institutionnel de la mobilité internationale en Nouvelle-Aquitaine

La Nouvelle-Aquitaine est l'une des deux régions de France, issue de la réforme de 2015, à voir fusionner trois régions². Elle regroupe l'Aquitaine, le Limousin et le Poitou-Charentes, et compte actuellement douze départements. Concentrant à elle seule 18,5 % de la population néo-aquitaine, la métropole bordelaise est devenue la capitale de cette vaste région ; la plus grande de France en superficie (Beucher, 2017, p. 213). Cette fusion a constitué un défi pour parvenir à harmoniser les politiques et l'organisation administrative de trois entités qui se sont construites sur des cultures différentes et se sont adaptées à des contextes spécifiques³. Ce regroupement a mis en évidence à quel point la décentralisation avait conduit à des constructions distinctes, bien que l'esprit jacobin français les ait parfois occultées (Négrier, Simoulin, 2018).

Soutenue par une certaine stabilité politique⁴, la nouvelle région a dû toutefois effectuer des choix pour reconstruire ses politiques. Ainsi dans le domaine de la mobilité internationale, la Nouvelle-Aquitaine a choisi de prolonger et d'étendre les conventions qui liaient l'Institut français aux régions Poitou-Charentes et Limousin. En revanche, en ce qui concerne les jumelages, seuls ceux d'Aquitaine ont été reconduits dans le cadre de la nouvelle région. Celle-ci a maintenu également deux spécificités de l'Aquitaine : une représentation permanente conséquente à Bruxelles et la coopération transfrontalière avec les communautés autonomes espagnoles du Pays basque et de la Navarre dans le cadre d'une Eurorégion.

Les aides à la mobilité occupent une place importante dans la recomposition régionale ; toutefois, celles-ci visent rarement uniquement et spécifiquement le secteur artistique et culturel, et encore moins le secteur des arts plastiques. L'international est d'abord un enjeu de développement économique pour les territoires, il l'est d'autant plus au

niveau de la collectivité régionale dont l'économie constitue la principale compétence (1.1). Mais la mobilité internationale est largement liée aussi à la solidarité qui conduit au développement d'actions Nord-Sud dont les partenariats ont pour objectif d'agir sur les inégalités et les injustices entre pays (1.2). Enfin, la dimension artistique n'est pas absente des objectifs principaux des dispositifs. Si elle est bien au centre des conventions qui lient la région Nouvelle-Aquitaine et la Ville-Métropole de Bordeaux à l'Institut français, celles-ci restent modestes dans leurs budgets et principalement centrées sur l'aide à la diffusion dans le secteur du spectacle vivant (1.3). La dimension artistique est ainsi souvent mise au service de multiples objectifs qui prennent peu en compte la spécificité organisationnelle et les intentions du secteur des arts plastiques contemporains. La mise en cohérence des actions et la coopération entre acteurs sont, de ce fait, un enjeu majeur pour défendre une vision concertée de la mobilité internationale (1.4).

1.1. Une logique économique dominante qui intègre peu l'économie de la culture

Les aides régionales à la mobilité comprennent trois grands volets : les appels à projets internationaux, les jumelages et les financements européens (notamment liés à l'Eurorégion). Chacun de ces financements est animé principalement par un paradigme économique. L'économie est devenue une compétence de plus en plus décentralisée et implique notamment les régions et les métropoles dans la mise en œuvre des coopérations décentralisées. Ainsi, le développement local est une préoccupation première de ces politiques. Selon un sondage réalisé par l'association des professionnels de l'action européenne et internationale des collectivités territoriales (Arricod), 70 % des professionnels de l'action internationale interrogés affirment que la commande politique donne la priorité aux projets économiques (Rozière, 2017, p. 45). Il s'agit d'aider les entreprises du territoire à développer leur activité à l'étranger, d'aider à l'export, de favoriser les échanges en faveur d'innovations technologiques, mais aussi de développer des actions pour favoriser l'attractivité des territoires – à la lumière de la concurrence entre les villes qui conduit à un « marketing territorial ». Par ces différents aspects, **la question de l'international est bien souvent liée au développement de l'emploi dans les territoires.**

2 La région Grand Est a elle aussi connu une fusion de trois régions : Champagne-Ardenne, Lorraine et Alsace.

3 On notera, par exemple, que le Limousin avait une politique de soutien aux arts plastiques bien plus appuyée que les régions Poitou-Charentes ou Aquitaine. Ce soutien faisait écho à la fois au dynamisme des structures sur ce territoire et à un volontarisme politique. Des différences organisationnelles sont également à noter. La région Poitou-Charentes, par exemple, avait fait le choix d'une intervention directe auprès des acteurs culturels sans favoriser la délégation à des agences. La superficie plus modeste de cette ancienne région ainsi que la densité des projets artistiques et culturels étaient favorables à cette organisation. Le Limousin, quant à lui, avait organisé son action de manière territorialisée pour soutenir le développement de ses territoires ruraux.

4 Le président de la nouvelle région est Alain Rousset, président du conseil régional d'Aquitaine depuis 1998. Les trois anciennes régions ont des assemblées largement dominées par des élus socialistes.

Les appels à projets portés par les services des affaires internationales

Si, potentiellement, ces aides directes au développement international s'appliquent au secteur artistique, elles ne prennent paradoxalement pas en compte la réalité économique de ce secteur principalement constitué de petites entités associatives et, pour les arts plastiques, d'artistes ayant le statut spécifique de travailleur indépendant. D'une manière générale, l'internationalisation ne semble pas se marier facilement au secteur de l'économie sociale et solidaire perçu surtout pour son ancrage territorial fort. La mobilité ne s'adresserait à priori qu'à des entreprises à la structuration et aux capacités de financement suffisamment importantes ou bien à des clusters à la recherche d'une stratégie commune à un champ d'activité. C'est particulièrement le cas des appels à projets portés par le service des affaires internationales de la Région.

« Les appels à projets sont d'une autre envergure. Ils interviennent pour des opérations pluriannuelles avec des budgets de 500 000 euros où la région met 100 000 euros. Ce sont des projets avec une dimension économique, sociale et écologique et un croisement entre ces trois dimensions. Les dossiers sont très lourds. Pour les arts plastiques, seul un FRAC aurait la capacité de porter un tel projet. Dans la culture, je n'ai eu connaissance que d'un seul projet culturel en 4 ans » (extrait d'entretien, agent du conseil régional, Nouvelle-Aquitaine).

Ainsi, ces aides pâtissent d'un problème d'adaptation structurelle à la réalité du secteur artistique car elles favorisent une hauteur de financement, une articulation entre financement public et privé et/ou une logique de cluster économique qui sont loin de correspondre à la réalité des structures artistiques.

« Ils (les personnels du service international) ont du mal à penser que l'art est une économie, il ne voit pas ça comme ça. Or aujourd'hui les artistes ne peuvent pas vivre seulement des institutions. Pour vivre, il faut qu'ils rencontrent un marché, des galeries à l'étranger qui vont les repérer. Il y a la nécessité d'un croisement public-privé. Cette approche-là n'est pas bien intégrée par le service international de la Région » (extrait d'entretien, FRAC, Nouvelle-Aquitaine).

Ces aides peuvent ponctuellement inclure une dimension artistique ou servir un projet culturel, mais ces actions sont rares et elles ne peuvent mobiliser que les plus grosses

structures du secteur artistique. **Dans les appels à projet portés par le service des affaires international, la culture est souvent utilisée pour son « effet levier » ; c'est-à-dire dans une logique d'accompagnement pour aboutir à la concrétisation d'un échange économique.** C'est déjà dans cette logique que le département du Lot-et-Garonne a créé la résidence Pollen en 1991 à Monflanquin. Avant d'étendre son principe de résidence, Pollen a accueilli chaque été à Monflanquin les artistes japonais lauréats des *« Gascogne Japanese Art Scholarship »* (programme d'échanges culturels entre le Japon et le département du Lot-et-Garonne) bénéficiant du mécénat de Daimler-Chrysler. Ce rapprochement culturel, comme levier économique, fut impulsé par Jean François-Poncet alors président du conseil général et sénateur, président de la commission des affaires économiques, à un moment où il était question en France d'un rapprochement entre l'entreprise Renault et des entreprises automobiles anglo-saxonnes et/ou japonaises. La résidence s'est transformée pour devenir une plateforme d'échange et un lieu d'expérimentation artistique reconnu, mais son origine est significative des attendus d'un projet culturel au profit du développement économique (Lamy, Liot, 2002).

Les jumelages

Les aides à la mobilité en région Nouvelle-Aquitaine reposent aussi sur un dispositif plus ancien et plus traditionnel que sont les jumelages. Apparus après la Seconde Guerre mondiale pour permettre un rapprochement entre les peuples et/ou une réconciliation, ils se sont longtemps cantonnés à des échanges de délégations et des voyages scolaires mais ils se sont « modernisés » et diversifiés à partir de la fin des années 1990 (David, Dubois, Saez, 1996). La dimension économique a eu tendance à s'y développer et elle apparaît aujourd'hui comme l'une des premières finalités bien que les enjeux éducatifs et culturels y soient aussi souvent présents. De ce fait, **les jumelages s'avèrent bien plus propices que les appels à projets internationaux pour favoriser le soutien aux actions artistiques car ils sont plus adaptés aux projets de petite envergure et plus « souples » dans leur procédure.** Ces jumelages sont nombreux sur le territoire régional. Ils concernent de nombreuses villes : Bordeaux par exemple affichait un jumelage ou un accord de coopération avec pas moins de 21 villes (dont Casablanca, Lima, Québec, Saint-Petersbourg ou encore Wuhan). La Nouvelle-Aquitaine, quant à elle, compte aujourd'hui trois jumelages avec la Hesse, le Québec et l'Emilie-Romagne. Ils ont l'avantage de ne pas reposer sur un appel à projets, mais de pouvoir être mobilisés en fonction des propositions émanant du territoire. Le cahier des charges fait apparaître explicitement l'activité artistique professionnelle comme domaine ouvrant droit

à ces financements : « Le fonds a vocation à soutenir les projets de co-création, co-production, des résidences d'artistes croisées et des échanges d'expertises d'organismes culturels professionnels. Les projets de diffusion de spectacles et d'organisation de tournées sont exclus lorsqu'ils ne sont pas associés à une phase de co-création/co-production. Les projets de pratiques culturelles amateurs sont exclus. »⁵

Pour les arts plastiques, la résidence NEKaTOENEa à Hendaye a bénéficié de ce financement pour la mise en place de résidences croisées avec le Basis e.V à Francfort et l'organisation d'expositions communes. Le FRAC Aquitaine s'est lui aussi inscrit à plusieurs reprises dans ces dispositifs. Si ces financements sont précieux pour les acteurs culturels régionaux, ils restent circonscrits à des territoires spécifiques ; ils ne peuvent couvrir que 50 % des dépenses et ils sont par ailleurs mobilisables seulement deux fois, ce qui limite l'inscription des projets dans la durée bien que cette durabilité soit paradoxalement une condition de l'attribution de l'aide : « Les projets présentés devront faire la preuve de la durabilité des échanges prévus, de leur réciprocité, de leur caractère innovant et de leur solidité financière. »⁶

Ce mode de financement – bien qu'adapté au secteur associatif de la culture – nécessite une structure intermédiaire et n'est pas directement accessible aux artistes. On touche là une limite des aides que l'on retrouvera dans l'ensemble du document et qui creuse un écart entre les artistes plasticiens et les autres créateurs, notamment dans le domaine du spectacle vivant plus souvent organisé en association et où les équipes artistiques peuvent bénéficier du soutien des bureaux de production pour développer leurs chances d'accéder à ces financements.

Les financements européens

L'Eurorégion

Enfin, les financements européens sont des ressources essentielles de la mobilité internationale. **Dans le domaine des arts visuels, les financements mobilisés en Nouvelle-Aquitaine sont principalement des financements transfrontaliers développés dans le cadre de l'Eurorégion.** L'Eurorégion a été créée sous forme d'un regroupement européen de coopération territoriale en 2009, mais les premiers groupes de travail datent des années 1980 avec des périmètres variables de collectivités

françaises et espagnoles. En 2009, le partenariat s'est stabilisé de manière bilatérale pour une coopération entre l'Aquitaine et Euskadi puis a intégré la Navarre en 2016 en prenant en compte l'élargissement de la région Nouvelle-Aquitaine. Là encore, la dimension économique est clairement dominante dans les objectifs de l'Eurorégion : « L'Eurorégion Nouvelle-Aquitaine-Euskadi-Navarre est un espace de coopération construit autour d'une citoyenneté connectée. Elle dispose d'un tissu d'entreprises compétitives, d'universités, de centres de connaissance et d'autres acteurs qui travaillent et développent des initiatives communes et accèdent, en coopérant, à de nouveaux marchés et à des opportunités de développement économique et social. »⁷

L'un des 3 axes stratégiques intègre spécifiquement la culture : il s'agit de l'axe Citoyenneté eurorégionale⁸. La culture y est présente aux côtés de l'éducation, de la jeunesse et du sport. Les projets culturels sont financés principalement de deux manières. Ils relèvent, d'une part, d'un appel à projets encadré par le service culturel de Nouvelle-Aquitaine – celui-ci représentait, en 2019, un peu plus de 230 000 euros de subventions en direction de la culture sur un budget total de 450 000 euros. D'autre part, un financement de partenariat stratégique soutient des projets de plus grande envergure. Il est essentiellement utilisé dans le secteur culturel pour la diffusion et la mobilité des créations basques en Nouvelle-Aquitaine. D'une manière générale, la question du plurilinguisme et notamment du développement de la langue basque sont des objectifs très présents dans une Eurorégion marquée par une identité transfrontalière forte.

Dans ce contexte, où la question de la langue prend une place de choix, il n'est pas étonnant de constater que les projets relevant des arts visuels constituent une part minime des actions culturelles financées. Deux structures œuvrant dans le secteur des arts plastiques au Pays basque français ont accédé à ces financements. Il s'agit, d'une part, de la résidence d'artistes NEKaTOENEa, au domaine d'Abbadia à Hendaye, qui a bénéficié ponctuellement de subventions eurorégionales pour des échanges avec des opérateurs espagnols et, de manière plus régulière, pour un travail éditorial en langue basque. La deuxième structure financée par l'Eurorégion dans le domaine des arts visuels est la COOP, à Bidart, qui œuvre pour la promotion de l'art contemporain au Pays basque. Son projet est précisément d'engager un travail avec des artistes contemporains sur différents aspects de la spécificité du territoire, en y associant des chercheurs, des artisans et diverses catégories de professionnels des

7 Plan stratégique du GECT Eurorégion Nouvelle-Aquitaine, Euskadi, Navarre 2014-2020.

8 Les deux autres axes sont : Économie de la connaissance, Innovation et Compétitivité des entreprises et Territoire durable et transport.

5 Cahier des charges du fonds de coopération interrégionale.

6 Ibid.

deux côtés de la frontière. Elle bénéficie, pour ce faire, d'un partenariat régulier avec le Centre d'art contemporain Huarte. La subvention eurorégionale s'élevait à 12 000 euros en 2019. Celle-ci reste fragile et ponctuelle ; elle n'a pas été reconduite cette année. « *Il ne peut y avoir qu'un seul projet d'art visuel financé par an (par l'Eurorégion)* », explique la directrice. Même si cette information n'est pas vérifiée, la pérennisation des financements est, d'une manière générale, compliquée et constitue un frein au développement des structures.

« Nous sommes bien référencés comme résidence et très sollicités par les Pays-Bas, la Finlande. Ils nous proposent de faire des échanges et des résidences croisées. La zone frontalière est quelque chose de très excitant pour beaucoup d'artistes ainsi que la méthode de travail que nous proposons. Mais nous ne pouvons pas répondre à cette demande, car nous sommes trop peu soutenus » (extrait d'entretien, directrice de la COOP).

Les acteurs culturels soulignent, par ailleurs, la difficulté qu'ils rencontrent lorsqu'ils travaillent avec des acteurs culturels espagnols très différemment dotés et soutenus financièrement par les institutions d'Euskadi et de Navarre. Cette différence d'échelle rend le partenariat inégal entre de petites structures associatives aux ressources fragiles et des institutions culturelles de plus grande ampleur.

Les programmes européens

Encadré 1

i-Portunus, une expérimentation pour la mobilité en Europe

i-Portunus est un dispositif expérimental financé par le programme Europe Créative de l'Union européenne et géré par un consortium dirigé par le Goethe-Institut avec l'Institut français, Izolyatsia et Nida Art Colony de l'Académie des arts de Vilnius. Le programme a débuté en 2019 par trois appels à projets reconduits en 2020 et 2021. *i-Portunus* sera intégré au nouveau programme Europe Créative 2021-2027. Il s'adresse spécifiquement aux artistes et aux professionnels de la culture de 41 pays ou partenaires européens pour favoriser leur mobilité. En 2019, *i-Portunus* a octroyé 620 933 € de soutien financier direct à 337 artistes et/ou professionnels de la culture. Ce financement individuel vient compenser les manques d'Europe Créative qui ne prévoyait pas la mobilité directe des artistes et des professionnels de la culture. L'objectif est de favoriser les mobilités de courte durée, de « rencontrer des nouveaux publics, développer des collaborations, trouver de nouvelles opportunités professionnelles et des nouvelles inspirations, tirer pleinement parti des divers écosystèmes culturels européens et y contribuer » (Site de l'Institut français).

Toutefois, le financement reste modeste. Les aides allouées se situent entre 1500 et 3400 euros. En 2019, l'appel à projets était réservé aux arts de la scène et aux arts visuels ; sur les 337 projets financés ; 50 % environ concernent les arts plastiques. Mais si l'on s'attache aux nationalités des lauréats, 28 sont Français et, parmi eux, 8 projets seulement relèvent du domaine des arts visuels. Concernant les disciplines privilégiées, il semble que les arts numériques, le design ou encore la création vidéo soient les plus représentés. En 2021, l'appel à projets privilégiera l'architecture, la musique, la littérature et le patrimoine culturel ; les arts plastiques ne seront donc pas financés.

Dans son rapport d'évaluation sur la première année du programme *i-Portunus*, On the Move identifie les besoins de mobilité du domaine des arts visuels de la façon suivante :

« La mobilité est de plus en plus vécue comme un aspect économique de la vie des artistes, car ils peuvent obtenir des financements pour certains formats de travail international. Cependant, deux besoins ne sont pas satisfaits : premièrement, le besoin de voyages à but non spécifique, sous la forme de voyages de recherche ou de prospection pour apprendre à connaître les environs, pour s'engager socialement avant la production, ce qui influence le flux de travail et donne une nouvelle dimension à l'œuvre ; et deuxièmement, le besoin de séjours plus longs, qui peuvent avoir lieu à plusieurs reprises, car un artiste ne peut pas toujours « tout laisser tomber et partir ». Ces deux besoins apparaissent à la fois pour les créateurs et pour d'autres types de professionnels (conservateurs, etc.). Enfin, la question des frais d'expédition pour les œuvres existantes réalisées dans le pays ou pour les œuvres produites à l'étranger est essentielle à la mobilité dans les arts visuels et n'est souvent pas prise en compte par les programmes de financement (sauf dans le cas de la participation à des biennales et à des expositions d'arts visuels de haut niveau). »⁹

<https://www.i-portunus.eu/report/operational-study-about-a-mobility-scheme-for-artists-and-culture-professionals/>

Hormis le soutien financier spécifique de l'Eurorégion, il semble, d'une manière générale, que les financements européens soient assez peu mobilisés par les artistes et les acteurs culturels du territoire. La lourdeur des dossiers est souvent mise en avant pour expliquer le peu d'investissement dans ce domaine. Les financements européens incarneraient une forme de « bureaucratie au

9 Texte traduit de l'anglais par l'éditeur

carré » (Bezes, 2014) et exacerberaient le développement du travail administratif qui pèse sur des structures de petite taille caractéristiques du secteur culturel (Sinigaglia, Sinigaglia, 2017, p 51-58). Si cette considération n'est pas sans fondement, on peut aussi faire l'hypothèse que les financements européens induisent une transformation des logiques de travail actuelles et cela au moins de deux manières. D'une part, la relation construite entre les acteurs culturels et les financeurs publics conduit à une recherche de légitimation qui suppose une valorisation du travail effectué et qui se prête peu à une évaluation objective de l'activité (Langeard, Liot, Rui, 2017). Or, la logique du financement européen consiste plutôt à mettre en avant les limites de l'activité et les écueils que rencontre la structure et que le financement européen peut contribuer à dépasser.

« Les financements européens supposent un travail sur soi. Être capable de réfléchir à ce que l'on fait et l'exprimer d'une certaine manière. Exprimer notamment les difficultés que peut avoir la structure et comment le projet va permettre de dépasser ces difficultés. Or dans la logique française, on ne parle jamais de ses difficultés ; au contraire, il faut montrer que l'on fait tout bien. On valorise ce que l'on fait, alors que là, on montre les manques. En France la logique d'excellence prévaut, on est jugé sur la qualité (artistique) de ce que l'on fait » (extrait d'entretien, directrice du LABA).

D'autre part, les dossiers européens impliquent d'inscrire son action dans une logique transversale et intersectorielle. Celle-ci est propre aux financements européens qui, d'une manière générale, valorisent le partenariat, mais elle est d'autant plus développée pour la culture que les programmes spécifiquement culturels tels qu'Europe Créative sont peu financés et donc très sélectifs ; ce qui contraint à envisager l'inscription des projets culturels dans d'autres programmes (Erasmus +, FSE...).

« La manière de concevoir le secteur créatif en Europe n'est pas la même qu'en France. De plus, la culture n'est pas déléguée à l'Europe¹⁰. Les programmes européens donnent beaucoup de place aux industries créatives. La logique est aussi transversale : favoriser la coopération entre secteurs est valorisé. Cela favorise ceux qui vendent des services » (extrait d'entretien, directrice du LABA).

Ainsi, l'inscription dans un programme européen implique une manière différente de penser un projet et une adaptation du discours (qui n'est pas juste un jeu de langage), qui peut influencer sur la hiérarchie des objectifs des acteurs culturels et éventuellement sur les valeurs défendues. Dans tous les cas, l'accès à ces modes de financement implique une déstabilisation peu confortable pour les acteurs culturels. Les expertises se trouvent chamboulées par rapport aux critères artistiques habituels. Ces changements ne sont pas forcément négatifs et peuvent aussi favoriser une diversification des regards portés sur les projets artistiques.

Dans le domaine des programmes européens, les fonctionnements organisationnels et les représentations construites de longue date s'additionnent et constituent des freins pour entrer dans ces logiques de financement. Pourtant, la région Nouvelle-Aquitaine a fait un choix ambitieux en installant à Bruxelles une représentation de la région directement rattachée au service des affaires internationales. Si toutes les régions françaises sont représentées à Bruxelles, la Nouvelle-Aquitaine, avec 10 chargés de mission, affirme une présence très marquée. Ceux-ci ont un rôle de représentation et de lobbying, mais leur mission est aussi :

« de créer une veille et d'informer la région sur ce qui se passe, d'accueillir aussi des groupes de Nouvelle-Aquitaine qui viennent ici pour des rencontres. Par exemple, le pôle de compétences sur le bois, le pôle de compétence sur l'énergie à Pau, un groupe de personnes sur le matériel agricole, aussi des étudiants de Sciences Po, de l'université... » (extrait d'entretien, chargé de mission Bruxelles).

L'un de ces agents est chargé d'un vaste pôle qui intègre la culture aux côtés de l'éducation, la formation, la mobilité/jeunesse, le sport, les affaires sociales et l'ESS. Il informe les acteurs, mais surtout les services, sur les programmes, les appels à projets et transmet les consultations émises par l'Europe. Dans une organisation en silo caractéristique des collectivités territoriales, il semble qu'il y ait en réalité peu d'interaction avec le service culturel de la région. Or, l'accès aux financements européens nécessite de développer des intercesseurs spécifiques. **En Nouvelle-Aquitaine, le LABA est un intermédiaire spécialisé en matière de financements européens en direction du secteur culturel qui intervient encore assez peu auprès des acteurs des arts visuels et plastiques, mais dont l'action pourrait être renforcée.**

¹⁰ La culture ne fait pas l'objet d'une politique européenne spécifique. Plusieurs observateurs ont montré la réticence des États à renoncer à leur souveraineté dans ce domaine, ce qui explique le faible niveau de financement des programmes. Cf. Autissier A.-M. (2005), *L'Europe de la culture. Histoire(s) et enjeux*, Internationale de l'imaginaire, nouvelle série n°19, Arles/Paris, Actes Sud/Maison des cultures du monde.

Encadré 2

Le LABA, une structure intermédiaire pour une mobilité en Europe

Le LABA est une structure associative fondée en 2013 à Bordeaux qui se définit comme « un pôle de compétence spécialisé dans les financements européens qui intervient spécifiquement dans le secteur des industries créatives et culturelles ». Le LABA aide à identifier, lever et gérer des fonds européens. S'il a un rôle d'ingénierie, il a aussi la particularité d'être un porteur de projets et, parfois, d'être partie prenante de projets financés. Le LABA mobilise des fonds européens très variés parmi lesquels Erasmus+ (programme transversal sur la formation tout au long de la vie), très marqué par l'éducation populaire, occupe une place de choix. La structure s'inscrit aussi dans les réseaux régionaux, nationaux et européens qui permettent de développer des dynamiques collaboratives entre les acteurs culturels de différents pays. Le LABA est également déclaré organisme de formation professionnelle continue.

Exemple d'action menée par le LABA avec le collectif Bruit du frigo : un premier projet, avec Bruit du frigo, financé dans le cadre d'Erasmus+, visait l'échange de pratiques avec des structures portugaises et allemandes dans le domaine de la participation des habitants. Le LABA et Bruit du frigo sont ensuite devenus partenaires d'un projet d'architecture dans l'espace urbain baptisé *Parcours Pluriels*, financé par le fonds social européen. « *Parcours Pluriels* est un projet porté par Bruit du frigo qui souhaite offrir à des jeunes NEET [désigne les jeunes qui ne sont pas en emploi, en études ou en formation, NDE], en situation d'isolement économique et social, la possibilité d'explorer de nouveaux secteurs d'activité, de nouveaux lieux, de nouveaux territoires, de nouvelles manières de faire et d'apprendre et ainsi leur ouvrir le champ des possibles. Ces itinéraires sont construits sur la rencontre avec des acteurs publics, associatifs et des entrepreneurs des secteurs d'activité de l'architecture, du patrimoine, de la médiation, de la culture, des artisans d'art (menuiserie, charpente, ébénisterie...) du tourisme durable et participatif dans les bassins de vie des jeunes NEET et sur leur territoire de proximité : la métropole bordelaise. » (<https://lelaba.eu/projet/parcours-pluriels/>)

1. 2. Une logique de solidarité qui valorise la coconstruction et la mise en réseau

La solidarité est une thématique historique dans les actions internationales des collectivités territoriales. Le poids de cette dimension tend à s'amoinrir ces dernières années au profit de considérations économiques et d'une attente, de la part des collectivités, que les actions internationales servent le développement de leurs territoires (Rozier, 2017, p 45). Toutefois, la solidarité internationale reste présente dans de nombreuses coopérations décentralisées et elle connaît aussi des transformations majeures. Moins descendante aujourd'hui, elle privilégie la question de l'échange et de la réciprocité en s'efforçant de ne pas se substituer aux pouvoirs locaux mais de s'associer à ceux-ci. Dans une conception humaniste, elle vise la lutte contre la pauvreté et les inégalités, le dialogue des cultures et la lutte contre le racisme en privilégiant les relations Nord-Sud ou, plus récemment, Ouest-Est. La question de la francophonie peut aussi être un vecteur pour ces politiques. Si, au niveau national, ces accords ont souvent une coloration diplomatique et continuent, pour une part, de soutenir une stratégie de *soft power* (Turbet Delof, 2018), les enjeux sont nécessairement d'une autre nature pour les collectivités territoriales. Pour certaines collectivités, notamment les départements, cette orientation est un prolongement des compétences sociales qui leur sont attribuées. Si l'aide technique est dominante (aide à l'équipement numérique, développement des infrastructures de santé, accès à l'eau, aide à l'agriculture, etc.), plusieurs collectivités mettent aussi l'accent sur la dimension culturelle. Celle-ci répond à un enjeu de citoyenneté et est sous-tendue par des échanges qui impliquent souvent le milieu scolaire. L'Institut français soutient cette dynamique, notamment grâce au programme *Accès Culture* en direction de pays africains ; programme porté en partenariat avec l'Agence française de développement (AFD) pour favoriser le lien social et renforcer les collaborations entre acteurs culturels français et africains.

Une étude récente, menée par SO Coopération et l'Institut des Afriques en Nouvelle-Aquitaine, met l'accent sur plusieurs actions emblématiques menées par des collectivités territoriales régionales qui ont inscrit la culture au cœur de leur coopération internationale. Ainsi, le département de la Gironde accueille des artistes internationaux et met en place des échanges avec des collégiens et des enseignants. La ville de Poitiers développe un programme d'échange de groupes musicaux. Le Grand Angoulême mène des projets de coopération avec le Mexique dans le champ des industries créatives, notamment dans les domaines de la bande dessinée et du dessin animé. **Cette orientation internationale trouve un nouveau souffle aujourd'hui**

dans le cadre de l'Agenda 21 et de l'affirmation des droits culturels : « La coopération culturelle internationale est un outil indispensable à la constitution d'une communauté humaine solidaire, qui puisse promouvoir la libre circulation des artistes et des opérateurs culturels, en particulier à travers la frontière nord-sud. Elle constitue une contribution essentielle au dialogue entre les peuples, au dépassement des déséquilibres dus au colonialisme et à l'intégration interrégionale. »¹¹

La culture, dans cette conception, vise à favoriser un dialogue interculturel. Les projets portent sur la reconnaissance et la valorisation de la diversité et sont souvent, pour cette raison, intégrés à une dimension éducative et citoyenne.

Les projets dans le domaine de l'art contemporain ne sont pas facilement associés à cet objectif qui consiste surtout à rendre présents des artistes étrangers sur le territoire et qui peut donc plus facilement s'appuyer sur des manifestations – tels les festivals de théâtre ou de musique – impliquant des tournées internationales. L'entrée par la francophonie peut aussi sembler plus favorable à des formes artistiques où la langue est centrale (la littérature et le théâtre notamment). De plus, la question de la solidarité peut faire peser une contrainte sur les acteurs culturels lorsqu'elle n'est pas prise en compte au départ du projet.

« Un projet avec le Mexique a été financé par le conseil départemental, mais, pour eux, la seule création artistique ne suffit pas, ils demandent que le projet porte aussi sur de la médiation et de l'éducation. Cela a nécessité d'intégrer un volet éducatif non prévu au départ, car ces financements relèvent plutôt de l'humanitaire » (extrait d'entretien, directrice COOP).

Toutefois, des acteurs de la coopération – tels l'Institut des Afriques ou SO Coopération – développent des perspectives et des méthodologies qui peuvent être favorables au développement de projets artistiques et à une meilleure articulation des objectifs. **L'Institut des Afriques** est une structure associative dont la création, en 2015, émane d'une volonté du conseil régional d'Aquitaine de fédérer les initiatives existantes autour de l'Afrique. Il regroupe une quinzaine de membres, des collectivités territoriales, des laboratoires de recherche, des opérateurs culturels, autour de trois grandes missions :

- Impulser et soutenir les activités en rapport avec l'Afrique sur le territoire (événements, conférences, manifestations artistiques...);
- favoriser la collaboration entre les acteurs ;
- faire rayonner, au niveau national et international, la spécificité des liens avec l'Afrique.

Dans cette perspective, l'Institut des Afriques a collaboré avec le FRAC Nouvelle-Aquitaine qui, à travers deux expositions marquantes, des coproductions et plusieurs conférences, a entrepris une valorisation d'artistes contemporains africains et issus de la diaspora. Par ailleurs, l'association MC2A à Bordeaux, impliquée de longue date dans l'échange artistique avec l'Afrique et membre fondateur de l'Institut des Afriques, collabore régulièrement avec des artistes et des acteurs de l'art contemporain en impulsant une dynamique de réseau.

SO Coopération, quant à elle, se définit comme « un réseau régional multi-acteurs » organisé en réseau national et financé par le conseil régional Nouvelle-Aquitaine, l'Agence française de développement (AFD) et le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères. « SO Coopération est la plateforme régionale dédiée à la coopération et à la solidarité internationale. SO Coopération a vocation à développer et optimiser les projets menés en région en vue de contribuer à l'atteinte des Objectifs de développement durable (ODD). Véritable interface entre les institutions et les acteurs régionaux, le réseau régional multi-acteurs a, aussi, vocation à renforcer le rôle des collectivités en matière de coopération internationale et développe pour cela outils et partenariats. »¹²

SO Coopération accompagne des projets et aide à la construction de réseaux sur une thématique. Elle s'engage aujourd'hui au côté de l'Institut des Afriques dans une réflexion sur l'action culturelle et le développement. Par ailleurs, SO Coopération s'est vu confier une mission d'exploration par le ministère des Affaires étrangères sur la place de la culture dans la coopération décentralisée en Nouvelle-Aquitaine. Elle participe également à un groupe de travail sur la culture au sein de l'Agence française de développement (AFD) qui, depuis 2019, a inscrit la culture (définie comme le développement des industries créatives) dans son projet.

Même si les enjeux qui mobilisent SO Coopération ou l'Institut des Afriques ne semblent se rapprocher que de manière ponctuelle et lointaine du secteur des arts plastiques contemporains, ces structures ont l'avantage de fédérer des acteurs et des collectivités et de proposer des méthodes de travail qui mettent en avant la coconstruction de projets. Sur cette base, SO Coopération a entamé une réflexion avec le réseau Astre (réseau des arts plastiques et visuels en Nouvelle-Aquitaine) en prenant appui sur des missions communes aux deux structures qui consistent à former, regrouper et accompagner. Ces acteurs souhaitent participer à la construction d'une politique publique dans le domaine de l'international qui permet une meilleure articulation des enjeux.

11 Article 45 de l'Agenda 21 de la culture.

12 Extrait du site de SO Coopération.

1.3. Une logique spécifiquement artistique centrée sur la diffusion

Si de nombreuses aides potentielles à la mobilité internationale ne relèvent pas spécifiquement d'enjeux artistiques, certaines sont toutefois spécifiques à ce secteur en Nouvelle-Aquitaine. On pourrait s'étonner de ne pas retrouver la DRAC dans le financement de ces dispositifs, mais l'international ne fait plus partie des missions des DRAC depuis une dizaine d'années – cette mission ayant été confiée à l'Institut français qui contractualise aujourd'hui avec les collectivités territoriales. **En Nouvelle-Aquitaine, il existe deux conventions avec l'Institut français (IF) :** l'une est signée avec la ville et métropole de Bordeaux pour un budget de 100 000 euros répartis à parité entre l'Institut français (50 000 euros), la Ville de Bordeaux (25 000 euros) et Bordeaux Métropole (25 000 euros) pour les objectifs suivants :

- ▶ Renforcer l'inscription de la ville et de la métropole au sein des grands circuits artistiques et culturels internationaux ;
- ▶ Renforcer le soutien aux projets internationaux portés par des équipes artistiques du territoire métropolitain, en cohérence avec les politiques culturelles et internationales des deux collectivités ainsi qu'avec les missions et objectifs de l'Institut français ;
- ▶ Inciter et soutenir la mise en œuvre de coopérations durables et structurantes d'acteurs culturels bordelais vers l'étranger ;
- ▶ Favoriser la participation d'institutions, de compagnies, d'artistes ou d'acteurs culturels bordelais dans le cadre des Saisons et Années croisées, et de grands festivals internationaux ou manifestations d'envergure, ainsi qu'aux grands événements mis en œuvre par l'Institut français (extrait de la convention IF-Ville et Métropole de Bordeaux).

L'autre convention concerne le conseil régional de Nouvelle-Aquitaine. Celle-ci s'organise selon trois axes :

- ▶ « S'ouvrir au monde » avec le soutien à des projets et à des échanges culturels et artistiques internationaux portés par des opérateurs culturels implantés en région ;
- ▶ « Rayonner dans le monde » avec l'intégration réciproque de la région, de ses opérateurs et de l'IF dans les grands programmes et projets déclinés par chacun des partenaires ;
- ▶ « Être au monde » avec l'accueil d'artistes étrangers en région Nouvelle-Aquitaine dans le réseau néo-aquitain professionnel (extrait de la convention IF-Région Nouvelle-Aquitaine).

Les deux conventions fonctionnent essentiellement sur le principe de l'appel à projets. La convention régionale est dotée d'un budget de 200 000 euros avec une répartition de 50 % entre les deux partenaires. Les moyens sont gérés directement par l'IF, avec une prise de décision commune sur les dossiers présentés. Chaque année, ce sont environ 90 dossiers qui sont traités dans le cadre de cette convention pour une vingtaine de projets retenus. **En 2019, 17 projets ont été soutenus (dont 13 dans le domaine des arts du spectacle et 4 dans celui des arts visuels).** Parmi ces derniers, 2 sont des résidences croisées : entre la Maison des auteurs de la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême et l'Égypte d'une part, entre NEKaTOENEa à Hendaye et un centre d'art à Francfort d'autre part. Deux projets dans le domaine des arts visuels concernent la circulation d'expositions : il s'agit du Centre d'art contemporain de Meymac dans la Creuse pour un déplacement en Chine et de l'association LAC&S-Lavitrine à Limoges pour une exposition et des performances au Guatemala¹³.

Durant l'année 2019, les projets de diffusion dans le spectacle vivant dominent largement les actions financées, mais la convention précise que la priorité sera accordée au : « principe de réciprocité et de durabilité, en favorisant les actions qui ne se résument pas à de la diffusion ou de la monstration, mais qui valorisent les échanges entre artistes et réseaux et les co-créations ou permettent un travail de formation basé sur un échange mutuel des pratiques artistiques » (extrait de la convention).

Les partenaires souhaitent limiter une mobilité internationale qui serait uniquement envisagée comme un moyen d'accroître une visibilité par des tournées rayonnantes, mais construites hors-sol : sont concernés ici les projets où les équipes artistiques, prises dans des tournées conduites sur un temps très court de ville en ville, ne construisent pas de relations pérennes et structurantes avec le territoire rencontré. Il s'agit d'éviter, autant que faire se peut, une mobilité purement envisagée comme l'extension d'un marché aux retombées à court terme, mais où la rencontre resterait promotionnelle et finalement superficielle.

Cet objectif reste toutefois difficile à atteindre dans le contexte actuel global des financements où l'on voit bien, dans les conventions, que le rayonnement continue d'être un objectif affiché qui nécessite de fait des moyens importants. C'est la question de l'articulation des objectifs qui est posée ici. Les appels à projets ont en effet des moyens limités (ils ne prennent en charge que 50 % maximum du coût du projet) ; les dépenses requises sont restreintes (elles excluent les frais de production et les bourses pour les artistes) et leurs justifications contraignantes (au dire des acteurs).

13 Source : conseil régional Nouvelle-Aquitaine.

« Le budget de la résidence est de 13 000 euros, mais l'Institut français n'a accordé que 3000 euros. C'est peu de budget pour un dossier extrêmement contraignant (presque comme un dossier européen), avec beaucoup de difficultés pour les joindre, pour avoir des réponses à nos questions... En plus, ils ne financent que certains points, par exemple : le transport mais pas la production, le catalogue mais pas sa distribution... c'est trop fléché » [extrait d'entretien, directrice d'une résidence]¹⁴.

Dans ces conditions, il est difficile de construire des relations stables avec des partenariats reconduits. Malgré une volonté affichée, le manque de moyens (qui fragilise les porteurs de projet) risque de faire la part belle aux partenariats sans lendemain. Dans tous les cas, les porteurs de projets les plus aguerris et les plus solides, qui parviennent notamment à démontrer leur capacité d'autofinancement, sont les mieux armés pour percevoir ces financements. Ainsi, **ces modes de financement** – faut-il le préciser – **ne favorisent pas une accessibilité directe aux artistes plasticiens, et ne permettent que difficilement l'émergence de nouveaux projets et de nouveaux acteurs.**

Toutefois, l'action de l'Institut français ne se résume pas aux conventions signées avec les collectivités territoriales (qui ne représentent qu'un budget de 2 millions d'euros pour une vingtaine de conventions en France). Les projets de mobilité, notamment la circulation d'expositions, s'inscrivent plus fréquemment dans les Saisons culturelles ou les Années croisées dont l'objectif est de faire dialoguer la culture française avec celle du pays concerné, telles la saison France-Japon pour 2021-2022 ou Africa en 2020. En 2016, le FRAC Aquitaine, en collaboration avec le CNAP, a ainsi présenté l'exposition *The Family of the Invisibles* au Seoul Museum of Art, dans le cadre de l'Année France-Corée. Ces circulations d'expositions restent toutefois peu fréquentes et nécessitent toujours des collaborations. Pour les FRAC, le réseau Platform (réseau des Fonds régionaux d'art contemporain) offre un cadre partenarial favorable aux développements de projets internationaux. **L'Institut français participe également au financement des résidences d'artistes avec son programme de résidence Sur Mesure Plus+** notamment. Il intervient de nombreuses manières dans le cofinancement de la mobilité, en lien notamment avec le réseau français à l'étranger (Alliances et Instituts français)¹⁵.

14 Les conditions de financement ont évolué à partir de 2020 pour les appels à projets relevant de la convention IF-Nouvelle-Aquitaine. Seuls les financements au-delà de 8 000 euros impliquent un remboursement sur facture et une justification détaillée des dépenses. Au-dessous de cette somme, l'IF attribue une enveloppe globale à la structure sous la forme d'une subvention.

15 Pour un panorama des aides à la mobilité, cf. le *Guide les financements de la mobilité internationale pour les artistes et professionnels de la culture*, édition 2020, On the Move, soutenu par le ministère de la Culture. <http://on-the-move.org/news/article/18187/guide-des-financements-de-la-mobilit/>

Un autre type d'aide à la mobilité spécifiquement artistique existe en Nouvelle-Aquitaine pour le secteur des arts plastiques, même s'il n'est pas uniquement destiné à cet effet. Celui-ci émane du SODAVI (Schéma d'orientation pour le développement des arts visuels) mis en place par le ministère de la Culture en partenariat avec la région Nouvelle-Aquitaine. Il s'agit d'une démarche de concertation qui s'est déroulée de 2016 à 2018. Elle a associé les trois réseaux d'art contemporain existant sur le territoire – Cinq25 (Limousin), Fusée (Aquitaine) et Cartel (Poitou-Charentes) – et s'est concrétisée par un diagnostic partagé et des préconisations dans l'objectif de fédérer les acteurs des arts plastiques et visuels à l'échelle de la grande région. Cette démarche a débouché sur la **création d'un nouveau réseau néo-aquitain, Astre, et d'un « contrat de filière » cosigné par l'État, la Région et le réseau.** Ce contrat se décline autour de trois axes : la place de l'artiste ; le développement territorial ; l'innovation et le développement économique. Les missions d'Astre sont définies de la manière suivante :

- Contribuer au développement équitable, coopératif et solidaire du secteur des arts plastiques et visuels en Nouvelle-Aquitaine ; accompagner et renforcer le respect des droits culturels des personnes et la diversité culturelle.
- Assurer la structuration professionnelle de ce secteur.
- Rassembler les acteurs pour une mise en réseau de leurs compétences et savoir-faire en matière de création, de production, de diffusion, de médiation et de formation.
- Soutenir et promouvoir les actions des membres du réseau auprès de tous.

Astre gère notamment l'appel à projets annuel destiné à l'expérimentation d'actions de coopération dans le secteur des arts plastiques et visuels. L'enveloppe s'élève à 125 000 euros cofinancés à parité par l'État et la Région¹⁶. En 2019, sur une centaine de dossiers déposés, 13 ont été retenus et 4 concernent un projet à dimension internationale¹⁷. Au-delà de cette aide au projet, le réseau Astre est aussi un acteur de la coopération dans le secteur des arts plastiques et un interlocuteur des collectivités pour coconstruire les politiques publiques de la culture. L'une des premières journées professionnelles réalisées par ce jeune réseau portait, en 2019, sur les *Enjeux de la coopération internationale pour la scène artistique régionale*. **Cette logique de mise en synergie des acteurs propre à développer (ou créer) un « écosystème » des arts plastiques en Nouvelle-Aquitaine est un atout pour encourager les actions en matière de mobilité internationale** et surtout pour participer à la meilleure articulation des dispositifs et des acteurs œuvrant dans ce domaine.

16 En 2021, pour faire face aux effets de la crise sanitaire, l'enveloppe a été portée à 200 000 euros.

17 Notons – s'il était besoin – que la crise du Covid-19 a remis en question la réalisation de ces projets de mobilité.

1.4. Une coordination des politiques et une coopération des acteurs à favoriser

La mobilité internationale dans le domaine des arts plastiques et visuels connaît un certain nombre de limites qu'il nous faut préciser. D'abord, elle est soumise à une diversité d'objectifs entre logique économique, logique de solidarité, logique de rayonnement et de visibilité... ; chacune de ces logiques est elle-même éclatée entre les différentes approches qu'en ont les acteurs, les services et les collectivités. L'international, bien qu'il soit « transversal » par nature, comporte une ambiguïté ; car dans le cloisonnement administratif, il est malgré tout défini comme un secteur où la culture n'a qu'un poids relatif. Ainsi, alors que l'international se rapporte de plus en plus à la question économique sur les territoires, il ne se rapproche pas pour autant des enjeux du secteur culturel car il peine à s'ajuster à la réalité économique de celui-ci. Mais, lorsque la mobilité est envisagée du point de vue de la solidarité et qu'elle insiste sur la coopération, les droits culturels et la coconstruction, il n'est pas certain non plus qu'elle désigne la même réalité pour les acteurs artistiques – qui voient dans ces notions un moyen d'inscrire autrement la place de l'art dans les territoires – ou pour les acteurs de la solidarité internationale qui sont plus sensibles à ce que produit l'action dans les pays où elle se déploie. Même la question du rayonnement et de la visibilité n'est pas posée de manière identique selon qu'elle émane d'une collectivité publique qui cherche à développer son attractivité ou des artistes qui cherchent à accroître leur reconnaissance et à développer leur carrière.

Plus précisément, **la mobilité internationale des artistes souffre tout autant d'un problème structurel que d'un problème de représentations**. Du point de vue structurel, la mobilité culturelle internationale est prise dans une complexité administrative liée à la diversité des échelles dans lesquelles elle se situe. Villes, départements, Région, État impriment chacun leur marque et leurs attentes spécifiques sur cette politique qui ne renvoie à aucune stratégie commune. Les actions ponctuelles, la saisie d'opportunités l'emportent largement sur les projets suivis à long terme et les constructions cohérentes. Dans ces pratiques hétéroclites, souvent sous-financées, les objectifs et les moyens semblent même parfois contradictoires lorsqu'il s'agit de mener de front une politique de rayonnement et une politique de structuration, une recherche de réciprocité et de visibilité, une construction à long terme mais une reconduction limitée des financements...

Du point de vue des représentations, l'art est difficilement considéré comme un secteur à part entière, c'est-à-dire avec un référentiel d'action spécifique, des règles de fonctionnement et une structuration professionnelle

(Jobert, Muller, 2010). Il est davantage considéré comme un instrument ou un objet symbolique à partir duquel vont se construire des relations ou se définir des projets. Valeur à la fois transcendante et évanescence, l'art fabrique un bain culturel *dans et par lequel* des politiques économiques et sociales, aux retombées matérielles identifiables, pourraient se construire. Cette situation est le fruit d'une histoire qui, en sacralisant l'art et en le détachant d'une certaine matérialité (notamment économique), rend difficile la reconnaissance sociale des enjeux spécifiques du secteur.

Ce que l'on voit poindre ici est une tension entre la reconnaissance spécifique d'un secteur d'intervention et la transversalité de l'action amenée à se développer et à enrichir le secteur par des partenariats constructifs. Comment envisager l'articulation entre ces deux logiques ? Il est nécessaire pour cela d'asseoir la reconnaissance du secteur et de renforcer la construction solide de l'écosystème des arts plastiques et visuels pour défendre leur voix dans ce fourmillement d'objectifs et de dispositifs.

Dans ce contexte, où il n'existe pas de politique de la mobilité culturelle internationale et où la désarticulation des objectifs domine, il apparaît important de pouvoir envisager une structuration entre les acteurs qui portent ces objectifs (notamment Astre, le LABA, So Coopération et l'Institut français). Astre, dont la mission est déjà de favoriser la structuration professionnelle du secteur, peut devenir un acteur pivot de cette articulation permettant de converger vers des objectifs communs. **Mais la seule interaction des acteurs ne suffit pas et elle doit être appuyée par des politiques publiques, ainsi que par l'action des administrations culturelles**, pour mettre en cohérence les actions et défendre, dans les collectivités, les spécificités du secteur culturel et des arts plastiques et visuels en particulier. Dans cette perspective, l'Institut français – qui agit à la fois comme opérateur mais aussi comme interlocuteur des acteurs et des collectivités – est un partenaire essentiel pour la structuration de politiques culturelles de la mobilité. L'IF semble pris lui aussi dans une multiplicité d'objectifs et de modalités d'intervention qui donne le sentiment d'un éclatement de l'action, mais il est pourtant à la bonne place pour réfléchir à la meilleure manière d'ajuster l'action internationale à la spécificité des secteurs. C'est d'ailleurs ce travail qui a été entrepris avec On the Move, en partenariat avec le ministère de la Culture, pour accompagner les réseaux des arts visuels dans leur stratégie de développement international. La réflexion pourrait s'étendre au niveau territorial non seulement pour se coordonner avec les acteurs à cette échelle, mais aussi pour participer à la construction des politiques publiques de la mobilité internationale. Dans cette perspective, le rôle du ministère de la Culture et de ses services déconcentrés est sans doute à reconsidérer pour construire une dynamique partenariale plus ajustée aux spécificités des contextes territoriaux.

02. Les intermédiaires de la mobilité internationale

Les aides à la mobilité, qu'elles soient spécialisées sur les questions culturelles ou généralistes, sont rarement directement accessibles aux artistes. Elles s'adressent plus souvent à des personnes morales capables de faire la preuve de leur solidité financière, éventuellement de supporter un autofinancement des projets. Ainsi la mobilité internationale a-t-elle besoin d'intermédiaires pour construire le cadre temporel du projet et amorcer les partenariats qui sont à la base de toute visée de mobilité. En effet, celle-ci suppose nécessairement une construction multi-acteurs préalable au projet. De ce point de vue, la liste de ces intermédiaires n'est pas arrêtée, et toutes les structures susceptibles de favoriser le travail collectif des artistes sont potentiellement des intermédiaires de cette mobilité. Nous avons toutefois choisi de mettre l'accent sur les deux intermédiaires qui sont apparus dominants et réguliers en Nouvelle-Aquitaine : les écoles des beaux-arts (2.1) et les résidences d'artistes (2.2)¹⁸.

2.1. Les écoles d'art : point de départ de la mobilité

« Je suis allé en Allemagne, car Marseille était jumelée avec Hambourg. J'avais fait de l'allemand au lycée, il y a eu un échange, c'était le début des Erasmus... Hambourg, par rapport à Marseille, c'est un peu comme si vous vous retrouviez en Amérique, alors j'ai eu du mal à revenir... et un autre échange s'est fait avec Düsseldorf et il fallait parler allemand là aussi. Donc en 4^e année (de l'école supérieure des Beaux-Arts de Marseille) je suis resté en Allemagne, j'ai passé le diplôme là-bas et puis après un post-diplôme [...] Düsseldorf par rapport à Marseille, c'est une machine de guerre. Il y avait des ateliers où les profs étaient des stars... avec le pire et le meilleur, pour moi qui étais un petit Français, ça m'a permis de m'ouvrir... ils invitaient Sol LeWitt... des gens comme ça, c'était étonnant... Je me suis ouvert à tout ça. Il y avait deux courants forts à l'école : un courant amené

par J. Beuys, qui avait été l'ancien directeur et qui était toujours présent, ça c'était un peu mon atelier avec Nam June Paik qui vient de là... c'était le courant conceptuel qui préconisait la pensée par rapport aux objets... ; et puis il y avait un deuxième courant très fort qui est celui qu'on voit aujourd'hui qui était celui du marché... j'étais pris entre les deux et ça, c'est l'esprit allemand. Les Allemands ont ces deux tendances [...] » (extrait d'entretien, artiste, 57 ans).

Depuis les réformes des années 1980, les écoles supérieures des beaux-arts ont développé leur capacité d'insertion dans le secteur des arts plastiques contemporains en multipliant les occasions de rencontre avec la scène artistique locale, nationale et internationale par des ateliers, des workshops, des master class, des conférences, des voyages d'études, etc. (Liot, 2005) Les écoles d'art constituent des lieux de socialisation qui facilitent l'intériorisation des conventions spécifiques au milieu de l'art. Elles développent aussi le capital social de l'artiste, qui est un atout majeur de la professionnalisation. Celui-ci prend appui bien souvent sur le réseau des enseignants-artistes qui s'est considérablement internationalisé chez les nouvelles générations d'enseignants. Même si les écoles d'art ont parfois été suspectées de ne pas suffisamment insérer professionnellement les jeunes diplômés¹⁹, les études récentes montrent pourtant l'effet accélérateur que les écoles d'art produisent dans la carrière des artistes (Patureau, Sinigaglia, 2020).

Ces dernières années, beaucoup d'écoles ont développé des stratégies d'ouverture à l'international. Si celles-ci se sont mises en place avec les échanges Erasmus et continuent d'utiliser massivement ce programme, les échanges se sont enrichis de bien d'autres modalités de mobilité, construites souvent sur mesure en fonction des spécialités des écoles. **Elles ont notamment développé de multiples accords bilatéraux avec des établissements d'enseignement à l'étranger, mais elles participent aussi de plus en plus à des programmes de résidence post-diplôme.** Ainsi l'École européenne supérieure de l'image Angoulême-Poitiers (EESI) affiche-t-elle 28 accords bilatéraux avec des écoles dans une très grande diversité de pays. Elle propose aussi à de jeunes diplômés, sélectionnés sur dossier, de partir en résidence

18 On peut être surpris de ne pas retrouver dans cette liste les galeries d'art qui jouent un rôle important pour développer l'accès aux marchés, notamment par l'intermédiaire des foires mais aussi de collaborations entre galeries. En Nouvelle-Aquitaine, peu de lieux marchands sont en capacité aujourd'hui de jouer ce rôle dans la création contemporaine.

19 Cf. *L'enseignement supérieur des arts plastiques, rapport de la Cour des comptes*, décembre 2020.

à l'étranger dans le cadre de conventions signées avec le Centre d'art international Masia Can Serrat, à El Bruc en Espagne, ou encore avec le Centre InterAccess à Toronto. Ces accords ne concernent pas que les étudiants ou les jeunes diplômés, mais aussi les enseignants et, dans une moindre mesure, les personnels des écoles. Ils sont souvent soutenus par les collectivités territoriales dans le cadre de coopérations décentralisées ou de politiques spécifiques. C'est le cas de la ville d'Angoulême qui, en partenariat avec le ministère de la Culture, le département de la Charente et la Région, a créé la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image et a obtenu, en 2019, le label « ville créative » attribué par l'Unesco. La ville a confié à l'EESI la création, en 2021, d'une chaire visant à faciliter et promouvoir l'enseignement supérieur de la bande dessinée et des littératures graphiques à l'étranger.

D'une autre manière, l'École nationale supérieure d'art de Limoges (ENSA), la seule en France à proposer une spécialité céramique, dispose, depuis 2011, d'un atelier installé au sein du Jingdezhen Ceramic Institute en Chine. « Le JCI est, en Chine, le principal établissement universitaire formant aux métiers de la porcelaine (art, design, ingénierie, management). Il accueille trois laboratoires nationaux de recherches techniques et matériologiques dans les champs de la céramique. »²⁰ Chaque année, 5 jeunes diplômés partent travailler trois mois à Jingdezhen dans le cadre d'un post-diplôme kaolin.

L'École supérieure des beaux-arts de Bordeaux (EBABX) a récemment structuré sa dimension internationale et inscrit désormais une mobilité obligatoire pour tous ses élèves de quatrième année. Ajustée à un projet spécifique lié au travail de l'élève, la mobilité peut s'inscrire dans les nombreux partenariats bilatéraux mis en place avec des établissements d'enseignement artistique à l'étranger (l'école affiche une quarantaine de partenariats), ou bien elle peut prendre la forme d'un stage dans une structure culturelle auprès d'un artiste ou dans une galerie. En instaurant une obligation de mobilité pour les élèves, l'école est conduite à réfléchir au sens de cette mobilité.

« Avant, les déplacements Erasmus existaient, mais pour beaucoup d'étudiants il s'agissait juste de "faire un petit tour". Depuis trois ans, la mobilité est obligatoire en 4^e année et elle doit se construire avec un projet d'étudiant. L'école accompagne les étudiants de façon individualisée dans cette démarche, en faisant jouer leurs contacts formels (conventions) et informels (réseau des profs). On ne peut pas envoyer n'importe quel étudiant n'importe où, en fonction du projet mais aussi de sa personnalité » (extrait d'entretien, EBABX).

L'établissement s'est doté d'une ingénierie de l'international, avec un poste dédié à cette question. Celui-ci permet notamment de construire le financement de la mobilité des étudiants en captant, autant que faire se peut, les possibilités proposées à travers les différents partenariats mis en place par la Ville, la Métropole, la Région. C'est le cas, par exemple, avec New Delhi en lien avec Bordeaux-Métropole.

« Là-bas, l'université n'est pas très intéressante mais il y a des galeries alternatives très dynamiques (avec des mécènes privés). En 2020, la Métropole a financé des mobilités entrants-sortants, dans le cadre d'une convention avec l'État du Tèlangana dans le cadre de la coopération décentralisée » (extrait d'entretien, EBABX).

De plus, l'EBABX est signataire de la charte Erasmus. Elle mobilise également les organismes tels l'Office franco-allemand pour la jeunesse (OFAJ) ou l'Office franco-québécois pour la jeunesse (OFQJ). Dans cette école, où plus de 40 % des élèves sont boursiers, l'établissement consent aussi des aides financières (sur son budget propre de fonctionnement) afin que tous les étudiants puissent bénéficier d'un financement de leur mobilité. Par ailleurs, à la mobilité individuelle des élèves s'ajoute une mobilité collective qui concerne potentiellement tous les niveaux de la formation et repose sur l'initiative des enseignants, en lien avec les projets mis en place. Cette mobilité collective amène parfois à des partenariats inter-écoles soutenus par l'Institut français.

Les accords bilatéraux supposent aussi d'accueillir de nombreux étudiants étrangers – plus d'une vingtaine d'étudiants de différentes origines seraient ainsi accueillis chaque année à l'EBABX –, ce qui n'est pas sans bousculer les habitudes et conduit à interroger les pédagogies. Des salons internationaux favorisent aujourd'hui ces échanges : c'est le cas, par exemple, de la rencontre organisée en Israël en 2018, à l'initiative de Campus France et du ministère des Affaires étrangères, qui permet aux écoles de signer de nouveaux accords de partenariat.

Si les échanges sont nombreux et en développement, la mobilité est rarement envisagée dans une perspective d'accès à un marché. « À l'école, on ne parle jamais de marché, on parle de scène » explique-t-on à l'EBABX. La mobilité ne vise pas l'insertion économique, elle est guidée par les choix artistiques. Elle est souvent structurée par les réseaux construits par les enseignants, par des occasions de rencontres et par les accords métropolitains et régionaux et elle ne cherche pas à se connecter aux pays phares du marché international de l'art contemporain. **La mobilité internationale est envisagée comme le prolongement de la formation et la découverte de nouveaux contextes permettant de faire évoluer un regard et une pratique.** Si

²⁰ Extrait du site de l'école.

l'école refuse d'instrumentaliser la mobilité internationale, il **serait toutefois intéressant de pousser plus avant l'analyse pour évaluer ce que produisent les différents types de mobilité dans le parcours des artistes, et comment la socialisation professionnelle – qui prend naissance à l'école – se poursuit ou s'affirme dans la démarche de mobilité.** Si la mobilité est favorisée chez tous les étudiants et rendue possible par la multiplication des bourses, en fonction des destinations et des modes d'appropriation, l'international peut devenir un nouveau marqueur social et avoir une utilité professionnelle plus ou moins forte (Wagner, 2020).

2. 2. Les résidences : des lieux-ressources pour la mobilité

La résidence d'artiste est l'intermédiaire qui incarne le plus l'internationalisation de la vie artistique. **L'accueil en résidence est, d'une manière générale, le principal outil du nomadisme qui caractérise actuellement les trajectoires des artistes.** Le développement du nombre de résidences, depuis le début des années 1990, peut être perçu comme un ajustement aux modalités de la création contemporaine. Celle-ci engendre un besoin d'expérimentation et de recherche et met l'accent sur la valeur accordée au processus de création et pas seulement sur la valeur accordée à l'œuvre (Lamy, Liot, 2002). Cette constatation est en résonance avec la spécificité de l'expérience internationale des artistes visuels qui est avant tout de participer au développement d'un projet de création. Bien plus rarement, la mobilité est envisagée dans une logique de diffusion, de vente du travail artistique ou de participation à un événement. Ainsi l'expérience de la mobilité est-elle intimement liée au processus de création dont les résidences sont aujourd'hui l'outil essentiel.

Même s'il existe une grande diversité de résidences, celles qui figurent dans notre enquête portent une dimension internationale régulière et assumée et peuvent être regroupées selon trois types :

- ▶ la coopération transfrontalière
- ▶ la résidence croisée
- ▶ la « résidence réseau »

La **coopération transfrontalière** se développe essentiellement dans l'espace de l'Eurorégion Nouvelle-Aquitaine-Euskadi-Navarre. Elle mobilise des artistes du territoire de proximité, mais sollicite aussi des plasticiens d'origines diverses choisis en fonction de leur projet et des thématiques portées par la structure²¹. Ainsi la

COOP à Bidart développe-t-elle un projet de résidence à ciel ouvert qui propose à des artistes un protocole d'expérimentation artistique entre le Pays basque Nord (France) et le Pays basque Sud (Espagne).

« L'idée de départ est de demander aux artistes de révéler un territoire transformé par le tourisme, sur lequel l'image de la tradition a été modelée par le tourisme » (extrait d'entretien, COOP).

Les résidences reposent sur une immersion dans le territoire, avec une présence artistique sur un temps long. Elles s'appuient sur des collaborations ajustées à la thématique choisie et impliquent, aux côtés des artistes, des chercheurs et des artisans des deux côtés de la frontière ; elles induisent souvent une itinérance pour l'artiste. Un accompagnement de la structure rend possibles les rencontres et l'implantation dans différents lieux-ressources du territoire. Ainsi la COOP a-t-elle travaillé sur les tissus basques et ses changements avec le développement de l'industrie du tourisme, en créant les conditions d'une coopération entre un anthropologue, un artisan et un designer. Elle travaille également au long court sur la thématique de la sorcellerie en Pays basque, en associant à cette aventure des artistes qui explorent la fabrication et la métamorphose du mythe de la sorcière à travers les siècles. La COOP développe un programme d'exposition en lien avec les résidences et en partenariat avec des centres d'art du territoire transfrontalier. Elle propose aussi des actions de médiation, à travers des conférences, des ateliers, des performances autour des thématiques d'exposition et de résidence, et s'inscrit dans les dispositifs d'éducation artistique et culturelle du territoire. La résidence construit une coopération entre acteurs du territoire transfrontalier et constitue une exploration de ce territoire dans ses différentes dimensions naturelles, historiques, anthropologiques, fantasmagiques. Comme beaucoup de résidences en Nouvelle-Aquitaine, elle s'adresse surtout à de jeunes artistes et propose d'expérimenter une manière de travailler construite sur la coopération et la rencontre.

La **résidence croisée** repose sur un partenariat pérenne entre un lieu néo-aquitain et un lieu à l'étranger. Il implique une réciprocité et un échange d'artistes. Ainsi, dans le cadre d'un programme intitulé *Exchange Program for visual Artists*, la **résidence NEKaTOENa à Hendaye et le centre d'art Basis e.V. à Francfort** ont développé, depuis trois ans, une collaboration qui consiste à accueillir un jeune artiste allemand au domaine d'Abadia à Hendaye durant trois mois et à permettre le départ d'un jeune artiste français dans le Land allemand La Hesse. Après une présélection des artistes effectuée par les deux lieux, la résidence française choisit l'artiste allemand et le Basis e.V. sélectionne l'artiste français qu'il va accueillir. Cette expérience est soutenue par la région Nouvelle-Aquitaine (dans le cadre du jumelage

21 Chaque modalité de résidence est illustrée par un ou deux exemples, mais qui ne sont pas exclusifs.

avec la région allemande), par l'Institut français (dans le cadre de la convention avec la région) et par le fonds Perspektive franco-allemand pour l'art contemporain et l'architecture. Les résidences parallèles se terminent par une exposition commune des deux artistes qui circule d'un site à l'autre et par la réalisation d'un catalogue.

« Le projet donne une dynamique dans le parcours des artistes : il permet la rencontre avec une scène artistique différente, il permet aux artistes français d'améliorer leur anglais, ils sont confrontés au marché de l'art allemand, à un autre fonctionnement avec des länder qui soutiennent leurs artistes régionaux, cela leur donne accès à un réseau d'artistes et de galeries... Ils sont très accompagnés, ils sont amenés à présenter leur travail devant des directeurs de musées... et à avoir un regard extérieur sur leur travail » (extrait d'entretien, NEKaTOENEa).

La résidence croisée offre l'occasion aux jeunes artistes d'un territoire où il existe peu de structures et d'acteurs artistiques de découvrir un contexte économique beaucoup plus dynamique du point de vue de l'art contemporain. Toutefois, ce rapprochement ne conduit pas systématiquement à s'insérer dans un marché. La proximité physique avec des acteurs-ressources, dans le cadre d'une résidence, ne signifie pas obligatoirement de parvenir à intéresser une galerie ni même à tisser des liens utiles au développement de la carrière. En revanche, la résidence donne une visibilité sur une manière de penser son activité professionnelle et sur une organisation de travail. Elle permet une confrontation du travail à d'autres espaces et à d'autres regards. Pour de jeunes artistes, elle participe à trouver des repères, à situer leur travail et à préciser leurs choix professionnels.

« Avant Francfort, je me posais beaucoup de questions sur mon travail, Francfort m'a permis des échanges qui m'ont conforté... » (extrait d'entretien, artiste ayant bénéficié de la résidence croisée).

Surtout, la résidence croisée génère une dynamique sur le territoire grâce à la présence d'un artiste pendant trois mois et les expositions qui en découlent. Celle-ci renforce la sociabilité artistique, réactualise les liens entre acteurs du territoire et en permet de nouveaux en favorisant la venue de professionnels extérieurs. Dans un territoire excentré, la résidence, par la dynamique qu'elle propose, est un outil essentiel de rencontres et de développement des réseaux.

Enfin, la « **résidence réseau** » se construit précisément sur la construction d'interconnexions entre les acteurs. C'est le cas notamment du **Centre international d'art et de paysage (CIAP) de l'île de Vassivière (87)** qui accueille des artistes pour des résidences d'une durée de deux et quatre mois sur la thématique du paysage, de l'art et de la ruralité. Sa priorité

n'est pas de développer une mobilité internationale, mais de créer un réseau artistique autour de cette thématique. Il s'agit alors d'agrèger une communauté d'acteurs ayant en commun une manière d'aborder la question du paysage.

« Quand trois artistes ou chercheurs se côtoient dans une résidence, cela crée des liens très forts. Chacun, en plus, va faire venir des amis, leur cercle, et le réseau va se construire. C'est mon travail d'imaginer des correspondances entre des personnes et en général ça marche. Ça se fait sur des affinités artistiques qui produisent une agglomération qui dure dans le temps, mais qu'il est difficile de mesurer. Il y a une opacité dans ces rencontres. Ce n'est pas du copinage mais une confiance » (extrait d'entretien, CIAP).

La résidence, mais aussi les expositions et les rencontres (colloques, séminaires) qui les accompagnent, construit des liens forts entre des artistes et parfois des chercheurs ou des critiques d'art. Ceux-ci développent des affinités professionnelles qui génèrent des projets communs. Ces liens continuent souvent à opérer au-delà de la résidence et fabriquent des aventures artistiques et professionnelles. Ce réseau informel met aussi en lien des lieux qui, dans différents pays, partagent des préoccupations communes ; c'est le cas, par exemple, avec la résidence FLORA en Colombie (installée dans une réserve naturelle), ou avec la résidence au Künstlerhäuser Worpswede en Allemagne (située dans un parc éolien). Ces lieux, inscrits dans des contextes spécifiques, font écho à la situation du CIAP établi sur une île lacustre dans le parc naturel des Millevaches dans le Limousin. En construisant une communauté professionnelle sur des choix artistiques forts liés à des contextes, la résidence fonde aussi sa visibilité et sa reconnaissance qui servent en retour les artistes accueillis dans le lieu.

« Pour les vernissages, on fait venir des personnalités de Paris et d'autres pays. C'est aussi une occasion de visiter les artistes en résidence. On organise aussi des voyages de presse qui permettent de visiter d'autres lieux sur le territoire [...] Les galeristes se déplacent en général sur le nom d'un artiste pour découvrir les nouvelles œuvres d'un artiste qui les intéresse. C'est un signe aussi de soutien et d'intérêt et c'est l'occasion de faire des rencontres de professionnels qui s'intéressent au même artiste. Chaque artiste, même pas encore connu, a une communauté autour de lui qui se déplace pour ses expos. Il y a la volonté de partager quelque chose autour d'un artiste [...] Donc les vernissages sont des moments pour faire découvrir à cette communauté des artistes en résidence, il se forme un réseau sur la base d'affinités artistiques » (extrait d'entretien, CIAP).

Là encore, la « résidence réseau » ne cherche pas principalement à s'inscrire dans un marché. « *J'ai une éthique par rapport au marché [...] Je m'intéresse à des artistes qui n'ont pas de galeries ou alors de petites galeries* » (extrait d'entretien, CIAP). La résidence favorise la création d'une communauté informelle à laquelle participent éventuellement des collectionneurs, mais sans que les galeries semblent occuper une place centrale dans cette économie de projet.

Toutefois, grâce à son insertion dans des réseaux professionnels forts construits surtout avec l'Europe du Nord et/ou des lieux qui partagent un même contexte de travail, le CIAP est une ressource pour le territoire et pour ces artistes. Les résidences, d'une manière générale, participent à une dynamique du territoire, souvent en lien avec les écoles d'art, et fournissent des conseils, de l'information et de la recommandation aux jeunes artistes.

Si ces « résidences réseau » ne visent pas spécifiquement à engendrer la mobilité internationale des artistes de leur territoire, elles rendent visibles et tangibles un milieu professionnel, et ce, d'autant plus qu'elles s'inscrivent dans un territoire rural parfois très éloignés des grands axes de circulation de l'art contemporain.

C'est aussi de cette manière que l'on peut envisager le rôle du **Centre Intermondes à La Rochelle**. Celui-ci a été créé en 2008 et a accueilli environ 400 artistes originaires de 52 pays (dont 60 % sont des artistes plasticiens). En revanche, seulement une trentaine d'artistes du territoire ont bénéficié, en retour, d'une mobilité par l'intermédiaire de la structure.

« C'est une question de moyens. Les artistes, quand ils viennent en France, ont des moyens financiers très importants (de fondations, de centres d'art...) surtout en Asie et en Australie où les per diem sont très élevés, donc peu chers pour eux, il suffit de payer un billet d'avion ; l'inverse n'est pas vrai, les artistes français qui veulent partir à l'étranger sont très mal pris en charge » (extrait d'entretien, Centre Intermondes).

L'accueil d'artistes internationaux s'est construit sur des réseaux dont le moteur est la propre mobilité professionnelle du directeur du Centre Intermondes qui a notamment dirigé les Alliances françaises de Melbourne, Bangkok et La Havane. L'origine géographique des collaborations est fortement liée aux réseaux construits à l'étranger, à la connaissance des territoires, des enjeux et des personnes-ressources que ces expériences internationales ont pu susciter. Des lieux comme le centre d'art Lawangwangi Creative Space de Bandung en Indonésie et la fondation Thaillywood en Thaïlande sont ainsi des partenaires réguliers. Cette présence d'artistes génère de multiples

collaborations sur le territoire régional, notamment avec l'université de La Rochelle ou d'autres lieux culturels néo-aquitains. Le Centre Intermondes a également construit une collaboration avec la Cité internationale des arts à Paris et la Villa Bloch à Poitiers pour la circulation d'artistes étrangers dans les trois lieux français. Cette mobilité a permis à des artistes du territoire de bénéficier de résidences à l'étranger, notamment au Centre d'art Lawangwangi Creative Space à Bandung. Plus souvent, le Centre Intermondes est un lieu-ressource qui permet des rencontres entre artistes, donne lieu à des collaborations et génère de nouveaux projets et de nouvelles mobilités.

Des points communs émergent de ces différentes modalités de résidences. Tout d'abord, dans la mesure où le principe même de la résidence est d'accueillir des artistes sur un territoire (à l'exception des résidences croisées), **ces lieux intermédiaires reçoivent plus facilement des artistes étrangers qu'ils ne contribuent au départ des artistes français à l'étranger. Toutefois, ils sont bien souvent des intermédiaires informels et invisibles de la mobilité en suscitant des rencontres entre artistes, en créant des événements** (expositions, colloques, etc.) qui sont autant d'occasions de faire venir des commissaires, des collectionneurs, des critiques, des responsables d'institutions sur le territoire et de développer les sociabilités artistiques qui peuvent servir la mobilité des artistes. Le rôle des résidences est d'autant plus fort que ces lieux, en Nouvelle-Aquitaine, sont très souvent éloignés des centres urbains et qu'ils vont entrer en écho avec les territoires, créer des coopérations entre acteurs et devenir des ressources pour connecter le local à l'international. Cet aspect du travail des résidences est souvent mal repéré et valorisé, d'autant plus qu'il opère sur un temps long, au-delà d'une dynamique de projet à court terme, et qu'il n'implique pas forcément une réciprocité immédiate telle que le demandent souvent les financements à la mobilité internationale.

« Il est important d'infléchir le fonctionnement de l'Institut français pour sortir du "tout événementiel" et d'une politique qui vise seulement la visibilité et les gros événements. Par exemple, ils font venir à la Biennale de Lyon entre 8 et 10 professionnels qui sont invités tous frais payés, on est dans une vision très stratégique de développement du marché mais il faudrait un travail plus fin sur les territoires. Ce que l'on fait à notre échelle d'invitation sur le territoire de commissaires étrangers, de directeurs d'institution pourrait être développé par l'IF. [...] D'une manière générale, les collectivités françaises n'ont pas d'argent pour faire venir des étrangers en France alors que ça ne coûte pas cher par rapport aux retombées, c'est bien plus efficace que de faire partir des artistes à l'étranger qui vont se retrouver tout seuls » (extrait d'entretien, CIAP).

Par ailleurs, ce sont surtout de jeunes artistes qui sont accueillis ; sans doute parce que la nature des contextes, l'éloignement des centres urbains et des lieux emblématiques de l'art contemporain est plus attractif pour de jeunes artistes qui ont besoin de temps, de moyens et d'un contexte inspirant pour faire évoluer leur travail. Ainsi les résidences en Nouvelle-Aquitaine sont-elles valorisées pour les conditions de travail qu'elles proposent dans des sites d'exception : près du vieux port et de l'océan à La Rochelle, dans un site naturel protégé sur la corniche basque à Hendaye, sur une île lacustre au milieu du plateau des Millevaches, etc. Elles mettent très souvent l'accent sur l'accompagnement des jeunes artistes comme une plus-value de la résidence qui ne donne pas seulement les moyens matériels de la création mais qui favorise aussi l'échange et la rencontre.

Les productions prennent souvent appui sur le contexte d'un territoire et en permettent la relecture au regard de cette présence artistique. **Les résidences se pensent comme des lieux qui stimulent la création, mais elles s'attachent aussi à favoriser l'interaction entre les artistes du territoire et à être ainsi des carrefours où se transmettent des informations, où se construisent et se développent des réseaux** et où des collaborations s'envisagent. La résidence est marquée par une économie de projet, bien plus qu'une économie des œuvres (De Vries, Martin, Melin, Moureau, Sagot-Duvaurox, 2011). Les connexions internationales des résidences participent en elles-mêmes d'un mode de rétribution du travail artistique qui se déconnecte partiellement de la vente des œuvres et qui valorise au contraire le processus de création. C'est principalement sur ce principe que s'envisage la mobilité internationale des artistes, c'est-à-dire comme un élargissement du marché de la création artistique vecteur de valorisation des territoires²².

22 Notons que la circulation internationale des expositions est peu développée ; d'une part, parce que celle-ci engendre des coûts importants (notamment de transport) que peu de structures peuvent assumer et, d'autre part, parce que les œuvres créées in situ dans les résidences se prêtent difficilement à cette mobilité.

03. Les usages de la mobilité par les artistes Néo-Aquitains

Si les bienfaits de la mobilité artistique semblent posés aujourd'hui comme une évidence, on constate toutefois la coexistence d'une multiplicité d'attentes face à cette internationalisation. Même en considérant uniquement un point de vue artistique, la mobilité prend des significations très différentes selon qu'il s'agit d'accueillir des artistes étrangers, de permettre la mobilité des artistes français ou d'envisager la circulation des expositions et des œuvres. Dans ce contexte, il est intéressant d'analyser plus précisément comment les artistes utilisent cette mobilité et quel sens ils lui donnent en fonction de leur trajectoire professionnelle, de la nature de leur production artistique, du moment de la mobilité dans leur carrière. **L'enquête en Nouvelle-Aquitaine permet de dégager 5 formes privilégiées de mobilité : une mobilité de socialisation (3.1), une mobilité d'inspiration (3.2), une mobilité de production (3.3), une mobilité de réseau (3.4) et une mobilité économique (3.5).** Ces formes ne sont pas exclusives les unes des autres, mais certaines sont privilégiées par les artistes. La mobilité économique notamment est plus rarement évoquée alors même – on l'a vu – que l'internationalisation est en général souvent synonyme d'élargissement des marchés. Au contraire, pour les artistes, la mobilité reste attachée à une représentation de l'itinérance comme principe de création. Elle est associée à la liberté, à la capacité de s'extraire des carcans sociaux et au renouvellement de la création.

3.1. La mobilité dans un processus de socialisation

La **mobilité de socialisation** intervient très tôt dans la trajectoire artistique, parfois dès l'école des beaux-arts. La rencontre avec une réalité professionnelle, loin du cercle habituel du jeune artiste, permet de confronter ses représentations de la vie artistique à la réalité. Elle permet la conversion que nécessite toute socialisation professionnelle, c'est-à-dire la construction d'une nouvelle conception de soi et du monde, le « passage à travers le miroir », comme l'exprime E.C. Hughes (Dubar, 2015). Elle participe à la construction d'une identité d'artiste qui n'est pas facilement accessible, car ses contours sont flous et peu lisibles. Les jeunes artistes n'ont guère à leur disposition que l'image romantique de l'artiste telle qu'elle s'est créée à la modernité et qui valorise de nombreux stéréotypes professionnels, notamment l'investissement total de l'artiste dans son art, sans compromission.

« *Ma première résidence était à New York, une résidence créée par Carol Duncan et Anthony Caro. C'était une résidence de deux semaines, pendant mes vacances. Il y avait des artistes très connus... une quinzaine d'artistes du monde entier. [...] J'avais arrêté l'école des beaux-arts, car j'avais besoin de travailler. J'étais très inquiet sur la suite, est-ce que j'allais pouvoir continuer en ayant un travail à côté ? Ça m'a surtout permis de relativiser le statut d'artiste et la place de l'artiste dans le monde par rapport à la France. J'ai pris du recul, ça m'a permis de comprendre qu'avoir un second métier n'était pas exceptionnel* » (extrait d'entretien, artiste, 61 ans, à propos d'une première expérience internationale).

De ce point de vue, la mobilité internationale permet d'affiner une représentation du métier, de percevoir autrement les enjeux et de comprendre les conventions qui organisent le monde de l'art. Les écoles sont rarement le lieu d'un apprentissage formel des fonctionnements du marché de l'art contemporain ou même de l'environnement institutionnel et politique de l'exercice professionnel (Liot, 2005). **La résidence contribue à une immersion et un apprentissage « par capillarité » d'une posture professionnelle.** Celle-ci est favorisée par l'ensemble des expériences post-école que peuvent accumuler les jeunes diplômés. La dimension internationale permet de prendre la mesure des spécificités du fonctionnement artistique français et d'accéder à une définition plus large du métier.

« *Il y a un rythme de travail chez les artistes allemands qui est stakhanoviste, chacun dans son atelier en train de travailler... j'ai rencontré assez peu de monde après le boulot à l'apéro, c'est pas l'ambiance. [...] Comme le marché de l'art est assez développé, il y a une forme d'attente par rapport à la réussite... ils se donnent probablement plus les moyens, ils y passent plus de temps, avec plus d'ambition... à privilégier plus le travail au relationnel, ou alors le relationnel qu'ils vont mettre en place va être lié à leur réseau... c'est l'analyse que je fais* » (extrait d'entretien, artiste, 39 ans ayant bénéficié d'une résidence croisée).

En se confrontant à d'autres modèles, ces expériences internationales aident à transformer une production artistique personnelle en un positionnement professionnel en percevant mieux la place que peut prendre un travail sur la scène de l'art contemporain. Elles apportent alors une assurance et le sentiment d'une plus grande légitimité. La

mobilité permet de développer de nouvelles compétences, notamment relationnelles, linguistiques, mais également administratives. Surtout, dans un contexte où les parcours sont rarement prédéfinis et reproductibles, l'expérience internationale permet à l'artiste de se projeter en lui laissant la possibilité d'inventer son rôle, de trouver sa place et sa singularité. Elles créent également un sentiment d'appartenance à un groupe professionnel. La socialisation se construit nécessairement, en effet, dans l'interaction avec d'autres acteurs du monde de l'art qui ne peuvent pas être seulement des proches, mais qui s'élargit et se renforce par l'expérience internationale.

3.2. La mobilité comme recherche d'inspiration

La **mobilité d'inspiration** est la plus fréquemment citée par les artistes. Elle peut sembler renouer avec l'imagerie romantique qui a instauré le voyage comme une composante de la vie d'artiste. L'artiste bohème se définit par le refus de vivre une vie stable. De ce point de vue, il vit les désirs refoulés de la société ; la transgression des frontières prolongeant la transgression des normes qui traverse cette représentation.

Plus ou moins rattaché à cet héritage, ce besoin d'« ailleurs » est, pour beaucoup d'artistes, partie intégrante de la création. Il favorise un décalage, apporte des questionnements différents, oblige à transformer sa vision des choses, à la nuancer, à faire un pas de côté pour interroger son travail et pour le faire évoluer. Il est aussi une mise à l'épreuve personnelle et une aventure existentielle qui résonnent forcément dans le travail artistique.

« Je vis une expérience forte. Je me décentre... je vois autre chose, je rencontre d'autres gens dans d'autres contextes et, en fait, ça alimente autant l'imaginaire que la puissance créative, que l'intuition... et ça conforte aussi l'intuition, des ressentis, des positionnements, des axes de travail, ça en développe d'autres... tout ça, ça alimente des positions, un engagement, des productions d'œuvres... c'est un enrichissement fort et puissant... ça change ma vie et mon travail... » (extrait d'entretien, artiste, 49 ans, plusieurs résidences en Afrique et Guyane notamment).

« [La résidence à Francfort m'a apporté] la possibilité d'aller à des endroits inattendus... ça m'a déplacé dans mon confort... je travaillais beaucoup sur des questions liées à mon territoire (le Pays basque ou le Sud-Ouest de la France) et ça a amené d'autres choses... j'ai travaillé sur quelque chose

de complètement différent, je suis allé réfléchir sur une île qui se trouve au large de l'Écosse, une île abandonnée... » (extrait d'entretien, artiste, 39 ans, résidence croisée notamment).

C'est aussi l'occasion, pour les artistes, d'échapper à un contexte culturel qui peut constituer un entre-soi normatif. **L'expérience internationale conduit à interroger les conventions implicites du monde de l'art qui ont modelé le regard de l'artiste et ainsi à remettre en cause les cadres de la pratique.** La mobilité permet de considérer l'art dans une plus grande diversité et de s'éloigner parfois de constructions occidentales qui ont façonné et dominé le marché international de l'art contemporain (Moulin, 1992).

« Et puis tu relativises plein de trucs. Par exemple, en France, c'était la mode pendant un temps des œuvres avec des mots en anglais, ça tu t'aperçois qu'en Asie ça marche pas du tout parce que le mot tout seul ne veut rien dire ou il a une signification différente... il y a des œuvres qui ont une signification ici et qui ne sont pas exportables... Ce que cela m'a appris de voyager, c'est de travailler plus sur des archétypes. En Corée, il y avait des amis qui étaient sur l'esthétique relationnelle, mais ces trucs-là, là-bas, ça marchait pas du tout... Il y a un décalage... Est-ce que l'art est international ? Est-ce que ça s'adresse à tout le monde ? » (extrait d'entretien, artiste, 61 ans, nombreuses résidences en Asie notamment).

Le monde de l'art contemporain forge un contexte normatif puissant – car très médiatisé aujourd'hui – qui pèse sur la création artistique et peut rendre difficile la singularisation du propos artistique. Or, la recherche et l'expérimentation sont pourtant essentielles à la création. La mobilité internationale, notamment lorsqu'elle a lieu grâce à des résidences de création, offre aux artistes une possibilité de prise de risque, d'autant plus que celles-ci sont éloignées des lieux institués où se construit la reconnaissance. La mobilité soustrait provisoirement l'artiste aux jugements des experts et offre un moment de plus grande liberté d'initiative.

« L'avantage de partir en résidence, c'est que comme tu sors de ton contexte national, du jugement de tes pairs, tu te lâches, même si tu te loupes t'en as rien à foutre. Ça permet de te lâcher. D'oser des choses. Ma première performance, je l'ai fait là-bas. On n'a plus les peurs. Tu peux expérimenter, car tu n'as pas le regard des autres mais aussi parce que tu sors de tes habitudes : tu n'as pas tes outils habituels, tu ne trouves pas les matériaux... » (extrait d'entretien, artiste, 61 ans, nombreuses résidences en Asie notamment).

Toutefois, beaucoup d'artistes aspirent à approfondir la rencontre pour éviter l'aspect anecdotique de la mobilité. Ils apprécient de pouvoir davantage comprendre le contexte rencontré, s'immerger dans une réalité et envisager un travail artistique qui s'inspire plus justement de ce contexte, voire qui rentre en lien avec les populations locales et les problématiques du territoire d'accueil.

« En y retournant, on rencontre des gens différents, la première fois on est un peu un touriste... on se familiarise aux lieux, aux noms, à ce qui s'y passe... l'environnement humain, naturel... petit à petit, ça devient de moins en moins superficiel et de plus en plus profond, on vit le lieu. Donc ce qui en ressort au niveau créatif est beaucoup plus habité et juste... les résidences, il faut vraiment des temps longs quitte à y retourner plusieurs fois, sinon on passe à côté... » [extrait d'entretien, artiste, 49 ans, plusieurs résidences en Afrique et Guyane notamment].

La mobilité d'inspiration met l'accent sur le lien fort entre le processus de création et l'engagement personnel et intime. L'expérience internationale participe d'une recherche à la fois artistique et personnelle, spirituelle parfois, pour parvenir à relier au plus juste sa démarche de création et l'ensemble d'un parcours de vie.

3.3. La mobilité comme condition de production

La mobilité en résidence est aussi, pour beaucoup d'artistes, **une condition de production du travail artistique**. Lorsque celui-ci s'oriente vers une production conceptuelle ou in situ, l'artiste a besoin de ces conditions de travail éphémères qui lui donnent les moyens matériels pour réaliser une œuvre. Dans ce cadre-là, l'éloignement n'est pas valorisé comme contexte inspirant mais comme lieu de création pour des artistes qui n'ont pas nécessairement d'atelier par exemple ou dont les procédés demandent des espaces ou des conditions spécifiques.

« Avec ces formes, je suis un peu rentré dans mon histoire... je suis vraiment dans quelque chose qui peut se déployer à l'infini... Depuis deux ou trois ans, j'ai envie de faire une forme en papier et d'y mettre le feu... ces formes elles durent le temps d'un film et de deux photos... J'avais trouvé une résidence en Russie pour faire ça, je me disais là-bas, ils ne vont pas m'emmerder avec le feu, parce qu'il y a des questions de sécurité » [extrait d'entretien, artiste, 57 ans, de nombreuses résidences aux États-Unis, Canada, Australie notamment].

Travailler à l'échelle internationale est, pour les artistes, un moyen d'ouvrir les possibilités offertes par les résidences et d'accéder à une diversité de lieux presque infinie. Certains vivent leur activité dans un monde ouvert où les circulations sont fluides, faites de rencontres et d'opportunités de création. Dans ce cadre, ce ne sont pas les lieux les plus institutionnels qui sont recherchés mais l'accent est mis au contraire sur la souplesse, les dossiers « légers » et l'interconnaissance.

« Il y a un réseau très bien Res Artist, c'est un grand réseau international qui est tenu par une Estonienne et qui regroupe toutes ces résidences sur la planète entière... il y a le meilleur comme le pire, mais ce réseau fonctionne. Moi, il m'est arrivé de me retrouver une semaine dans une résidence mais je me suis dit "qu'est-ce que je fais là... avec des gens qui font du tai chi, du dessin je ne sais pas quoi...?", et après on peut se retrouver dans des trucs où Jeff Koons vient faire un truc, c'est très étonnant... il y a une pluralité » [extrait d'entretien, artiste, 57 ans, de nombreuses résidences aux États-Unis, Canada, Australie notamment].

Dans ce contexte de production internationalisée, certains artistes affirment même voir se constituer une économie de la création basée sur l'échange et la réciprocité qui échappe partiellement au marché ou au cadre institutionnel de l'art contemporain. L'artiste est nomade pour créer et pour développer les moyens de vivre de son art.

« Il y a des gens comme ça qui font toutes les résidences dans le monde, qui se mettent en asso, ils sont invités et en échange ils invitent des gens... comme ça ils bougent de résidence en résidence. Et c'est une économie qui se crée comme ça, il y a des gens qui font vivre leur famille comme ça » [extrait d'entretien, artiste, 61 ans, nombreuses résidences en Asie notamment].

L'international permet de diversifier les possibilités de création et de créer une économie de projet qui ne doit pas tout ni au marché ni au réseau institutionnel, mais qui se construit au contraire sur des solidarités affinitaires et alternatives. Celles-ci se trouvent renforcées par l'internationalisation qui permet de connecter des expériences diverses, marginales, parfois dans un contexte national, mais qui peuvent construire des communautés de pensée et de projets dynamiques en se reliant à d'autres et en dépassant les frontières.

3.4. La mobilité dans une dynamique de réseau

Pour beaucoup d'artistes, la mobilité internationale permet avant tout de construire ou d'étendre un réseau affinitaire et professionnel. Le travail artistique, particulièrement dans le domaine des arts plastiques, se déroule dans un contexte organisationnel peu structuré et donc peu structurant pour l'artiste. Ces contours flous, ces conventions – en partie implicites – engagent l'artiste à construire ses propres réseaux professionnels qui forment le maillage invisible d'une organisation implicite dans laquelle l'activité artistique va prendre place (Moureau, Zenou, 2016). Ces réseaux s'échafaudent dès l'école ; ils connectent l'artiste à des acteurs institutionnels, à des commissaires, à des porteurs de projets, à des collectionneurs. Ceux-ci s'étoffent par la mobilité en même temps qu'ils construisent la mobilité internationale.

« J'ai pris contact avec un gars qui invitait plein d'artistes du monde entier et depuis je suis allé une dizaine de fois en Corée avec ce gars qui m'invite. Maintenant je fais partie d'un réseau d'artistes autour de ce mec. On a fait plein de voyages avec lui, on a fait la route de la soie, on est allé en Géorgie. On est à peu près le même groupe et on se retrouve régulièrement. On est une trentaine et à chaque voyage on se retrouve une quinzaine ou une vingtaine. On est vraiment une communauté. C'est riche » [extrait d'entretien, artiste, 61 ans, nombreuses résidences en Asie notamment].

L'expérience internationale est présentée comme un engrenage, un enchaînement de rencontres qui offrent de multiples perspectives de projets. Les relations s'entretiennent aussi à distance aujourd'hui, par les réseaux sociaux. Ces relations donnent accès à de l'information, mais aussi à des ressources détenues par les autres membres. Les réseaux sont générateurs d'activité à court terme ou à plus long terme.

« Chaque résidence apporte d'autres contacts. Tu tires le fil et tu vas d'un endroit à l'autre. [...] Pendant mes voyages en Corée, j'ai rencontré un Autrichien qui était très copain avec la directrice de l'Institut culturel français en Autriche. Elle avait ses parents à Soustons (40), elle est venue me voir et elle m'a invité à Innsbruck. La résidence, ça t'envoie d'un endroit à un autre » [extrait d'entretien, artiste, 61 ans, nombreuses résidences en Asie notamment].

Les réseaux construits par la mobilité peuvent prendre diverses formes, mais leur particularité est d'articuler un fonctionnement à la fois affinitaire et professionnel.

Nombreux sont les artistes à qualifier le réseau de « communauté » voire de « famille » et à mettre l'accent sur la dimension affective de la relation. **Fait de liens forts et durables, le réseau a parfois une fonction protectrice pour l'artiste, car il génère des solidarités professionnelles pérennes. Mais il a vocation aussi à s'étendre, à produire des ramifications, des « liens faibles »** (Granovetter, 1973) qui ne sont pas moins utiles pour diversifier les informations sur le monde de l'art et pour ouvrir vers de plus grandes perspectives de projets. Dans un monde professionnel incertain – où les trajectoires sont rarement linéaires, mais où l'artiste est souvent conduit à diversifier ses activités –, la mobilité internationale permet d'élargir le capital social, de démultiplier les échanges et les sources de revenus.

3.5. La mobilité à finalité économique

Les réseaux internationaux construisent une économie de la création fragile, mais réelle. Pour beaucoup, comme on l'a vu, ces expériences sont surtout valorisées pour ce qu'elles apportent au processus de création et parfois pour les conditions de production qu'elles offrent. **La mobilité est toutefois rarement définie principalement sur le mode économique comme une recherche explicite d'ouverture sur un marché.** Le marché, lorsqu'il n'est pas totalement tabou, est souvent perçu comme un risque pour la sincérité de la création.

On peut faire l'hypothèse que la démarche de mobilité, avec l'intention de développer un marché, se prête davantage à un type de production artistique qui considère l'œuvre d'art comme un bien tangible, contrairement à l'économie de projet qui accorde une valeur au processus et à la démarche. (De Vries, Martin, Melin, Moureau, Sagot-Duvaurox, 2011).

« J'ai fait plusieurs voyages successifs aux États-Unis pour y trouver des débouchés, pour voir si ma photo pouvait se vendre là-bas, pour pouvoir en vivre mieux. [...] Entre 1993 et 2010, je suis allé deux fois par an aux États-Unis, c'était un investissement important pour moi ; à chaque fois, je rencontrais de nouvelles personnes, j'essayais de trouver des galeries, c'était très laborieux. [...] Mon cercle de connaissance s'est élargi, jusqu'à ce que je fasse une rencontre décisive avec un artiste qui avait plus de réseau, qui a aimé ce que je faisais, qui m'a envoyé voir la bonne personne, la rédactrice en chef d'une revue d'art qui m'a mis en contact avec une galerie. C'était en 1999, j'ai beaucoup vendu ; ça m'a permis de vivre bien de mon travail pendant 10 ans » [extrait d'entretien, artiste, 53 ans, galerie à New York puis à Chicago].

L'art orienté vers le marché fait de la galerie l'intermédiaire privilégié entre l'artiste et l'acheteur (qu'il s'agisse de collectionneurs ou d'institutions). **L'international est alors une manière d'élargir le cercle des amateurs d'œuvres pour lesquelles le marché national peut apparaître trop étroit.** En retour, la vente dans une galerie située dans une ville phare de la scène artistique contemporaine peut être un signal de notoriété qui permet de développer l'accès à un marché sur le territoire d'origine.

La mobilité économique engage certains artistes à partir, ponctuellement ou durablement ; en quittant la France, ils espèrent développer plus facilement leur activité à l'étranger. C'est le cas, par exemple, des artistes du collectif Deborah Bowman qui ont choisi de s'installer à Bruxelles, même si leurs réseaux restent encore reliés au territoire bordelais. Bruxelles offre à l'art les avantages d'une capitale cosmopolite à des coûts encore abordables pour de jeunes artistes, alors que Paris semble aujourd'hui inaccessible par le prix des loyers notamment. La dynamique économique de la ville, du point de vue artistique, semble attirer de nombreux artistes français.

« À Bruxelles, les relations sont plus faciles entre les personnes dans le milieu de l'art ; c'est moins coincé, moins snobinard, moins conservateur aussi. À Paris tout est bien établi » (extrait d'entretien, artiste, 32 ans, installé à Bruxelles).

Le collectif Deborah Bowman a créé un lieu à Bruxelles, qui est à la fois un espace d'exposition et un concept artistique. Celui-ci est une réflexion sur le dispositif de présentation des œuvres. Il reproduit et interroge les codes du lieu de monstration qui est aussi un lieu de vente. La dimension économique de l'activité fait l'objet d'une relecture artistique, comme une manière de réduire la tension entre une logique marchande, parfois mal vécue par les artistes, et les enjeux de la création. Dans cette perspective, la mobilité – qu'une jeune génération d'artistes a d'ores et déjà inscrite dans le déploiement d'une carrière – est prise dans cette dualité entre projet artistique et logique marchande, et questionne l'articulation entre la dimension entrepreneuriale de l'activité artistique et le maintien des valeurs artistiques qui restent souvent animées par le désintéressement.

Pour la plupart des artistes rencontrés, la mobilité internationale est une mobilité choisie et heureuse. Elle renvoie à une liberté, à un dépassement, et place la relation au cœur du principe de création. Si les artistes ne vivent pas la mobilité comme une contrainte, ils pointent en revanche les besoins spécifiques que fait naître cette expérience.

Tout d'abord, **la question de la temporalité est souvent abordée comme une tension entre un besoin d'imprégnation – qui suppose un temps long – et la difficulté, pour certains,**

d'envisager des résidences longues. Celles-ci en effet ne s'accordent pas toujours avec des obligations liées à la pluriactivité ou à la vie familiale. Certains préfèrent ainsi les voyages d'une durée modeste, mais répétés, qui permettent de construire des projets plus justes et plus en lien avec des interlocuteurs choisis précisément. Or les modalités de financement de résidences intègrent rarement cette dimension. Les projets sont très souvent pensés dans une temporalité définie qui permet peu de construction à long terme.

Beaucoup d'artistes insistent aussi sur le temps administratif que demande la réalisation des dossiers pour accéder aux financements de la mobilité. Certains se détournent, pour cette raison, des dispositifs de mobilité les plus institutionnels qui permettent parfois des financements plus importants et de meilleures qualités d'accueil, mais qui sont aussi plus lourds et plus exigeants. Le foisonnement des résidences internationales, leurs modes de financement différenciés et notamment la présence de financements privés dans beaucoup de pays engendrent des conditions d'accès très diversifiées qui donnent une place plus ou moins grande à l'interconnaissance. Certains artistes, surtout dans la jeune génération, vivent plus facilement leur activité sur le mode de l'entrepreneuriat qui les incite à accepter ce travail administratif comme une dimension à part entière de l'activité (Sinigaglia, Sinigaglia, 2017, p. 51-58). Plus souvent, cette contrainte fait monter un besoin d'intermédiaires de la mobilité pour prendre en charge ces réalités matérielles. Ces intermédiaires sont nombreux, implicites ou explicites, occasionnels ou réguliers. Parmi eux, le collectif d'artistes occupe une place de choix. Il permet de mettre en commun cette dimension de l'activité et de construire, à plusieurs, les réseaux qui la faciliteront. C'est dans cette perspective que se situe Zébra 3 à Bordeaux qui, depuis une vingtaine d'années, a développé ses réseaux à l'étranger en se rapprochant de lieux avec lesquels il partage des conceptions proches en matière de création ; il s'agit notamment de la Fonderie Darling et de l'Atelier Clark à Montréal, de l'Atelier Presse papier à Trois-Rivières ou encore L'Œil de poisson à Québec. Le collectif a entrepris des projets qui ont permis la mobilité d'artistes à Bruxelles, en Espagne, au Mexique, en Argentine ou aux États-Unis. Plus récent, le collectif Groep à Bordeaux rassemble des artistes qui souhaitent mutualiser des compétences pour concevoir et porter ensemble des projets. Ils ont notamment développé le projet *Translation* qui consiste à mettre en lien Bordeaux et d'autres villes européennes au travers d'un projet artistique chaque fois spécifique.

Enfin, la question se pose de la portée de l'international dans les carrières artistiques. L'enquête en Nouvelle-Aquitaine n'a pas une ampleur suffisante pour tirer des conclusions définitives, mais elle permet quelques

hypothèses. Non seulement la dimension internationale est désirable, mais elle véhicule toujours une image positive : elle agit comme le signal d'une capacité d'adaptation, d'un développement des compétences (ne serait-ce que linguistiques), mais aussi d'un élargissement de la demande et donc de l'attractivité d'un artiste. Comme dans d'autres secteurs professionnels – notamment celui de l'enseignement supérieur et de la recherche –, la mobilité internationale est devenue un item quasi incontournable dans les carrières (Goastellec, 2016). Elle fait partie d'un référentiel normatif qui – on l'a vu – se forge dès l'école. Mais la mobilité n'est pas suffisante en soi et elle doit être qualifiée par une expertise dont on peut faire l'hypothèse qu'elle se différencie en fonction des lieux plus ou moins valorisés de la mobilité et des partenariats qu'elle implique. Pour accroître la notoriété, encore faut-il que l'expérience internationale croise les lieux et les acteurs de références qui rendront cette mobilité distinctive. Ainsi, on peut se demander si elle n'implique pas ce que le sociologue R. Merton appelait l'« effet Matthieu », c'est-à-dire un processus par lequel seuls les plus favorisés augmentent leurs avantages (Goastellec, 2016, p 181). De plus, **l'injonction peut sembler contradictoire entre développer cette mobilité et travailler à la construction de réseaux locaux ou nationaux qui continuent, dans beaucoup de cas, d'être les meilleurs vecteurs de développement de l'activité et de la reconnaissance.** Pour arriver à harmoniser ces deux contraintes, l'artiste doit être un équilibriste et jouer d'une complémentarité qui suppose suffisamment de clairvoyance sur les attendus implicites d'une carrière.

Conclusion

Dans un contexte où la mobilité internationale apparaît comme un *leitmotiv* – parfois comme une injonction dans une organisation artistique concurrentielle –, cette étude espère mettre en évidence la nécessité d'objectiver les effets de la mobilité internationale et d'en qualifier les apports. Interroger la mobilité, son sens et son utilité ne signifie pas pour autant en normaliser et en rigidifier les contours. En effet, l'atout de l'international est à rechercher dans sa diversité et dans le fait justement qu'il engendre une pluralité de regards, de ressources et d'effets. Il demeure ainsi essentiel d'en reconnaître la multiplicité des enjeux, en matière de création, de rayonnement, d'ouverture des marchés, de diversification des revenus, de développement des territoires. L'international implique un déplacement qui ne concerne pas seulement les artistes et les opérateurs culturels. Il suppose, d'une manière générale, une déstabilisation des expertises ; il conduit à une diversification des critères de jugement artistique et il ouvre à une reconnaissance de la transversalité, c'est-à-dire à une conception de l'art qui entre en lien avec une diversité d'enjeux sociaux sans renier sa spécificité artistique.

À partir du moment où l'expérience internationale n'est plus seulement une aspiration générale, mais où l'on en précise le sens, **il devient nécessaire de construire une politique de l'international, c'est-à-dire de produire une réflexion commune sur le sens de cette mobilité dans les politiques culturelles** en lien avec des logiques sectorielles et la place que l'on souhaite donner à ces politiques dans les territoires.

Structurer une politique de l'international conduit aussi à penser à long terme. Comme dans d'autres domaines des politiques publiques, le fonctionnement par appels à projets tend trop souvent à morceler l'action et renforce le saupoudrage des financements publics, en même temps qu'il conduit à privilégier des objectifs définis à court terme. Or, pour s'épanouir, les partenariats ont besoin d'une vision et d'une projection qu'il faut trouver les moyens d'installer aujourd'hui par une temporalité moins contrainte.

Enfin, un dernier enseignement de cette étude est le besoin de prendre en compte les intermédiaires de la mobilité et de reconnaître leur rôle, pas seulement pour favoriser la mobilité des artistes français à l'étranger mais aussi pour faire circuler les expositions et pour accueillir, sur les territoires, des projets qui ouvrent à la diversité, favorisent des coopérations et donnent de nouvelles occasions de projets.

Françoise Liot,
Maître de conférences, HDR,
Université Bordeaux-Montaigne,
Chercheuse au Centre Emile Durkheim, UMR 5116,
Université de Bordeaux

ANNEXE

Remerciements et liste des personnes rencontrées

(statuts au moment
de l'entretien)

Ce travail a pu voir le jour grâce à la disponibilité des personnes qui ont accepté de nous rencontrer. Il s'agit, en premier lieu, des artistes qui nous ont accordé leur confiance en nous livrant le récit de leur parcours. Merci également aux opérateurs culturels et aux représentants des collectivités publiques (écoles des beaux-arts, résidences d'artistes, collectifs, réseaux, agents des services culturels, DRAC, FRAC, personnel de l'Institut français, etc.) qui ont pris le temps de nous expliquer leurs logiques d'action, leur fonctionnement, leurs difficultés parfois. Un remerciement particulier à Cécile Villiers du réseau Astre qui a été le tout premier intermédiaire nous permettant d'identifier les acteurs-ressources de la mobilité internationale des artistes.

Acteurs culturels

- ▶ **Hervé Alexandre**, secrétaire général, école supérieure des Beaux-arts de Bordeaux.
- ▶ **Camille Arnouilh**, chargée de mission Éducation, Formation, Mobilité / Jeunesse, Culture, Sport / Affaires sociales et ESS. Pôle Europe et International - Représentation de la Région Nouvelle-Aquitaine à Bruxelles.
- ▶ **Cécile Benoist**, responsable de l'unité spectacle vivant de la région Nouvelle-Aquitaine, référente de la convention Institut français-Région Nouvelle-Aquitaine, Poitiers.
- ▶ **Marie Cécile Burnichon**, Institut français, directrice adjointe du Département Développement et Coopération Artistiques (entretien collectif).
- ▶ **Bertrand Fleury**, conseiller arts-plastiques DRAC Nouvelle-Aquitaine, Bordeaux.
- ▶ **Sophie Guénebaut**, directrice du LABA, pôle de compétences spécialisé dans les financements européens, Bordeaux.
- ▶ **Claire Jacquet**, directrice du Frac MÉCA Nouvelle-Aquitaine, Bordeaux.
- ▶ **Dana Khouri**, directrice de SO Coopération, réseau des acteurs de coopération et de solidarité internationales en Nouvelle-Aquitaine, Bordeaux.
- ▶ **Marianne Lanavère**, directrice du Centre international d'art et de paysage, Vassivière (87).
- ▶ **Julie Laymond**, directrice de la COOP, association pour la promotion de l'art contemporain en Pays basque, Bidart.
- ▶ **Marie Le Sourd**, secrétaire générale, On The Move.
- ▶ **Claire Magnac**, Institut français, pôle des collectivités territoriales.
- ▶ **Edouard Mornaud**, directeur du Centre Intermondes, espace international de résidence artistique, La Rochelle.
- ▶ **Elke Roloff**, responsable de NEKaTOENEa - résidence d'artistes domaine d'Abbadia, Hendaye.
- ▶ **Luc Trias**, chef du service développement artistique et culturel de la région Nouvelle-Aquitaine, Bordeaux.
- ▶ **Cécile Villiers**, directrice réseau Astre, réseau des arts plastiques et visuels en Nouvelle-Aquitaine, Limoges.

Artistes et collectifs

Les informations biographiques rassemblées ici n'ont pas vocation à être exhaustives ou à présenter précisément le parcours d'un artiste et son œuvre. Elles donnent des indications sur le rapport de chacun à la mobilité internationale.

Alizée Armet, artiste plasticienne, Boucau (64). 30 ans. Expériences en Espagne notamment dans le cadre de projets transfrontaliers avec la COOP à Bidart. Résidence au Basis e.V. à Francfort, résidence croisée par l'intermédiaire de NEKaTOENEa (64).

Amaury Daurel, artiste plasticien, collectif Déborah Bowmann, Bordeaux et Bruxelles. 31 ans. Stage à Berlin à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux. Master au Glasgow School of Art, création d'un lieu à Bruxelles à la fois espace d'exposition et concept artistique.

Victor Delestre, artiste plasticien, collectif Déborah Bowmann, Bordeaux et Bruxelles. 32 ans. Stage à Berlin à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux. Master d'art appliqué du Sandberg Instituut d'Amsterdam, création d'un lieu à Bruxelles à la fois espace d'exposition et concept artistique.

Christophe Doucet, artiste plasticien, Taller (40). 61 ans. Première mobilité internationale aux États-Unis à New York alors qu'il n'était pas encore diplômé du DNSEP. Participe à la Biennale de Venise en 2015. Mobilité en Europe de l'Est (Roumanie, Bulgarie). Plusieurs résidences en Corée. Galerie à Bruxelles. Fondateur de la Forêt d'Art contemporain (40).

Thomas Lanfranchi, artiste plasticien, Bordeaux. 57 ans. Erasmus à Hambourg pendant ses études à l'école des beaux-arts de Marseille. Post-diplôme à la Kunstakademie Düsseldorf. Plusieurs voyages et productions aux États-Unis, au Canada, en Australie, en Estonie ; principalement dans le cadre de résidences (Res Artis), souvent accompagnées d'expositions. Performance au West Bund Museum de Shanghai (Chine) dans le cadre d'un partenariat avec le Centre Georges Pompidou.

Frédéric Latherrade, Zébra 3, association pour la diffusion et la production de l'art contemporain, Bordeaux. Zébra 3 a construit, depuis 20 ans, un projet collectif. Dès l'origine l'association se fait connaître en publiant un catalogue d'œuvres d'art qui reprend et détourne les procédés du commerce par correspondance. Cette première expérience permet à Zébra 3 de se faire connaître au-delà des frontières. Le collectif développe ensuite ses réseaux au Québec, avec la Fonderie Darling à Montréal, l'Atelier Clark, l'Atelier Presse papier à Trois-Rivières ou encore L'Œil de poisson à Québec. Il met en place des projets qui permettront la mobilité internationale d'artistes à Bruxelles, en Espagne, au Mexique, en Argentine, aux États-Unis.

Béranger Laymond, artiste plasticien, Bidart. 39 ans. Expériences en Espagne dans le cadre de projets transfrontaliers avec la COOP notamment. Résidence au Basis e.V. à Francfort, résidence croisée par l'intermédiaire de NEKaTOENEa (64).

Carole Marchais, artiste plasticienne, La Rochelle. 43 ans, Résidence au Centre d'art Lawangwangi Creative Space à Bandung, par l'intermédiaire du Centre Intermondes (La Rochelle).

Aurélien Mauplot, artiste plasticien, Felletin (23). 38 ans. Plusieurs résidences et expositions en Italie au Palazzo Lucarini contemporary à Trevi notamment, puis résidence itinérante aux Chili par l'intermédiaire de l'association Dos Mares à Marseille.

Laurent Millet, artiste plasticien, La Rochelle. 53 ans, galeries aux États-Unis à New York puis à Chicago. Résidence au Portugal dans le cadre d'un projet avec la ville de Grandola ; en Espagne à la Casa de Velázquez à Madrid ; au Centre d'art Lawangwangi Creative Space à Bandung, par l'intermédiaire du Centre Intermondes (La Rochelle).

Laurent Valera, artiste plasticien, collectif d'artistes Groep, Bordeaux. 49 ans. Plusieurs résidences en Guyane et en Afrique. Projet européen avec le collectif Groep intitulé *Translation*, qui met en lien Bordeaux avec des villes européennes, financé dans le cadre du contrat de filière géré par le réseau Astre. Dans ce cadre, projet de création dans l'espace public à Bruxelles.

Références bibliographiques

communes aux deux parties
de l'étude



- Bauman Z. (1998), *Globalization. The Human Consequences*, Polity Press/Blackwell Publishers Ltd., Londres.
- Beucher S. (2017), « La Nouvelle-Aquitaine », dans Carroué L. (dir.), *La France des 13 régions*, Paris, Armand Colin.
- Bezès P., Musselin C. (2015), « Le new public management », dans Boussaguet L., Jacquot S., Ravinet P. (dir.), *Une « French touch » dans l'analyse des politiques publiques ?*, Paris, Les presses de Sciences Po.
- Cerdin J.-L., Le Pargneux M. (2009), « Vers une définition multidimensionnelle de la réussite de la mobilité internationale », *Management & Avenir*, n° 25, p.55-78.
- Chèvrefils Desbiolles A. and alii. (2019), *La résidence d'artiste. Un outil inventif au service des politiques publiques*, Rapport SIE 2019 016, DGGa ministère de la Culture.
- Cour des comptes (2020), *L'enseignement supérieur en arts plastiques*, Communication à la commission des finances du Sénat.
- Delespierre A. (2019), « L'usage du monde : hiérarchie nationale et stratégies d'internationalisation des grandes écoles d'ingénieurs », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 228 (3), p. 42-55.
- DEPS (2018), *Atlas régional de la culture*, ministère de la Culture, <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Atlas-regional-de-la-culture/Atlas-regional-de-la-culture-2018>
- De Vries M., Martin B., Melin C., Moureau N., Sagot-Duvaurox D., (2011), « Diffusion et valorisation de l'art actuel en région. Une étude des agglomérations du Havre, de Lyon, de Montpellier, Nantes et Rouen », *Culture Études CE-2011-1*, ministère de la Culture et de la Communication.
- Dubar C. (2015), *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, sous la direction de Dubar C., Paris, Armand Colin, collection U.
- Goastellec G. (2016), « La mobilité internationale : une qualité des carrières et des marchés académiques en Europe », *Journal of International Mobility*, 2016/1, n°4, p 171-188.
- Granovetter M.S. (1973), « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, Volume 78, issue 6, p. 1360-1380.
- Hugrée C., Penissat E., Spire A. (2017), *Les classes sociales en Europe : tableau des nouvelles inégalités sur le vieux continent*, Agone, Marseille.
- Langeard C., Liot F., Rui S. (2017), « L'évaluation et la transformation des relations entre les acteurs culturels et les collectivités territoriales en France. » dans Serge Belley et Diane Saint-Pierre (dir.), *L'administration des territoires et les instruments de l'action publique*, Québec, PUQ, p. 363-386.
- Lamy Y., Liot F. (2002), « Les résidences d'artistes. Renouveau de l'intervention publique dans le domaine des arts plastiques : enjeux et effets » dans Jean-Paul Callède (dir.), *Métamorphoses de la culture. Pratiques et politiques en périphéries*, Bordeaux, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, p. 213-234.
- Lazuech G. (1999), *L'Exception française. Le modèle des grandes écoles à l'épreuve de la mondialisation*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- Liot F. (2005), *Le métier d'artiste*, Paris, L'Harmattan.
- Moulin R. (1992), *L'artiste, l'institution, le marché*, Paris, Flammarion.
- Moureau N., Zenou B. (2016), « Le capital social. L'art contemporain et les carrières », *Sociologie de l'art*, 2016/1, opus 25&26, p 109-128.
- Muller P. (2010) « Secteur », in L. Boussaguet, S. Jacquot, P. Ravinet, *Dictionnaire des politiques publiques*, p 591-599.
- Négrier E., Simoulin V. (2018), « Fusionner des politiques régionales. La recomposition des régions françaises au prisme de l'Occitanie », *Droit et société*, 2018/1 (N° 98), p. 91-110.
- Patureau F., Sinigaglia J. (2020), *Artistes plasticiens : de l'école au marché*, Paris, ministère de la Culture, DEPS, Les presses de Sciences Po.
- Quemin A. (2002), *L'art contemporain international : entre les institutions et le marché (Le rapport disparu)*, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon/Artprice.
- Robin J. (2018), « D'étudiante Erasmus professionnelle à professionnelle de la mobilité étudiante : la construction d'un habitus mobilitaire ? », *Journal of International Mobility*, n°6, p. 211-227.
- Rozier H. (2017), « De la coopération décentralisée à

l'action internationale des collectivités : un paradigme économique ? », *Revue internationale des études de développement*, n° 232, p. 43-65.

Sinigaglia S., Sinigaglia J. (2017), *Temporalités du travail artistique : le cas des musicien-ne-s et des plasticien-ne-s*, Paris, ministère de la Culture, DEPS, coll. Questions de culture.

Stef J. (2019), « Comment les grandes écoles françaises se sont-elles adaptées au processus d'internationalisation des élites ? », *Journal of International Mobility*, n° 7, p. 107-135.

Turbet Delof Y. (2018), « La culture de l'influence : histoire d'un *soft power* français à réinventer », *Revue internationale et stratégique*, n° 109, p. 36-46.

Wagner A.-C. (2020), *La mondialisation des classes sociales*, Paris, La Découverte ; « Le capital international instrument de domination culturelle et sociale » p. 43-69 ; « La mobilité internationale comme mobilité sociale » p. 91-106.

Weber R., Veron C., Mauvilain S. et al. (1995), *Jeune artiste en Europe aujourd'hui*, Paris, Institut national de jeunesse et d'éducation populaire.

Zarate (1999), « La mobilité transnationale en éducation : un espace de recherche », *Revue française de pédagogie*, n°129, p. 65-72.

Rapports

David M., Dubois V., Saez G. (1996), *Les collectivités territoriales vers une politique de relations culturelles internationales*, Étude à la demande du ministère de la Culture, département des affaires internationales, Observatoire des politiques culturelles.

Lamboley C., Paumier B. (2018), *Évaluation du programme Erasmus + dans les écoles nationales supérieures du ministère de la Culture et contribution à l'élaboration d'un « Erasmus de la culture »*, ministère de la Culture, Inspection générale des affaires culturelles
<https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Evaluation-du-Programme-Erasmus-Plus-dans-les-ecoles-nationales-superieures-d-enseignement-du-ministere-de-la-culture-et-contribution-a-l-elaborati>

Moureau N. (2015), *Expositions et collections dans les carrières d'artistes. Analyse comparative de quatre pays européens. Allemagne, France, Royaume-Uni, Suisse*, Étude pour le comité professionnel des galeries d'art.

On the Move (2020), *Guide des financements de la mobilité pour la France*
<http://on-the-move.org/news/article/18187/guide-des-financements-de-la-mobilit/>

So Coopération et Institut des Afriques (2020), *Pour une coopération culturelle ouverte sur le monde en région Nouvelle-Aquitaine*
<https://www.socooperation.org/les-publications-solidarite-internationale/>

UBIC (2018), *Cartographie des acteurs culturels de la francophonie en Nouvelle-Aquitaine* https://ubic.u-bordeaux.fr/files/UBIC/UBIC_Francophonie_Region_Nouvelle-Aquitaine_livrable_sept_2018.pdf

CONTACT

Observatoire des politiques culturelles
1, rue du Vieux Temple
38000 Grenoble
Tél. 04 76 44 33 26
contact@observatoire-culture.net
www.observatoire-culture.net

ISBN 978-2-918021-15-5