



ACTES

ATELIER

NOUVELLES FORMES ARTISTIQUES ET NOUVEAUX MÉDIAS, PERMANENCE ARTISTIQUE ET TRAVAIL DE TERRITOIRE

VENDREDI 1^{er} OCTOBRE 2004

Les techniques numériques envahissent notre vie quotidienne et participent, le plus souvent, des industries du loisir et du divertissement. Comment les nouvelles formes artistiques qui s'emparent de ces supports peuvent-elles contribuer à la démocratie culturelle? Comment, à côté ou en lien avec d'autres disciplines artistiques, peuvent-elles renouveler la rencontre de la création et des publics sur un territoire?

INTERVENANTS

Annie Agopian, directrice de la Maison Populaire de Montreuil

Nicolas Clauss, artiste

Magali Desbazeille, artiste

Christophe d'Hallivillée, Studio de sculpture sociale

Frédéric Hocquart, chargé de la direction générale et du projet culturel de l'association Confluences

Frédérique Magal, responsable du Point Éphémère

Jocelyne Quélo, responsable de l'ECM de la Maison Populaire de Montreuil

Christine Spianti, Studio de sculpture sociale

MODÉRATION

Gilles Alvarez, Arcadi

Jean-Claude Pompougnac, directeur d'Arcadi

Transcription réalisée
par **Caroline Gilletta**



INTRODUCTION

Stéphane Cagnot, Dédale

Bienvenue à cette journée organisée par Arcadi et Dédale dans le cadre du festival Émergences.

Dédale est une structure de production et de diffusion consacrée aux nouvelles formes artistiques et qui développe un travail sur le territoire au niveau régional avec des partenariats au niveau national et international.

Cette journée s'organise en deux temps. Ce matin a lieu une rencontre centrée sur une problématique d'accueil d'artistes en résidence, de productions artistiques, en lien avec des problématiques territoriales. Cet après-midi, des projets issus du fond Acme seront présentés autour de la thématique de la continuation du cinéma par d'autres moyens.

Jean-Claude Pompougnac, directeur d'Arcadi

Arcadi veut dire Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France. C'est un Établissement public de coopération culturelle (EPCC) créé le 1^{er} janvier 2004. C'est l'un des tout premier en France. Il a été créé par le Conseil régional d'Île-de-France avec l'État et la Direction régionale des affaires culturelles (Drac) pour travailler sur l'ensemble du territoire francilien dans des domaines de compétences qui étaient auparavant portés par deux associations, Thécif pour le théâtre, le cinéma et la chanson, et Ifob pour la danse et l'opéra.

Cet établissement est en construction. Il n'est pas très simple de monter un établissement public de coopération culturelle ; il n'est pas très simple non plus de faire travailler ensemble des associations qui avaient chacune des domaines de compétences bien identifiés.

L'idée de ces ateliers, qui ont commencé lors du Festival d'Avignon 2004 et qui vont se continuer jusqu'au début de l'année 2005, est de confronter nos propres hypothèses de travail sur ce que doit être l'action d'un outil du Conseil régional et de l'État en Île-de-France avec celles des acteurs de cette vie culturelle et artistique.

PREMIÈRE PARTIE

TÉMOIGNAGES AUTOUR DE L'ACTION CULTURELLE MULTIMÉDIA

Gilles Alvarez, Arcadi

Parallèlement aux disciplines du spectacle vivant, danse, opéra, théâtre, que nous soutenons et qui font souvent appel – et de plus en plus souvent –, aux technologies numériques, l'intervention d'Arcadi autour du multimédia est d'abord un acte programmatique avec le Festival Némé, coproduit avec le Forum des images, entièrement dédié aux nouvelles images expérimentales. C'est aussi un dispositif, l'Aide à la création multimédia expérimentale (Acme), qui a été mis au point il y a deux ans et abondé presque dès l'origine par la Drac Île-de-France. Ce dispositif propose un soutien à des projets artistiques qui utilisent les nouvelles technologies de l'image. Il est donc résolument dédié à l'image, qu'il s'agisse de films expérimentaux ou innovants, comme les trois qui seront présentés cet après-midi au cours du chantier, ou qu'il s'agisse d'installations, de net art, ou encore de performances audiovisuelles comme le Vjing. Ce soir aura lieu la première de Dans l'œil du pilote, d'Addictive TV, une performance que nous avons soutenue et, demain, 4xParis, de Vj Milosh, dans le cadre de la Nuit blanche, ici, à la Maison de la Villette. Bien entendu, si la question de la diffusion francilienne des œuvres est au cœur de nos préoccupations, et ce dès l'examen des projets, il existe un autre chantier que l'on se doit d'entreprendre. C'est celui de l'action culturelle et du travail autour de ces œuvres afin que l'on commence à assurer un suivi de A à Z des projets mais également qu'ils aillent davantage à la rencontre de la population et des spectateurs. C'est l'un des axes importants du projet Arcadi pour les années à venir.

À travers cet atelier, nous souhaitons recueillir des témoignages et tirer parti des expériences de terrain tant du point de vue des lieux de diffusion que de celui des artistes afin de bâtir un projet d'action culturelle multimédia le plus cohérent possible et, surtout, en lien étroit tant avec les lieux et les espaces numériques franciliens que le public.

C'est tout d'abord vers Frédéric Hocquart que je vais me tourner. Pouvez-vous nous parler de Confluences et nous dire quelles ont été les modalités de votre approche du multimédia ?

Frédéric Hocquart, chargé de la direction générale et du projet culturel de l'association Confluences

Confluences est un centre culturel situé boulevard de Charonne, dans le vingtième arrondissement, à Paris.

Premièrement, c'est un lieu de diffusion et un lieu de création pluridisciplinaire dédié principalement au théâtre, au documentaire, à la photo et, bien sûr, à la création numérique. Deuxièmement, c'est un centre culturel dont l'objectif est de travailler sur son territoire. Le principe d'action de ce lieu, qui existe depuis maintenant un certain nombre d'années, est de travailler non pas simplement dans différentes disciplines, mais de chercher comment elles peuvent s'articuler avec son territoire, c'est-à-dire l'Est parisien, et non pas simplement l'est de Paris.

Troisièmement, nous proposons un travail par le biais de thématiques engagées, liées à des sujets de société afin d'intéresser les habitants du territoire sur lequel nous intervenons. C'est-à-dire de faire le lien entre un travail de création et les préoccupations des habitants. Nous proposons donc des thématiques pluridisciplinaires. Il y a deux ans, nous avons commencé par l'Algérie et travaillé sur la question de l'exil. Cette année nous nous penchons sur la question des barbaries du xx^e siècle. Le thème se décline ensuite par le biais des différentes disciplines artistiques. C'est dans ce cadre que Confluences est devenu Espace Culture Multimédia (ECM), en 2002.

Nous avons lancé et développé depuis deux ans maintenant un projet de création multimédia intitulé Regards métis. Il est régi par un triple principe.

Premier principe : effectuer un travail autour de la question de l'image, de la manière dont l'image est traitée esthétiquement et donc, également, de son contenu. Le documentaire en est aujourd'hui un bon exemple. Il travaille à la fois sur le champ esthétique et sur celui de la création artistique, sur le caractère innovant, mais aussi sur la question du



contenu. C'est-à-dire sur ce que l'on dit, ce que l'on raconte, pourquoi, comment les gens le ressentent, comment l'artiste a voulu parler de ce sujet qui lui tenait à cœur et qui touche chacun de manière différente. Nous travaillons également dans le domaine de la photo avec des artistes qui interviennent de cette manière. Il existe depuis quelques années tout un courant qui se développe dans ce sens. Nous avons donc mis en route un certain nombre de travaux autour de l'image et du son, en créant des diaporamas et en les mettant en place de manière régulière dans le lieu.

Deuxième principe : la thématique. Nous travaillons sur le vingtième et le onzième arrondissements, sur l'Est parisien, avec des populations de quartiers métissés. L'idée de Regard métis était de mener une réflexion autour de ce thème : « Quel regard avez-vous sur le métissage et quel regard personnel pouvez-vous porter sur ce métissage ? » Nous avons donc travaillé avec les habitants à partir d'une série de déclinaisons : « Qu'est-ce qui s'est métissé en vous et qu'est-ce qui ne s'est pas métissé en vous ? Qu'avez-vous gardé de vos origines, quelles que soient vos origines ? Qu'est-ce qui s'est métissé au contact d'autres populations, au contact des autres ? »

Troisième principe : la mise en place d'un collectif, il y a deux ans, qui réunit à la fois des habitants du quartier, des artistes et des photographes. L'idée était que l'on apprenne à se servir des outils multimédias en vue d'aboutir à une création artistique autour du thème du métissage. Ce collectif travaille donc à la réalisation de ce que l'on appelle des Pom (petits objets multimédias), et à la mise au point d'un logiciel de création de diaporama mis en ligne.

Tout d'abord, donc, maîtrise des outils, c'est-à-dire l'image et le son. L'image grâce à un travail de photo numérique et la prise de son par le biais d'un matériel comme le MD. Ensuite, nous avons mis en place un diaporama. Au tout début, nous avons réfléchi pour savoir si l'on engageait plutôt un travail sous forme de vidéo ou sous forme de diaporama. Nous avons retenu le diaporama parce qu'il permettait à la fois un travail artistiquement intéressant qui interroge la question de l'image et la manière dont l'image est traitée. C'est-à-dire un travail intéressant à la fois esthétiquement et du point de vue du contenu. Le diaporama permettait également d'avoir un lien avec les gens qui allaient y travailler, une forme d'intimité plus difficile à obtenir avec la vidéo car les contraintes techniques sont en général un peu plus dures. Le diaporama permet également une diffusion plus légère, d'autant que nous travaillons aussi avec le Burkina Faso ou le Sénégal, par exemple.

Enfin, la création du logiciel nous paraissait importante parce qu'il nous semblait utile que ce soit un outil facile tant du point de vue de l'accès que de la diffusion. Le presseur (par référence à la pom) est donc un logiciel servant à la création de diaporama, disponible en ligne, totalement gratuit, que nous avons nous-même créé.

Au cours du processus, nous sommes intervenus dans plusieurs collèges de l'arrondissement parce qu'il nous semblait intéressant que le collectif artistique puisse approcher des collectivités comme l'Éducation nationale, et également, l'année dernière, aux Rencontres de La Villette, toujours dans ce même état d'esprit.

Aujourd'hui, nous travaillons sur deux grands projets. Le premier s'intègre dans l'exposition qui a lieu actuellement à La Villette, Musulmanes, Musulmans. Ce projet sera réalisé conjointement avec un le Centre social Picoulet, situé à Belleville, qui, outre toute une série d'activités, se consacre notamment à l'accueil de primo-arrivants. La thématique du métissage sera élargie à celle de la mémoire. L'année dernière, nous avons en effet réalisé une intervention au Burkina Faso parce qu'en travaillant sur la mémoire, nous avons été conduits à la question des pays d'origine. L'un des membre du collectif est donc parti réaliser des Pom au Burkina Faso en collaboration avec un espace multimédia de Ouagadougou. Nous ferons de même au Sénégal, au mois de février.

Le projet ne consistait donc pas seulement à créer un ECM dans l'arrondissement, mais plutôt de s'appuyer sur le projet existant du centre culturel et de l'intégrer à travers une problématique identique à celle que l'on peut conduire dans les autres domaines artistiques que nous abordons.

Gilles Alvarez

Nicolas Clauss, vous êtes le créateur du site Flying Puppet et avez récemment créé une œuvre qui s'appelle Somnambules.net, soutenue par l'Acme, en collaboration avec Didier Sihol et Jean-Jacques Birgé.

Pouvez-vous nous parler de ces deux expériences qui s'intitulent J'ai dix ans, d'une part, et De l'art si je veux, d'autre part ?

Nicolas Clauss, artiste

J'ai dix ans est un projet qui a été réalisé l'an dernier dans un ECM en région parisienne, aux Ullis (91). C'est un projet qui a été réalisé avec des enfants. Je ne sais s'il s'est véritablement réalisé « avec » car c'était plutôt, au final, une sorte de documentaire artistique en ligne. En fait, je ne saurais le définir exactement...

Je me suis retrouvé dans une situation, et ce n'était pas la première fois, où j'étais quelque peu livré à moi-même, face à un projet qui n'était pas véritablement soutenu par un atelier. Ce que je dis doit faire écho chez des responsables de structures, notamment d'ECM, qui font parfois la demande d'une action culturelle ou socioculturelle. Ce qui n'était pas du tout le cas pour ce projet. Je me suis rendu, pendant six mois, dans un petit centre de loisirs où j'allais voir les gamins et leur demandais de me raconter des choses sur la culture d'origine de leurs parents. J'ai dix ans est en ligne, et c'est un beau projet, il me semble...

Cette année, je suis parti sur un autre projet avec une approche complètement différente. L'Espale est un centre culturel implanté dans la cité des Sablons, au Mans, qui est sensible. L'approche a été un peu différente en ce sens que l'on m'a demandé de venir réaliser un projet sans projet. La particularité de ce projet était que rien n'existait sur le papier, si ce n'est que l'on expliquait que l'on ne désirait pas de projet arrêté afin d'être relativement ouvert vis-à-vis des jeunes qui participeraient. Mais la différence était que cette fois-ci on travaillait vraiment avec de jeunes ados entre 11 et 16 ans sur une durée très longue et que l'atelier avait lieu dans une salle informatique avec manipulation d'ordinateurs, du son et de la vidéo. Ce projet s'est réalisé en plusieurs temps. Nous avons commencé par une période de trois mois pendant lesquels, sans savoir où l'on allait, on a décidé de jouer ensemble, avec les adolescents. C'est-à-dire de se réapproprier certains travaux que j'ai pu faire sur Flying Puppet ou ailleurs. Les gamins changeaient des médias, c'est-à-dire des sons ou des images, et s'accaparaient progressivement le travail. C'était une façon d'entrer en matière et de voir un peu ce que l'on pouvait faire avec ces outils.

Au bout de trois mois, nous avons dégagé un thème. En l'occurrence, nous avons voulu faire quelque chose qui n'était pas forcément ce que l'on attendait de ces jeunes. Nous avons décidé de travailler sur l'art contemporain. Art visuel, art plastique, art contemporain. Du coup, ce projet consiste en une dizaine de tableaux interactifs, c'est comme cela que j'appelle ce que je fais, pour lesquels les gamins ont réfléchi et effectué des recherches. Ils ont d'abord choisi un certain nombre d'artistes. Nous avons donc travaillé sur des artistes comme Duchamp, Bacon, Basquiat, les frères Chapman car un gamin voulait absolument travailler sur quelque chose d'un peu « gore », c'est comme cela qu'il l'appelle...

J'ai eu trois expériences de participation avec des ECM. La conclusion que je peux en tirer est qu'un projet n'est jamais aussi bien mené et réalisé que lorsqu'une équipe le suit, avec des gens qui ont une vision artistique des choses. Je suis très content des projets que j'ai pu mener auparavant, mais ce projet est le premier qui ait été abordé avec une exigence artistique. J'insiste parce que l'on a souvent essayé de m'emmener plusieurs fois dans des ateliers dont le principal objectif est de faire plaisir à tout le monde, et où les enfants vont toucher un peu à Photoshop et faire des choses amusantes... Mais rare est l'exigence d'avoir un résultat plastiquement puissant, quelque chose qui va loin, qui fait réfléchir...

Je vous invite à voir ce travail qui sera en ligne à la rentrée. À mon sens – ne le prenez pas comme de la prétention, pas du tout – je pense que c'est un travail assez exemplaire de ce qui peut résulter d'une vraie collaboration avec un groupe, d'un projet qui a une véritable ambition artistique.

Gilles Alvarez

Frédérique Magal, vous êtes responsable du Point Éphémère dans le Xe arrondissement, à Paris. Point Éphémère, un centre de « dynamique artistique » ?

Frédérique Magal, responsable du Point Éphémère

Je vais aborder la question du territoire par rapport à la genèse de Point Éphémère qui est pour nous extrêmement importante. Ce nouveau lieu est animé par une association qui existe depuis quelques années, l'Usine éphémère, et qui s'est impliquée dans un certain nombre de lieux à Paris et en région parisienne. Et pour laquelle les actions vers les territoires, vers les habitants, vers les publics, ont toujours revêtu beaucoup d'importance.

Point Éphémère se développe dans un bâtiment connu, repéré comme étant le bâtiment Point P. Il se situe le long du canal Saint-Martin, à Paris, dans le Xe arrondissement et il est la propriété de la Mairie de Paris. Pendant très longtemps, ce bâtiment a été l'objet d'une forte demande de réappropriation de la part de la population alentour. De vraies tractations ont eu lieu entre la mairie du Xe arrondissement et la mairie centrale pour que ce bâtiment très beau, aux lignes sobres de style Art Déco, livré en 1922, devienne un équipement pour les habitants et un certain nombre de projets ont été déposés en mairie. Finalement, nous avons été choisis par la mairie de Paris. Nous allons occuper un tiers des 4 700 m² du bâtiment. L'autre partie va abriter une caserne de pompiers. Pendant quatre ans, nous allons assurer une sorte de transition entre l'ancien magasin de matériaux de construction et un équipement culturel qui sera municipal d'ici quelques années.

Quand la mairie nous a choisis, le bâtiment était occupé par des associations, dont Droit au logement, réunies autour du collectif Novox qui le réclamait pour accueillir les sans-papiers, les sans-emploi et les sans-abri. Cela a été très difficile pour nous de se retrouver, tout à coup, face à des gens que nous avons souvent aidés, avec lesquels nous avons déjà beaucoup travaillé. Auparavant, j'animais à Pontoise un lieu qui s'appelait la Caserne, et nous avons beaucoup travaillé avec les associations d'insertion et sur les territoires. Pour donner un exemple, nous avons travaillé avec une association d'insertion pour la création de notre site. Et donc, nous retrouver face à des associations avec lesquelles nous avons, soit personnellement, soit au titre de l'association, travaillé, nous a semblé très étrange... Nous nous sommes dit que, finalement, ces lieux intermédiaires, ces friches industrielles réhabilitées, qui étaient porteurs de messages plutôt généreux envers les habitants, ne passaient peut-être pas, ne passaient peut-être plus. Pendant l'occupation du lieu, nous avons vécu avec un énorme graffiti : « artistes = flics = collabos »... Ce graffiti, que nous avons conservé pendant longtemps, nous a laissé penser qu'une erreur avait été commise en termes de communication au sujet du travail que nous avons effectué jusqu'alors, c'est-à-dire pendant quinze ans.

Je ne vais pas m'étendre sur la fin de l'occupation du bâtiment. Les choses ont repris un cours plus pacifique depuis le mois de janvier. Cette question du territoire, du suivi avec les habitants – j'ai écouté avec attention l'intervention de Frédéric Hocquart – nous semble absolument primordiale. Afin d'essayer de travailler avec ce territoire, nous avons mis en place un comité de suivi destiné à valider notre programmation. Ce comité de suivi regroupe tous les présidents de conseils de quartier et les principales associations du Xe arrondissement. Notre objectif est d'élaborer ensemble une programmation, en tout cas de la faire valider, tout au moins de la faire transmettre et reconnaître. Pour nous, c'est un outil consultatif très important.

Je suis présente ce matin pour écouter des expériences, pour voir comment faire fonctionner à nouveau de vraies actions vers le territoire et qu'elles ne demeurent pas que des mots. C'est fondamental par rapport à ce que nous allons mettre en place pour les artistes.

Point Éphémère va accueillir des artistes de toutes les pratiques, en résidence, essentiellement dans les domaines de la danse, de la musique et des arts visuels. Nous allons mettre en place des espaces de travail qui seront tous reliés à un atelier collectif de fabrication où l'on retrouvera des champs traditionnels qui sont le bois et le métal. Ces espaces seront reliés à un ancien ECM que nous avons à la Caserne. On va le retrouver sous la forme d'un atelier de création sonore et d'un atelier lié aux techniques de la vidéo. Cet outil est important parce qu'il va aider et accompagner les projets des artistes que nous

allons accueillir, mais aussi et surtout être ouvert aux artistes parisiens qui pourront venir y travailler. C'est également un outil de formation assez important. Le fait d'avoir disposé dans le même espace – avec quelques cloisons quand même –, une plate-forme de champs traditionnels et une plate-forme multimédia nous permet de travailler avec bon nombre d'associations d'insertion.

Ce travail sur le territoire, et ce sera ma manière de conclure, est non seulement pour nous un cheval de bataille depuis longtemps, mais également, aujourd'hui, l'objet d'un repositionnement à rechercher et à effectuer sur le fond du sujet. Qu'il ne s'agisse pas uniquement de « romantisme », comme on a pu le croire pendant quelques années. Travailler sur le fond pour que, effectivement, le fait de mettre à disposition des espaces de travail pour des artistes ne soit pas compris comme la mise à disposition de moyens à ceux qui en sont déjà nantis... Ce que je crois être vraiment très important pour la suite de ce projet.

Gilles Alvarez

Nous accueillons maintenant un trio. Annie Agopian est directrice de la Maison Populaire de Montreuil, une association d'éducation populaire qui comprend aussi un ECM dirigé par Jocelyne Quélo, et qui accueille des artistes comme Nathalie Desbazeille...

Annie Agopian, que se passe-t-il à la Maison Populaire de Montreuil ?

Annie Agopian, directrice de la Maison Populaire de Montreuil

Montreuil n'est pas loin de Paris, c'est un territoire proche de Paris, il s'y passe donc beaucoup de choses... La question est donc comment créer une petite différenciation pour avoir un discours, une proposition et puis un choix philosophique.

C'est un lieu de rencontre, je dirai, de tous les domaines. J'ai essayé de faire en sorte que ce territoire réel rencontre le territoire virtuel, quel que soit le domaine. La Maison Populaire propose plus d'une centaine d'activités, un centre d'art moderne et un lieu de diffusion musical qui héberge le Pôle ressource des musiques et danses du monde du 93. Nous avons mis en place un nouveau cycle mensuel, Play Rec Review, qui est un lieu de diffusion pour le cinéma expérimental et la vidéo d'artiste. Et à chaque fois, donc, des problématiques sont posées, dans ces trois cadres, avec des approches qui relèvent de ces trois termes et en présence des artistes s'ils sont vivants, et de personnes pour les représenter pour ceux qui ne sont plus ou qui sont loin.

Entre parenthèses, pour moi, le numérique est un outil comme un autre, bien qu'il déplace la pensée dans le faire. Et qu'il soit censé interroger ces deux espaces qui sont le réel et le virtuel. Et comment tout cela est de la pensée. Et comment cette pensée peut prendre corps en vue de la rencontre avec l'autre. C'est ce qui m'intéresse véritablement. Le reste...

Et tant mieux si les outils numériques ne coûtent pas cher et que l'on peut les mettre dans les mains de tout le monde. Et comme pour la palette de peinture, ce n'est pas parce que l'on en dispose que l'on devient artiste pour autant. Nous sommes donc très attentifs à ces différents processus qui sont la formation, la création et, surtout, la diffusion. Parce que, dans la diffusion, il se passe des choses...

Par ailleurs, la formation n'est jamais finie. On n'a jamais fini de se former, on apprend toujours. Et ce qui me tient aujourd'hui, qui me tient en tension, c'est que je continue toujours à apprendre. Ce que j'ai envie de partager avec mon équipe, avec les gens que je rencontre et, surtout, avec les publics que la Maison populaire touche, c'est cette idée : comment tenir les choses en tension ? Parce que rien n'est jamais acquis, tout est toujours à repenser, à défendre, à créer. C'est comme cela que j'essaie de faire dans mon lieu de travail.

Que dire d'autre ? Désir, avant toute chose...

Jocelyne Quélo, responsable de l'ECM de la Maison Populaire de Montreuil

Nous travaillons beaucoup sur la notion de transversalité et notamment au niveau du multimédia qui touche de nombreux domaines différents comme la musique, l'image, le théâtre ou la danse... À partir, toujours, de cette notion de confrontation avec la popula-

tion quand il s'agit de présenter des œuvres ou de favoriser, c'est un terme qu'Annie Agopian utilise souvent, l'immersion dans un processus de création. Je crois qu'il est extrêmement important de tenir également compte des personnes qui ont cette envie de découvrir le processus de création à travers un outil quel qu'il soit.

En ce qui concerne le numérique, nous avons mis en place des résidences de création sous forme d'ateliers dans lesquels les habitants qui le désirent sont amenés à créer, à entrer en immersion dans ce processus, pour présenter, au final, une œuvre. Il est donc également nécessaire – je rejoins ce que disait Nicolas Clauss tout à l'heure –, que l'artiste qui accompagne ce projet s'en nourrisse en même temps. Il existe forcément un échange entre les deux. Ce n'est pas seulement un projet qui va être posé avec l'obligation d'aboutir à ceci ou à cela, mais c'est quelque chose qui se crée en commun et dans un esprit de coopération.

Nous travaillons également sur d'autres axes vis-à-vis de personnes qui sont davantage attachées à l'apprentissage d'un outil. Nous essayons de leur transmettre cette idée que l'outil reste un outil pour les amener petit à petit à la construction de quelque chose de différent.

Et puis il existe des résidences d'accueil. C'est-à-dire permettre à des artistes de développer une œuvre et de la présenter pour avoir aussi un retour, puisque s'il n'existe pas de retour, s'il n'existe pas de public autour de tout cela, l'œuvre ne vit pas forcément. Très rarement, même. Prochainement, quatre collectifs vont travailler ensemble : Complexe, Incidence, Cela étant et L'Étrangère, pour arriver à une création commune.

En parallèle, les notions de diffusion passent par des expositions, par des débats sur des sujets liés au multimédia ou au numérique, par des actions sur le réseau.

La prochaine exposition est celle de Magali Desbazeille, à qui je passe la parole.

Magali Desbazeille, artiste

Annie Agopian et Jocelyne Quélo m'ont proposé de venir pour parler de l'ouverture du cycle numérique. La Maison Populaire a mis en place un site numérique sur le net dont je fais l'ouverture ce soir par un petit vernissage. Je présente deux installations qui mélangent vidéo et matière. En fait, il n'y a pas énormément de numérique, mais plutôt une interaction au niveau de la matière.

Je ne suis pas ici pour parler de mon travail, mais juste peut-être pour laisser un petit message optimiste, dirons-nous. Dans les différentes manifestations culturelles où j'ai été invitée à présenter mon travail, j'ai pu constater que l'art numérique avait un accueil auprès d'un public très large de territoires qui étaient particulièrement favorables.

Gilles Alvarez

Christine Spianti et Christophe d'Hallivillée, vous représentez le Studio de sculpture sociale. Ce nom vient sans doute de la promesse de Joseph Beuys d'un art comme sculpture sociale. Votre projet s'appelle Qu'est-ce que vivre?, fait l'objet d'une résidence à Main d'œuvre et a reçu l'aide de l'Acme.

Christine Spianti, qu'est-ce que Qu'est-ce que vivre?

Christine Spianti, Studio de sculpture sociale

Pour nous, en tant qu'artistes, qu'est-ce qu'une résidence à Main d'œuvre? C'est l'idée que nous avons en face de nous des gens qui vont essayer d'inventer leur lieu à partir de notre proposition de travail. C'est donc une rencontre forcément très importante y compris pour la réalisation matérielle du projet, mais aussi pour avoir une certaine certitude de tenir ces enjeux artistiques.

Qu'est-ce que vivre? est un projet qui consiste à réaliser des portraits, des autoportraits d'habitants d'un territoire qui tentent de répondre à la question Qu'est-ce que vivre? Ce sera ensuite une installation multimédia. Nous travaillons, grâce à Main d'œuvre, avec des habitants de Saint-Ouen et sur le XVIII^e arrondissement de Paris par l'intermédiaire d'acteurs de terrain, notamment les équipes de développement local.

Christophe d'Hallivillée, Studio de sculpture sociale

À l'origine du projet, nous présumons qu'il existe une zone de l'être où les actes de résistance, de solidarité, ont leur origine. Une zone où s'engendrent l'amour, la compassion, le désir d'égalité. Et, en fait, de manière générale, le projet, à travers chaque portrait, va pointer cette zone de l'être dans la personne.

La méthode est la suivante. On rencontre la personne, on discute avec elle et l'on isole avec elle un souvenir d'expérience. Ce peut être un objet, ce peut être le récit d'un rêve, en lien avec les problématiques dont je viens de parler. Avec elle, nous co-écrivons ce portrait qui lui servira de conduite à son énoncé au moment du filmage.

Jusqu'à-là, et pour parler très concrètement dans l'ordre un peu aléatoire des rencontres que nous avons faites, nous avons commencé par un ouvrier qui nous a parlé de sa pratique de la perruque. Quand il travaille en usine, il utilise une partie de son temps de travail pour réaliser des objets pour lui-même, c'est-à-dire pour récupérer, pour prendre du temps sur le temps captif du travail ouvrier. Nous avons rencontré un garçon sans vraiment de pratique ou d'expérience politique qui s'est retrouvé, en 1996, après avoir regardé la télévision, à Saint-Bernard pour soutenir les sans-papiers. Il fait donc le récit des trois nuits qu'il a passées là-bas. Nous avons rencontré un autre garçon qui nous dit un poème en Lingala, que l'on dit au Zaïre pour fêter les mères. Il dit ce poème en Lingala parce que, pour lui, on ne peut dire « je t'aime » que dans sa langue maternelle... Il interroge donc un rapport un peu sacré au langage, ce qui pour nous entre aussi dans ce rapport au vivre. Nous avons vu une femme qui nous a décrit une photo datant des années cinquante de sa mère vendant de la presse militante et s'interrogeant sur le déclin de la communauté ouvrière à partir de cette photo. Elle se demande aujourd'hui ce que pourrait être une communauté. En fait, ce que nous sommes. Nous avons vu quelqu'un qui était sur le toit du Medef, récemment, lors du mouvement des intermittents du spectacle, et qui décrivait les nuits qu'il avait passées en position surplombante. Nous avons rencontré une jeune femme qui fait ce récit d'une classe dans la rue, un matin, à Paris, pour protester contre les suppressions de classes dans le XVIII^e arrondissement. Ils avaient installé les tables sur les trottoirs, les enfants étaient là, ils ont fait classe sur le trottoir.

Pour nous c'est une expérience extrêmement riche et c'est l'ensemble de ces récits qui formeront la réponse à cette question Qu'est-ce que vivre ?

Gilles Alvarez

Les gens que vous rencontrez s'approprient leur propre parole, parce que, si j'ai bien compris, vous procédez à un travail de réécriture ? Ce n'est pas véritablement une approche documentaire où l'on filme les gens, ils se mettent en scène eux-mêmes avant le filmage proprement dit ?

Christine Spianti

Dans un premier temps, nous rencontrons les gens et nous essayons d'isoler une expérience, la plus concrète possible, avec eux. Soit la personne nous propose un énoncé sur lequel nous allons retravailler, soit nous proposons un énoncé, écrit, et la personne le retravaille. Nous avons travaillé par courrier, par e-mail, directement en présence, cela dépend des gens. L'important est de toutes façons que l'on aboutisse à un énoncé écrit. Bien sûr, ensuite, une restitution à l'image aura lieu. Il est impossible de travailler sur la spontanéité et sur l'idée du reportage avec la question Qu'est-ce que vivre ? On pourrait le faire, cela dit...

Gilles Alvarez

Vous présentez votre travail comme une « machine d'énonciation collective ». Cela passe aussi par un dispositif d'installation après coup. Ces vidéos seront rediffusées dans la rue aux gens à ce moment-là. Pouvez-vous en parler un peu ? Parce qu'il s'agit d'une espèce d'auto-alimentation du dispositif. Une fois finies, les vidéos deviennent des exemples pour l'homme de la rue qui peut à son tour devenir matière à de nouveaux films, à de nouveaux portraits...

Christophe d'Hallivillée

Nous avons plusieurs pistes à ce sujet.

Toutes les industries de la communication, du multimédia et de la publicité, manipulent jour et nuit le sensible. Modestement et moléculairement, la réponse que nous apportons est de faire en sorte de mettre en place un conservatoire du sensible qui s'auto-alimente de lui-même. C'est-à-dire qu'en le montrant on puisse convoquer chez ceux qui le voient à leur tour, une expression, un récit d'une expérience. On présuppose, et je pense que c'est la force du projet, que chacun, quels que soient son niveau de formation et sa place, peut évidemment produire un récit autour des thématiques constitutives du projet. Cela peut passer ensuite par différentes formes de diffusion. On peut diffuser dans la rue et interroger à nouveau, à partir de là, ceux qui verront ces portraits. Ce questionnement pourrait aussi être élargi à des formes beaucoup plus matérielles de l'existence, c'est-à-dire que plutôt que de confronter à des énoncés plus spontanés, on pourrait essayer de comprendre comment vivent réellement les gens : avec quel argent, dans quels espaces, avec quelles circulations dans la ville, et peut-être que l'on compliquerait l'énoncé d'une enquête sur le sensible, d'une enquête « sociologique ». Ainsi on aurait une approche totalisante de la question. Ce serait l'idéal.

DEUXIÈME PARTIE

DÉBAT AVEC LA SALLE

Une intervenante

Ma question s'adresse à Christine Spianti et à Christophe d'Hallivillée. Comment rencontrez-vous les interlocuteurs pour votre projet ? On parle de territoires mais les gens avec lesquels un artiste est amené à travailler quand il essaye de rencontrer la population, sont souvent des personnes un peu « présélectionnées ». Comment faire pour parler à des gens qui ne seraient pas venus d'eux-mêmes ? Comment les avez-vous rencontrés ?

Christine Spianti

Nous travaillons avec les équipes de développement local qui nous donnent effectivement les noms des gens les plus actifs, disons les forces vives d'un quartier, je pense au XVIII^e arrondissement. Eux-mêmes sont en réseau, en voisinage ou en amitié avec d'autres gens. À partir de là, on peut remonter vers des gens qui n'auraient jamais participé à une expérience de ce type. Il faut y aller, il faut frapper aux portes. Les gens sont toujours contents de rencontrer des artistes, même si la proposition leur paraît un peu étrange. Et puis nous venons avec notre question, Qu'est-ce que vivre ? Ça aide...

Jean-Claude Pompougnac

Les artistes n'ont-ils pas, assez rapidement, la perception que le lieu dans lequel ils arrivent a été capable ou non de construire un autre type de public ? Parce qu'il me semble que ce que l'on peut attendre des lieux qui nous ont été présentés, et certains l'ont évoqué, est une approche des populations et des territoires différente de celle qu'entretiennent les lieux de culture traditionnels. Ce sont donc des lieux où l'on est censé ne pas rencontrer toujours les mêmes publics...

Je pose cette question aux artistes ou aux responsables de lieux.

Nicolas Clauss

C'est vrai que c'est assez fondamental.

J'ai eu trois expériences de travaux en résidence avec du public. Dans les deux premières, il y a eu cette phase de recherche des personnes qui seraient intéressées à participer. Il y a deux ou trois ans, pour le projet Cinq Ailleurs, j'avais proposé à la structure qui m'accueillait de travailler avec des femmes immigrées. Cela a été compliqué à mettre en place. Il a fallu faire le tour d'associations diverses et variées, et il y a eu beaucoup de cafouillages, de perte de temps, au début, pour montrer mon travail, balbutiant à l'époque, ici et là.

Cela a été un peu la même chose pour le projet J'ai dix ans. Je voulais travailler avec des enfants, cette fois-ci. On a fait le tour d'un grand nombre de centres aérés, de centres de loisirs, etc. Un temps assez long s'est également écoulé avant que les choses ne démarrent. Jusqu'à ce que je tombe, en fait, sous le charme amoureux d'une petite structure, d'un petit centre de loisirs, avec des gamins qui ont des vies un peu compliquées...

L'intérêt, pour un artiste, pour moi, en tout cas, de travailler avec une structure et avec des gens, est bien évidemment la rencontre, mais... on ne sait pas à l'avance qui l'on va rencontrer ! Je ne sais pas si je réponds à la question, mais la rencontre est évidemment un élément fondamental. Ainsi que de travailler avec des gens qui ne sont pas des clients ou des habitués des structures.

Pour ce dernier projet, De l'art si je veux, J'ai travaillé avec des enfants du quartier de L'Espale, qui est un centre culturel et une scène conventionnée, au Mans, situé au centre de la Cité des Sablons. Ce sont des gamins, c'est vrai, qui fréquentent L'Espale depuis un certain temps, pour y suivre des ateliers et y faire des choses. Ce centre a donc été le point de départ. Ensuite, par capillarité, d'autres personnes entendent parler du projet et veulent y participer.

**RENCONTRER
VÉRITABLEMENT
LA POPULATION**

Jean-Claude Pompougnac

Quelqu'un de Confluences, de la Maison Populaire ou bien du Point Éphémère souhaite ajouter quelque chose ?

Jocelyne Quélo

Je voudrais revenir sur cette notion de public. Je crois qu'il n'existe pas un public unique, mais qu'il existe des publics. L'année dernière, Michael Sellam et Marika Dermineur ont amené des adhérents de la Maison Populaire, des personnes qui ne connaissaient absolument rien à la création sonore, à créer un concert électroacoustique sous forme de performance.

Ces personnes constituaient un premier public qui a participé à cette démarche de création. Il y a eu le public qui est venu découvrir ce qu'ils avaient fait. Et il y a eu un autre public qui a été amené, petit à petit, à la découverte de la culture multimédia, à travers ce que l'on appelle Centre de ressources, et qui est un accès libre à Internet. Ils ont commencé par chatter puis, au bout de deux ans, ils sont venus découvrir le concert et écouter la musique électroacoustique. Il s'agit d'un travail de longue haleine. L'éducation populaire est aussi cela, c'est-à-dire amener petit à petit un public à s'approprier un langage, une culture, un comportement.

Frédéric Hocquart

C'est toute la difficulté et tout le principe.

Premièrement, notre approche – je me réfère à Confluences, mais c'est également vrai pour les autres lieux –, est d'essayer de travailler vis-à-vis d'un autre public parce que nous sommes dans une société où le rapport à la culture est très consumériste. De plus, à Paris, par exemple, les expressions artistiques ou les spectacles s'adressent dès le départ à des gens qui sont déjà dans ce monde. Lorsque le quart ou le tiers de nos spectateurs demande une réduction intermittent du spectacle, je me dis que l'on a raté notre travail. Le problème n'étant évidemment pas que les intermittents du spectacle assistent aux spectacles. Mais notre tentative est justement d'essayer de mettre en interface des artistes et un public différent, c'est-à-dire ce public justement qui a un rapport essentiellement consumériste avec la culture parce que c'est ce qu'on lui propose principalement. Il va donc aller au cinéma ou écouter de la musique. Notre travail est de lui proposer une autre approche de la culture. Pas de devenir artiste, lui-même, parce qu'il n'est pas question de faire croire que tout le monde le peut, mais d'être dans un rapport différent à la culture et à l'art. Toute la difficulté, dans un lieu, est donc de rencontrer des artistes qui s'intéressent à cette forme de création et d'établir ce contact avec le public.

Deuxièmement, Frédérique Magal a mille fois raisons, un lieu représente un travail perpétuel. Certaines équipes de développement local tournent bien, d'autres moins bien, d'autres encore sont déjà dans des publics repérés. Il faut donc constamment aller chercher un autre public, l'intéresser à ce que l'on fait, travailler sur le territoire, trouver les formes par lesquelles passer, les écoles, les équipes de développement local, les réseaux constitués, les associations, les conseils de quartiers... Bref, tout ce qui permet de créer cette interaction parce que c'est ce qu'il y a de plus intéressant et ce qui permet aux uns et aux autres de se nourrir, de créer et de sortir un peu du cadre...

Jean-Claude Pompougnac

Nous allons peut-être conclure sur cette question des populations, du territoire, de l'environnement avec la Maison Populaire et avec le Point Éphémère ?

Annie Agopian

Je suis d'accord avec ce qu'a dit Frédéric Hocquart. Simplement il ne faut pas se leurrer. Notre travail, que l'on soit artiste – et l'on a le droit d'être complètement indifférent au social, au citoyen – ou que l'on soit un lieu, quel que soit l'outil, se résume à cette question : comment créer de l'appétit chez l'autre ? C'est-à-dire que si l'on arrive à faire sauter un petit verrou à travers une rencontre pour que la personne devienne une bombe ato-

mique, c'est-à-dire qu'elle aille trouver sa nourriture elle-même, se nourrisse et devienne plus libre, nous auront atteint notre but ! C'est valable pour l'artiste, pour moi, pour tout le monde, et y compris quel que soit le public.

Jocelyne Quélo

En ce qui concerne les travaux d'artistes, la notion d'accompagnement me paraît importante. Il est indispensable que l'artiste soit épaulé au cours de ces ateliers où les personnes sont plongées en immersion dans un processus de création. Ce n'est pas à lui d'assumer la totalité du projet. Un développeur ou un technicien doit l'accompagner de façon à ce qu'il existe, au minimum, un binôme. Et que l'artiste puisse partager son expérience, ses envies, et se nourrir correctement. De nombreux artistes, notamment depuis la fermeture du CICV, se retrouvent un peu seuls sur cette question...

Magali Desbazeille

Je n'ai pas une vue d'ensemble de ce qui se fait, mais depuis la fermeture du CICV, qui a produit l'un de mes projets, je n'ai pas l'impression de pouvoir trouver ailleurs les ressources humaines qui étaient mises à disposition des artistes plasticiens. C'est-à-dire, très concrètement, de vrais ingénieurs informaticiens réseaux qui puissent se dédier à un projet d'artiste. Les artistes sont censés tout faire seuls, mais le développement est quand même un sujet pointu... Il existe peu d'artistes qui, après une formation littéraire – pour la plupart d'entre nous – et une école d'art, soient capables d'embrayer sur ce type de connaissances.

Trouver l'ingénieur qui va correspondre au projet n'est pas facile non plus. Une production qui va trouver l'équipe est donc importante.

Stéphane Cagnot

C'est vrai qu'il n'existe pas de structure équivalente au CICV, mais un certain nombre de structures font quand même un travail d'accompagnement artistique. Au sein de Dédale, par exemple, nous avons D-lab. Notre objectif n'est pas de proposer une assistance permanente au quotidien du projet, nous fonctionnons davantage au cas par cas. En fonction des projets, nous allons mettre en œuvre les ressources nécessaires d'un point de vue technique ou humain. Je pense qu'il existe d'autres structures qui fonctionnent sur ce modèle, même si ce n'est pas avec une envergure aussi importante que le CICV. Je pense notamment au Cube.

Magali Desbazeille

C'est très différent. J'ai également eu la chance d'être accueillie en résidence au Cube. Sa proposition est tout à fait intéressante, mais il existe une grosse différence entre assister un artiste pour l'aider à réaliser un certain nombre d'étapes et un véritable ingénieur informatique qui développe concrètement une partie du projet. Ce qui, pour le moment, n'existe plus.

Gilles Alvarez

Le fonds Acme sert essentiellement à payer les salaires des artistes et à leur permettre, précisément, de trouver un développeur pour travailler avec eux. On n'intervient pas en achat de matériel. Les aides de l'Acme ne sont pas énormes, mais elles permettent à un certain nombre d'artistes de choisir leurs techniciens et de pouvoir les rémunérer.

Stéphane Cagnot

Nous sommes aujourd'hui dans une phase de transition. Il existe un vrai déficit à la fois de financements, de structures d'accueil, de structures d'accompagnement et de structures de médiation en direction de ces nouvelles formes artistiques – je préfère parler de nouvelles formes artistiques – c'est le constat.

J'ai l'impression, et c'est un peu le thème de la journée d'aujourd'hui, que pour créer les conditions, justement, de la production de ces projets, de l'émergence de ces nouvelles

ACCOMPAGNEMENT DU PROJET ARTISTIQUE : UNE NÉCESSITÉ

formes artistiques et de leur médiation en direction d'un public, d'un territoire donné, il existe une sorte d'équation que résumerai par les éléments suivants.

Des lignes de financement existent, comme celles dont parlait Gilles Alvarez au travers de ce dispositif régional qu'est l'Acme, mais ce n'est pas suffisant. Il faut en inventer d'autres, notamment au niveau national. Il existe également des structures d'accompagnement de projet, et pas forcément des lieux, qui peuvent mettre à disposition du matériel ou des ressources humaines. Il faudrait les développer, ainsi que peut-être des systèmes de parcs de matériel, de partenariat avec des industriels ou des loueurs de matériel.

Il existe des lieux d'accueil en résidence des artistes, ce peut être la même structure, d'ailleurs – et un certain nombre d'entre eux sont ici présents –, pouvant également réaliser ce travail d'accompagnement. Mais ces lieux sont souvent insuffisamment équipés et n'ont pas toujours l'infrastructure technique ou technologique pour accompagner et développer ces projets. Ce qui est lié à des questions de renouvellement et à des questions de financement, parce nous sommes, en termes d'anticipation, de prospective sur ces nouvelles formes, devant la nécessité de toute une nouvelle réflexion à mener d'un point de vue technique : Comment diffuse-t-on ? Comment montre-t-on ? Avec quels nouveaux outils produit-on ces projets ?

Le dernier axe serait des lieux ou des structures passerelle avec les territoires, qui seraient donc capables de faire le lien avec les acteurs sociaux et les populations.

Ce qui me permet peut-être de rebondir sur la question de l'exigence artistique. Il me paraît important d'aborder aujourd'hui la question de savoir comment concilier l'exigence artistique avec ce travail de territoire, avec ce travail de médiation artistique. Le risque étant toujours de tomber dans une sorte d'instrumentalisation de l'artistique au service des populations...

Jean-Claude Pompougnac

Nous allons garder cette question en mémoire, encore qu'elle ne nous rajeunisse pas complètement, et redonner la parole à la salle.

Janique Laudouar, Chef de projet de Numedia-edu

Je voulais poser la question, peut-être à Stéphane Cagnot, de la typologie. Je suis ex-réalisatrice de télévision. On y connaît la composition d'une équipe : un assistant, un réalisateur, une scripte, etc. Je me demande si Dédale, qui fait par ailleurs un travail formidable, ne pourrait tenter de définir une structure générique d'accompagnement pour Dédale, pour les autres artistes ou pour les structures elles-mêmes.

On le voit bien avec le parcours de Nicolas Clauss et sa recherche d'un lieu qu'il a finalement trouvé. Ne peut-il exister un « assistant artiste » ? Ou au contraire est-ce à chaque fois un travail tellement fin et individualisé que l'on ne peut réunir une équipe générique comme au cinéma ou à la télévision ?

Stéphane Cagnot

Je suis convaincu, justement, que l'on est à chaque fois dans du cas par cas. On peut développer toute une série de structures qui peuvent être complémentaires et qui peuvent répondre à des cas particuliers, mais mettre en place une fiche technique type, dans un lieu de production et de diffusion, me paraît quasiment impossible... Il en va de même pour les structures d'accompagnement.

Je pense également qu'il appartient aux structures de développer leur projet en fonction de leurs envies, de leurs affinités artistiques, selon qu'elles se dirigent, même si elles sont pluridisciplinaires, vers telle ou telle discipline artistique. À chaque fois, les contraintes sont différentes, les territoires sont différents et les conditions économiques sont également très variées.

Frédérique Magal

Je ne suis pas complètement d'accord avec ce point de vue. Je pense que l'on peut organiser une équipe générique qui assiste les projets. Et heureusement, parce que si l'on

devoir changer le personnel accompagnant à chaque projet, cela générerait une précarité de l'emploi assez terrible. Je crois que c'est également un aspect important.

Pour en revenir au manque laissé par le CICV par rapport à l'accompagnement, nous avons toujours essayé, à la Caserne et maintenant à Point Éphémère, de privilégier les personnes qui utilisent les machines mises à la disposition des artistes, que ce soit au niveau du pôle son, dans l'ECM, ou du pôle image, parce qu'effectivement si les machines ont besoin d'un renouvellement important, les hommes et les femmes, non. Et heureusement. L'importance du technicien et son regard sur les créations qu'il accompagne est primordiale. Je crois que c'est vraiment quelque chose que l'on a toujours voulu privilégier plutôt que d'être au meilleur format. Il s'agit vraiment du « plus » humain et cela reste primordial. En tout cas, c'est ce que nous allons essayer de mener à Point Éphémère.

Jean-Claude Pompougnac

Nous allons essayer de rebondir sur la question éternelle de l'exigence artistique au regard du travail avec les territoires et les populations... Qui souhaite prendre la parole ?

Nicolas Clauss

Je suis peut-être un peu naïf, mais je crois que cela dépend des structures et des équipes. Je fais une sacrée pub pour l'Espale, au Mans, parce que lorsque je vois les projets menés dans le domaine du théâtre et de la danse, c'est-à-dire des spectacles qui n'ont rien à envier aux programmations les plus pointues, encore une fois avec des gens du quartier ou du Mans, des amateurs, donc, je pense que la réponse est justement cette exigence artistique.

Je crois qu'il s'agit vraiment d'une question de volonté et de moyens humains. On parle de renouvellement de matériel et de gens qui encadrent, mais moi, avec ma courte expérience, je souhaiterais voir davantage de renouvellement de matériel et moins de renouvellement de personnes. Parce que lorsque l'on initie un projet avec une personne et que six mois après une autre arrive et doit tout reprendre à zéro... Actuellement, je vois les gens disparaître au bout de six mois, un an, partout où je passe...

Ce qui me paraît intéressant lorsque je travaille avec des gens, c'est justement de les emmener dans ce processus créatif tout en étant conscient de ce qui a été dit tout à l'heure, à savoir que tout le monde n'est pas artiste et que ce serait un leurre de le faire croire. Mais que l'on peut, sans être artiste, aller au cœur d'une expérience, y participer réellement, s'y exprimer, et puis modifier, enrichir sa vision des choses. Ce sont des expériences qui peuvent être très fortes à partir du moment où le cadre est précisément défini.

Jean-Claude Pompougnac

L'exigence artistique, on sait ce que c'est, mais celle qui existe entre les lieux qui sont ici et leurs populations ? Quel nom pourrait-on donner à cette autre exigence ? Annie Agopian parlait tout à l'heure de « donner l'appétit » ou « redonner l'appétit » aux gens...

Je pense à ce que vous disiez, Frédéric Hocquart, au sujet des Petits objets multimédia. Si j'ai bien compris, vous expliquiez la volonté de ne pas séparer le contenant de certains contenus privilégiés. Nous pourrions peut-être revenir sur ce sujet, parce qu'il existerait, au fond, me semble-t-il, un certain danger théorique à assimiler le contenant à une esthétique et le contenu à je ne sais quoi...

Pouvez-vous être plus précis ?

Frédéric Hocquart

J'ai pris la direction de Confluences début 2000. Je ne vais pas retracer l'histoire du lieu, mais il est vrai que dans la période qui a précédé mon arrivée, l'exigence artistique n'était peut-être pas l'un des critères les plus importants.

L'une des idées, l'un des moyens sur lesquels nous nous sommes penchés était la question des thématiques. Réfléchir sur le sujet que l'on aborde, c'est-à-dire de quoi l'on parle. Amener les artistes qui interviennent dans un travail avec la population à réfléchir autour d'un thème crée des passerelles qui permettent aux uns et aux autres de discuter.

L'EXIGENCE ARTISTIQUE EN QUESTION

En ce qui concerne le thème du métissage, un artiste traduira en termes artistiques la manière dont il s'intéresse à cette question et ce travail rencontrera un écho chez chacun. Qu'il soit abordé de manière théorique, ou artistique, ce thème va susciter de la réflexion. C'est ce que disait Christophe d'Hallivillée tout à l'heure : la question Qu'est-ce que vivre ? interpelle tout le monde. Elle interpelle l'artiste et elle interpelle les gens à qui l'on va la poser, et qui vont tout de suite enclencher sur des choses qui vont les concerner. Bien réfléchir à la thématique permet d'établir des passerelles et de lever les ambiguïtés entre social et culturel.

Pour revenir à l'idée de contenant et de contenu, c'est également de cette manière que nous avons essayé de réfléchir sur les projets des Pom, des objets multimédia et dans le domaine de la photo.

Nous proposons également des résidences artistiques se déroulant indépendamment de processus de création avec les populations. Nous n'obligeons pas les artistes qui veulent venir créer et travailler chez nous à mener un processus de création en rapport avec le territoire. Et il est important de ne pas obliger l'artiste à entrer dans cette case. Par contre, ce qui demeure pour nous une obligation est la question de la diffusion. Et qu'avec la question « à qui est-ce que l'on s'adresse ? » l'on soit dans un travail sur le public et sur le territoire.

Annie Agopian

Un petit mot, juste pour sortir du support, de la matière...

Je crois qu'il s'agit avant tout, Nicolas Clauss l'a dit, d'une affaire de rencontre. Je ne parle pas forcément de diffusion, je me réfère davantage à ce que Jocelyne Quélo évoquait tout à l'heure, à l'immersion dans le faire et le penser, parce que c'est lié. Je crois avant toute chose que notre travail consiste à favoriser cette rencontre. Il existe un lieu physique, ensuite c'est une question de regard.

Si je choisis un artiste pour travailler avec un groupe, c'est pour créer du regard. Je ne vais peut-être pas aller vers celui qui fait les choses les plus merveilleuses, mais vers celui qui a cette capacité de regarder les gens, à être vu. C'est précisément là, qu'il se passe des choses. Si les gens se sentent regardés, on ne parle plus de social, on ne parle plus de culture, on ne parle plus de scission, on revient à l'être. À tout instant, on est sur le fil du rasoir, c'est du sensible. À partir du moment où l'on a cette capacité à faire vibrer la fibre sensible, cela donne du son, cela donne du sens. Cela ouvre aux autres et devient productif. Et c'est une affaire de regard... Merci Lacan.

Christophe d'Hallivillée

Je vois qu'il existe une multitude d'approches, qui ont toute une réalité, de cette question d'artistes, de populations, de territoires. En fait, nous vivons également sur ce projet une expérience de désobjectivation, c'est-à-dire comment, indistinctement, nous pourrions être des militants, des artistes et des producteurs d'éthique. Et comment, à travers la question que l'on pose, le protocole qui sert à développer cette question et les rapports avec les gens, Nous sommes, en tout cas nous nous efforçons de l'être, une sorte d'interface du commun. Pas simplement des gens qui vont produire une œuvre pour la montrer à un public, mais des individus qui vont co-crée avec ce public quelque chose qui nous est complètement commun. Le projet est pour nous inséparable de cette démarche. Ce projet est aussi pour nous une expérience d'exploration d'un espace qui à mon avis est, là où l'on est, où l'on peut être, indistinctement militant, créateur de forme et producteur d'éthique.

L'ARTISTE PREND-IL PEU À PEU UNE PLACE LAISSÉE VACANTE PAR LE POLITIQUE ?

Janique Laudouar

Je pense que les artistes, justement, et je voudrais poser la question à ceux qui sont présents, prennent un peu la relève du politique. C'est-à-dire que tout le monde souffre beaucoup, mais personne n'arrive à s'exprimer, personne ne peut le dire dans les médias. Quelle est votre position à ce sujet ?

N'est-on pas, sans que cela soit un message littéral, un message politique – et je vois que vous travaillez tous sur une certaine émergence de la parole –, et comme l'a très bien

exprimé Annie Agopian –, dans la nécessité de créer un regard critique, un regard tout simplement? Est-ce que ce n'est pas une sorte d'urgence à notre époque, davantage qu'à d'autres époques?

Annie Agopian

Il s'agit d'une vieille histoire... Qui dure depuis que l'on a inventé le premier mot pour communiquer avec l'autre. Il y a urgence depuis ce moment-là.

Nicolas Clauss

Prendre la place de politiques, je ne pense pas personnellement que ce soit mon rôle, mais donner la parole à des gens qui ne l'ont pas forcément est une préoccupation pour moi. Je pense que je ne suis pas le seul. Après, la politique, je ne sais pas ce que c'est...
Jean-Claude Pompougnac

Je crois que les hommes politiques de l'Antiquité ne disposaient pas des outils dont disposent ceux d'aujourd'hui pour transformer les citoyens en spectateurs quand même?

Alain Foix (dans la salle)

Le théâtre grec était un théâtre interactif d'abord et avant tout. Il était conçu ainsi. Le public interagissait avec le spectacle qui était réalisé avec lui. Je crois que l'on n'invente rien. On invente simplement de nouveaux outils pour trouver d'autres voies. On essaye de retrouver par d'autres chemins ce qui a disparu. Le public serait censé tout gober, mais l'artiste a toujours tenté de créer de l'interaction avec le public. Ce qui existe aujourd'hui, c'est un ordre politique de l'art. Ce n'est pas forcément l'art comme l'artiste le pense... L'opéra a quant à lui recherché une manière de réunir en un espace et en un temps l'interaction de plusieurs disciplines. Comment faire jouer la musique, la danse et le texte? Ce n'est pas vraiment nouveau.

Frédéric Hocquart

Les artistes ont toujours eu un rôle social. Au XIX^e siècle, l'opéra – c'est un genre moins populaire aujourd'hui –, avait un impact politique. Verdi intervient d'une manière directe dans la question de l'unité italienne par le biais d'une création artistique.

Annie Agopian

Pour compléter, dépasse-t-on mieux l'illusion avec le mythe des cavernes de Platon ou avec le multimédia? Est-ce que l'on est dans l'illusion ou pas? Le multimédia, dans le pouvoir, n'est-ce pas un moyen de faire illusion? Qu'est-ce qui est illusion et comment revient-on dans du concret?

Jean-Claude Pompougnac

J'ai le sentiment que les intervenants nous avons réuni aujourd'hui sont tous d'accord sur des valeurs absolument essentielles quand à la rencontre du travail artistique et des gens. C'est extrêmement frappant, y compris dans les aspects concrets des exemples qui ont été donnés. Nous sommes tous ici, je crois, des gens qui pensent qu'il est bien que les gens de peu se mettent à exister dans un travail, dans une immersion dans un processus de création artistique. Qu'il est bien de présupposer, au démarrage d'un projet artistique, que les gens sont capables d'être autre chose que des spectateurs...

DU SENS DES MOTS...

Annie Agopian

Qu'appellez-vous « les gens de peu »?

Jean-Claude Pompougnac

Les gens de peu? C'est le titre d'un livre de Pierre Sansot qui s'intéresse aux gens auxquels personne ne s'intéresse jamais. Vous savez bien que depuis qu'il n'y a plus les prolétaires et les bourgeois, on a beaucoup de mal à trouver des mots pour parler de ces choses-là...

Annie Agopian

Les mots ont été enterrés, mais la réalité continue. Bourgeois et ouvriers, je ne sais ce que cela veut dire, mais capitalisme et libéralisme, ont un sens et une concrétude avec le monde du salariat. Lorsque Arlette Laguiller emploie des mots tels que « travailleur, travailleuse », que veut-elle dire ? Marx l'a très bien expliqué : cela veut dire n'avoir que sa force de travail pour pouvoir vivre. Masquer ce vocabulaire par des mots qui ne veulent rien dire me conduit à réagir parce je ne connais pas ce vocabulaire, ce n'est pas le mien, ce n'est pas ma réalité, et ce n'est pas la réalité non plus. Tout cela est de la réalité. Et le virtuel, c'est autre chose. Le multimédia, par exemple...

Jean-Claude Pompougnac

Ce genre de confrontation est l'essence même du débat. Je ne sais ce que vous appelez « réalité », mais dans les discours du monde culturel auquel j'ai le tort d'appartenir provisoirement, on parle de public(s), on parle de population(s), on parle de territoire(s) et, quelques fois, on parle des gens... S'il existe un vocabulaire encore vivace pour vous, tant mieux ! Moi, je décris l'atmosphère dans laquelle j'ai le sentiment de vivre.

Frédéric Hocquart

L'année dernière, nous avons accueilli un travail réalisé à Saint-Dizier par Stéphane Gatti sur le mot « ouvrier ». Son équipe et lui ont travaillé un an sur le thème : Le mot « ouvrier » a-t-il encore un sens ? Ils ont démontré que dans une ville comme Saint-Dizier, qui est un vieux bassin ouvrier, ce mot avait encore une existence. La tendance à la disparition des mots provient de la tendance à faire disparaître des choses qui continuent à exister.

Jean-Claude Pompougnac

Le problème que je souhaitais soulever est celui de la coexistence sur le territoire francilien de lieux et d'expériences comme les vôtres, avec d'autres lieux, d'autres équipements culturels, d'autres projets culturels qui ne fonctionnent pas vraiment sur ces valeurs-là...

Frédéric Hocquart

Je crois qu'aujourd'hui nos lieux existent parce que les artistes y vont. Il ne s'agit pas seulement d'une volonté politique de création, ou de gens qui ont le désir d'ouvrir un lieu. Il s'agit aussi d'artistes qui veulent jouer ce rôle, qui veulent être dans cette interface, dans ce militantisme dont on parlait tout à l'heure. Par rapport à une réalité et à une situation sociale, je dirai, de confrontation, dure, il existe des artistes qui réagissent et dont l'intervention n'est pas politique, mais vise à décrire cette réalité, peut-être la mettre en relief, à travers une démarche qui est artistique. Il est vrai que ce reflet existe davantage dans les lieux dont nous parlons ici que dans des lieux plus classiques.

À Paris intra muros, la difficulté est de faire en sorte que les deux espaces cohabitent. C'est aussi, pour nous en tout cas, une motivation supplémentaire que de pouvoir faire apparaître dans Paris et en région parisienne des lieux qui ont une approche différente.

Frédérique Magal

La parole de l'artiste, que l'on accueille, que l'on défend, pour laquelle on essaye, à chaque fois, de trouver des moyens pour la faire connaître, finalement on l'entend très peu. Où la fait-on connaître, finalement ? Dans le collège qui fait face à notre lieu ?

Jocelyne Quélo

Il existe plusieurs types d'actions. Pour certaines, on va aller au collège d'à-côté parce que cela représente moins de distance, parce que les relations et la rencontre sont plus faciles. Après, il existe des lieux beaucoup plus éloignés et vers lesquels on peut également se déplacer.

Je vous donne en exemple cette expérience qui a été menée à Brest et qui s'appelle « Au pied de ma tour ». Quelqu'un, tous les jours, est allé avec un ordinateur portable au pied

d'une tour. Petit à petit, des gens qui ne connaissaient pas l'outil sont venus autour de lui. Ils ont travaillé et ils ont créé un site, alors qu'à la base, il n'existait rien.

C'est aussi un type de démarche d'aller à la rencontre, de se donner cette possibilité, de donner envie de regarder, de découvrir et de participer à quelque chose. Ce n'est pas simplement se dire là, maintenant, que fait-on et comment l'analyse-t-on ?

Alain Foix

Je me pose la question de l'angle d'approche. On affiche « multimédia », « nouvelles technologies », « festival de nouvelles technologies », etc. Ne prend-on pas les choses à l'envers ? Pour effectuer un parallèle avec l'opéra, je ne vous apprendrai pas qu'il n'aurait pas existé sans les inventions de l'ingénieur Torricelli comme les vérins hydrauliques pour créer des utilisations sur la hauteur. Cela a créé le théâtre que l'on connaît avec des cages, une structure déterminée donc, sédimentée aujourd'hui. C'est donc grâce aux nouvelles technologies de l'époque, et donc au cadre scientifique et épistémologique, globalement, de l'ensemble des connaissances que l'on a inventé l'opéra à cette époque.

Aujourd'hui, l'art dit numérique ne fait qu'utiliser les moyens technologiques à disposition, mais ce ne sont que des moyens pour des fins qui sont, forcément, d'abord des fins artistiques et des fins d'interaction, et c'est effectivement ce qui est cherché. C'est de l'ordre artistico-politique. Mais l'artiste ne peut se distinguer du politique. Et le faire est une totale erreur. L'artiste est dans le politique au sens de la police, c'est-à-dire au sens de la cité.

Ce qui me fait le plus peur est qu'aujourd'hui est l'on soit en train d'enfermer les gens qui utilisent les nouvelles technologies dans la case de l'artiste numérique. C'est très inquiétant.

Nicolas Clauss

Juste une toute petite remarque que nous sommes plusieurs à partager, j'imagine... Les gens qui interviennent ici parlent de tout, sauf de multimédia. C'est clair. Cela veut-il dire que l'on se fiche du multimédia ? Oui, peut-être, mais je trouve cela plutôt sain que l'on soit sur d'autres préoccupations que ces outils. Je travaille dans le multimédia depuis cinq ans. J'y suis plongé toute la journée, toute la nuit, mais nous sommes d'accord : ce qui se joue, c'est autre chose...

Magali Desbazeille

Il y a trente ou quarante ans existaient de nombreux festivals d'art vidéo parce qu'il fallait bien que cet art se positionne comme revendicatif et trouve une place dans les structures culturelles françaises, etc. Aujourd'hui, il subsiste encore quelques festivals vidéo, comme Hérouville, mais la vidéo est davantage diffusée dans les musées avec d'autres médias. L'art numérique en est à l'étape un de la vidéo d'il y a cinquante ans, c'est-à-dire que l'on a encore besoin de festivals « revendicateurs » pour affirmer cette pratique. Dans un certain temps, on n'en aura plus besoin. Je recommande la lecture du livre de Françoise Parfait publié l'année dernière Vidéo, un art contemporain, un livre qui propose enfin une histoire de l'art vidéo.

Stéphane Cagnet

Je pense que le débat sur les nouvelles technologies est complètement un leurre même si, en termes de communication, on parle d'art numérique, etc. Ce qui est intéressant, dans le multimédia ou dans les nouvelles technologies, est comment ces outils, à un moment donné, peuvent permettre le renouvellement des formes artistiques, inventer de nouvelles formes de médiations, de nouvelles formes de production. Et également qu'ils permettent de créer des passerelles entre les disciplines artistiques. Mais la technologie a toujours joué un rôle un peu déclencheur dans toutes les avant-gardes artistiques, a toujours accompagné les mutations artistiques et essayé de contribuer à maintenir – tout à l'heure on parlait d'appétit artistique – à renouveler, à sortir un peu des académismes artistiques et à inventer de nouvelles formes de relations avec le public, inventer de nouveaux critères, un nouveau corpus critique par rapport à l'analyse, à l'histoire de l'art, etc.

LE MULTIMÉDIA : NOUVEL OUTIL OU NOUVEAU MODE DE CRÉATION ?

C'est pourquoi on devrait peut-être davantage parler de nouvelles formes artistiques ou de la nécessité de renouveler les formes artistiques plutôt que d'art numérique, d'art multimédia ou d'art technologique.

Janique Laudouar

Je crois quand même qu'il ne faut pas négliger les spécificités de ces technologies qui ne sont pas seulement des outils mais qui favorisent le pouvoir d'être acteur de la société. On peut avoir du pouvoir avec des réseaux, on constitue des réseaux, informels très forts par rapport aux réseaux formels, il s'agit donc vraiment d'un pouvoir citoyen.

Je crois que dans ces spécificités, il existe l'intelligence collective qui est un facteur social très important. C'est donner du pouvoir, « Empowerment », en anglais, aux citoyens par ces technologies, ce qui est quand même une nouveauté très grande. Lorsque j'étais réalisatrice de télévision, j'avais toujours besoin de demander la permission. C'était terrible. Il fallait attendre dix ans des décisions qui n'arrivaient jamais. Aujourd'hui, des jeunes qui créent un site pour s'exprimer, des journalistes qui créent des médias parallèles ne dépendent pas de ce qu'on leur autorise ou non.

Jocelyne Quélo

On ne parle plus tout à fait de la même chose, on parle de réseaux. Ce qui induit forcément la notion de coopération et de collaboration. Mais l'on entend très peu parler des lieux et des artistes qui depuis l'origine, depuis la mise en place d'Internet, existent et défendent ce droit d'expression.

Jean-Claude Pompougnac

Pour résumer, à partir du modèle outil/produit/processus de création/œuvre, nous nous demandons donc si l'art numérique modifie fondamentalement ce schéma ou bien s'il existe aujourd'hui l'équivalent de ce qu'était l'opéra. Ce qui constitue déjà un autre aspect de ces manières de travailler, de ces interventions artistiques et sociales. C'est-à-dire la possibilité pour les gens de s'exprimer, d'utiliser ces outils comme jadis on pouvait utiliser du papier pour imprimer des tracts, comme ensuite de créer des radios amateurs ou bien aujourd'hui des sites Internet.

Je reviendrai peut-être sur une troisième manière d'approcher cette question. C'est de savoir si ce que l'on appelle les arts numériques constituent ou non un mode particulier de relation entre les artistes et le public. C'est la question, dans le travail Qu'est-ce que vivre? de l'ouvrier qui raconte comment il fait de la perruque à l'usine. Cette question de la perruque n'est donc pas celle de savoir ce que programment ceux qui sont à la tête des processus, mais ce que font ceux qui sont pris dans ces processus, c'est-à-dire que ce sont des usages de détournement. Il s'agit d'une forme de créativité du récepteur. De bricolages de la réception.

Je me pose donc la question, et je ne sais si elle est vraiment importante, de savoir si, dans la sphère de la création numérique, il existe des usages de récepteurs analogues à ce que l'on peut voir, par exemple, dans le domaine de la lecture, etc.? Est-ce un usage différent de regarder un film sur une chaîne hertzienne au même moment où quantité de gens sont susceptibles de le regarder, ou de le visionner avec une vidéo ou un DVD? Évidemment, ces usages peuvent avoir par rapport à l'appétit, à la réception, des sens différents. Par rapport à la peinture, au théâtre, à la musique et à l'opéra, les arts numériques sont-ils susceptibles de drainer un public plus large, mais cela veut dire quoi? Plus divers, sociologiquement, qu'un public traditionnel de la culture? Parce qu'il existe le mode du processus de création-production, le mode de l'utilisation de nouveaux outils pour créer des réseaux, et puis toutes les questions relatives à l'appropriation, la réception...

Christophe d'Hallivillée

Ce que l'on peut constater de manière évidente, c'est qu'il existe des pratiques culturelles ou du sensible, diffuses, de masse, qui ne sont pas réservées à des acteurs particuliers. Le réseau est de ce point de vue un exemple formidable et que c'est dans ce cadre que l'on peut travailler.

J'ai plutôt le sentiment que le problème est de constituer ou d'expérimenter, à partir de ces technologies, à partir de ces pratiques diffuses de masse, la constitution d'un sujet ou de sujets. C'est-à-dire de fabriquer des expériences politiques à partir de cette créativité diffuse, parce que c'est véritablement un changement de paradigme complet dans les pratiques du sensible, dans les pratiques esthétiques. On ne peut dire que, d'un côté, il existe une sphère artistique et de l'autre une société qui est spectatrice. Ce n'est plus vrai du tout. On peut le vérifier tous les jours, partout, et le Net est un peu le paradigme de cette situation. C'est à partir de là qu'il faut essayer de penser ses propres pratiques comme ceux qui d'ailleurs sont dans ces pratiques de créativité diffuse sont probablement eux-mêmes amenés à penser cette question.

D'une certaine manière, dans ce débat, une part me semble appartenir à un passé révolu pour toujours. En même temps, nous sommes confrontés à un espace où il faut vraiment essayer de mener des expériences pour tenter de constituer du commun qui soit autre chose que simplement l'usage d'une technologie ou l'usage d'un outil, et avoir la capacité d'essayer de l'articuler avec ce qui hante le monde, ses inégalités, son passage sous l'empire des multinationales, son formatage du sensible industrialisé...

Gilles Alvarez

Quelques points fort reviennent dans tous les propos tenus ce matin.

L'exigence artistique qui ne peut être absente d'un projet culturel, la manière sans doute assez habile de travailler sur des thématiques, la nécessité de rester très longtemps sur le terrain, d'effectuer de longues résidences, ce qu'on appelle sans doute la permanence artistique, et puis la nécessité d'un accompagnement technique pour les artistes.

Je fais également un zoom arrière pour replacer ce qui se passe dans multimédia par rapport à ce qui s'est passé dans le cinéma.

Depuis quelques années, le cinéma est financé en grande partie par les collectivités territoriales. Un peu partout, dans toutes les régions, dans tous les départements, des fonds ont été mis en place et ont pris le relais d'un certain désengagement de la télévision, par exemple, de certaines chaînes. Aujourd'hui, il existe très peu de fonds régionaux, mais on peut imaginer que la politique menée pendant des années de conventionnement entre l'État et les régions pour financer en commun des projets, puisse aussi se développer dans les années qui viennent. Même si l'Acme est peut-être le seul fonds vraiment dédié au multimédia aujourd'hui, c'est un premier signe.

Les questions qui se posent maintenant pour nous sont les suivantes. Comment la commande publique peut-elle s'intégrer aux projets de vos lieux? En imaginant qu'un apport d'argent ait lieu vers les artistes, comment travailler plus étroitement avec des lieux comme les vôtres? Les lieux doivent-ils être impliqués en amont du choix des projets? Existe-t-il une circulation de l'information à la fois entre les projets que vous soutenez et ceux que l'on peut financer? Comment imaginer cette collaboration? Parce que d'une certaine manière, nous aimerions que des lieux comme les vôtres soient attentifs à ce qui est financé par un dispositif comme le nôtre, et qu'ensuite ces lieux fassent le lien avec le public.

Ce n'est pas une conclusion, mais le partage d'une envie...

Annie Agopian

... qui mérite une autre rencontre et une discussion approfondie afin de définir le cadre dans lequel cette collaboration pourrait se concrétiser!

Jean-Claude Pompougnac

Je voudrais ajouter que parmi les questions que nous nous posons actuellement, il existe effectivement celle du rapport aux territoires franciliens et à la multiplicité des territoires que représente la région Île-de-France, et aux gens qui travaillent en permanence sur ces territoires. Car la question de la permanence est véritablement pour nous, pour le Conseil régional et pour son élu, Francis Parry, une vraie préoccupation. On pourrait dire sous une forme presque métaphorique que la question qui se pose est celle du développement culturel durable, c'est-à-dire de processus qui s'inscrivent véritablement dans un travail avec des lieux, avec des gens, etc.

ET POUR CONCLURE...

Une deuxième question est de se méfier de l'usage un peu courant de la notion de résidence, dans la mesure où elle n'énonce rien de la qualité du rapport entre l'artiste intervenant et l'équipe qui l'accueille. Je crois que cette question a été très concrètement abordée ici. J'en retire pour nous, établissement public, une vraie question qui tourne autour de l'ingénieur accompagnant le créateur. Il est vrai que nous sommes l'actualité de la disparition d'un équipement culturel extrêmement important.

Une troisième préoccupation est de composer avec cet étonnant contraste, sur le territoire francilien, d'équipements culturels importants, confortablement installés, et de lieux, plus fragiles, plus précaires, qui font un travail dont il a été rendu compte aujourd'hui. Il s'agit pour nous, établissement public, d'une vraie question. Comment faire pour être, sans aucune exclusive à l'égard de quiconque, pertinents et efficaces ?

Stéphane Cagnot, Dédale

Il est vrai que la région Île-de-France et Paris concentrent un grand nombre de lieux. Le xx^e arrondissement, par exemple, accueille deux théâtres nationaux, La Colline et le TEP, et plusieurs autres équipements. Mais, notamment en ce qui concerne Paris, ces équipements n'ont pas été conçus à l'intention des populations des territoires dans lesquels ils sont implantés, mais pensés à échelle nationale, voire internationale parce que Paris est un centre de création mondialement connu. Même s'ils effectuent un travail de proximité, l'une des difficultés auxquelles nous sommes confrontés est le vrai retard qui a été pris par rapport aux équipements, qu'il s'agisse d'équipements qui dépendent directement de la région ou de la municipalité, ou encore d'équipements qui s'adressent directement à la population.

Jean-Claude Pompougnac

Merci à tous de nous avoir aidé à réfléchir à ces questions.



Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France) est l'établissement public de coopération culturelle pour les arts de la scène et de l'image en Île-de-France créé par la Région Île-de-France et l'État (Direction régionale des affaires culturelles). Sur l'ensemble du territoire francilien, il a pour mission de soutenir la création, d'améliorer la circulation des œuvres et de contribuer au développement d'actions artistiques et culturelles. Il intervient dans le domaine du théâtre, de l'opéra, de la chanson, de la danse, du cinéma et du multimédia.

CONTACT

Arcadi

1, bis passage Duhesme – BP 30 066 – 75861 Paris Cedex 18

Tél. 01 55 79 00 00 – Fax 01 55 79 97 79

info@arcadi.fr – www.arcadi.fr