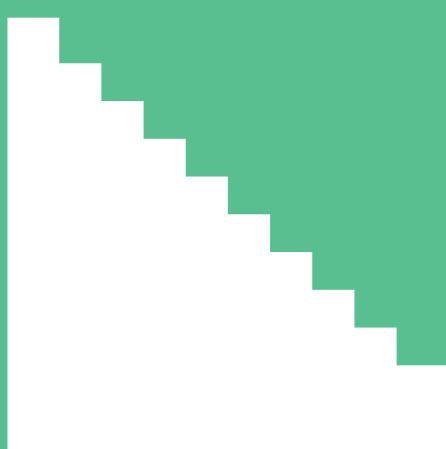




Phase 02 Concertation



Le parcours
des artistes
— Perspectives



22.11.2019

Phase 02 Concertation

Le parcours des artistes — Perspectives

TRAM
AMAC
DRAC IDF

Introduction

En plein essor et avec une professionnalisation croissante de ses acteurs, artistes et travailleurs de l'art, le secteur des arts visuels demeure encore fragile par rapport aux autres champs de la création. La nécessité de consolider ce secteur et d'en accompagner la structuration est à l'origine du lancement des SODAVI – Schémas d'Orientation pour le Développement des Arts Visuels –, dispositif initié par le ministère de la Culture en 2015.

Conscient qu'une intervention est nécessaire pour mieux accompagner les artistes tout au long de leur parcours et remédier à leurs difficultés, le SODAVI Île-de-France a choisi de mettre les artistes au cœur de cette démarche. « Le parcours des artistes » constitue de ce fait un fil conducteur qui met en regard les attentes et les besoins de l'ensemble du secteur. Par ce thème, le SODAVI Île-de-France s'inscrit aussi en regard de l'actualité des actions menées par le ministère de la Culture, au premier rang desquelles la création du CNPAV et les travaux de la mission confiée à Bruno Racine.

Deux grandes phases ont façonné le SODAVI Île-de-France : diagnostic et concertation. Cette dernière s'est articulée en trois chantiers thématiques qui se sont déroulés dans toute l'Île-de-France, réunissant plus de 300 personnes dont 41% d'artistes et donnant lieu à un ensemble de propositions. Un premier panorama de ces propositions a été mis en ligne durant l'été 2019, dans un questionnaire prolongeant la concertation afin de consulter le plus d'acteurs possible.

Le présent livret rend ainsi compte des différentes étapes de la concertation et des débats qui l'ont nourrie — dont l'intégralité est consultable sur la page Internet du SODAVI Île-de-France : tram-idf.fr/sodavi-idf/. Le Comité de pilotage a souhaité mettre en lumière 6 axes, qui constituent autant de perspectives considérées comme urgentes, pouvant permettre l'adaptation et le développement des outils de politiques publiques en adéquation avec les enjeux actuels du secteur et les attentes de ses acteurs. Le Comité de pilotage travaillera à la mise en action de ces mesures, en collaboration avec les partenaires concernés.

Ces 6 axes sont issus d'un choix opéré parmi les 50 propositions formulées lors de la concertation, dont rend compte la seconde partie du livret. Les propositions listées traduisent les échanges qui se sont tenus pendant la concertation (tant les discussions entre les participants, que les interventions des invités), après un travail de mise en forme de cette production foisonnante.

À partir de ce travail – aspirations ou mesures concrètes, dispositifs à adapter, à harmoniser ou à élaborer –, le Comité de pilotage espère donc attirer l'attention des acteurs concernés, publics et privés, pour que s'engagent des dynamiques collectives.

Le Comité de pilotage

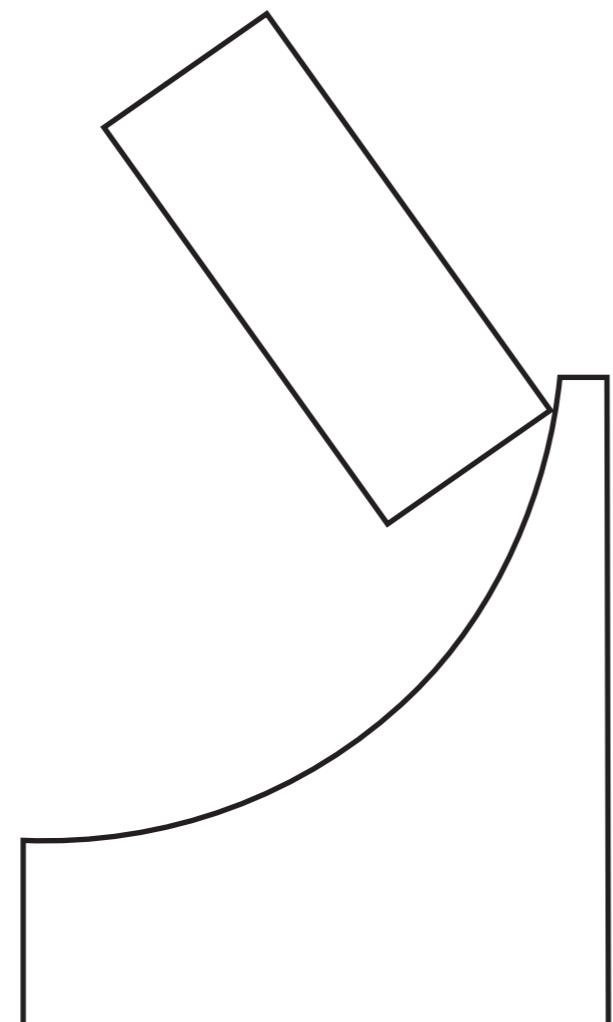
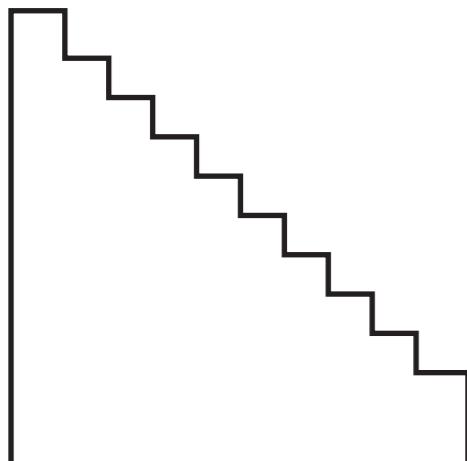
Suite à l'obligation de se conformer à la circulaire ministérielle pour tout document émanant de travaux conjoints avec l'État, ce livret ne fait pas usage de l'écriture inclusive. Toutefois, le Comité de pilotage est particulièrement attentif aux questions de parité – plusieurs des membres du Comité font d'ailleurs usage de l'écriture inclusive dans les structures et associations qu'ils dirigent ou représentent – et souhaite rappeler que cela a été un sujet majeur de la concertation.

Cf. la circulaire du 21 novembre 2017 relative aux règles de féminisation et de rédaction des textes publiés au Journal officiel de la République française (JORF n°0272).

Le SODAVI est une démarche de concertation qui a vocation à consolider la mise en réseau et la coopération des acteurs des arts visuels sur le territoire régional. Elle doit permettre d'établir des préconisations pour le développement et la structuration du secteur et d'accompagner l'adaptation des outils de politiques publiques aux nouvelles réalisés des parcours des artistes.

En Île-de-France, le SODAVI est lancé à l'initiative de la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) et orchestré par TRAM (Réseau art contemporain Paris/Île-de-France), avec l'appui de l'agence amac. Ils ont mobilisé un Comité de pilotage regroupant une vingtaine d'acteurs du secteur des arts visuels : artistes, représentants de collectivités, de centres d'art, du FRAC, de fondations privées et de galeries, qui est accompagné d'un Comité de suivi élargi *.

* La liste des membres des différents comités est précisée dans la méthodologie de la concertation, p. 34-35.



Perspectives proposées par le Comité de pilotage

À partir des propositions émises durant la concertation¹ et afin de prendre en compte les besoins exprimés par les acteurs, 6 axes prioritaires ont été retenus par le Comité de pilotage. Ces axes s'appuient sur des actions à conduire dans les prochains mois et années, et sont les suivants :

- 1. L'évolution du statut de l'artiste-auteur et de sa rémunération**
- 2. Le développement de la politique d'ateliers et ateliers-logements**
- 3. La création d'un centre de ressources régional**
- 4. La formation aux enjeux de la présence des artistes dans la société**
- 5. Le renforcement des dispositifs d'art dans l'espace public sur les territoires**
- 6. La valorisation de la scène française à l'international**

L'enjeu est de pouvoir agir pour chacune de ces perspectives au niveau régional, de s'appuyer sur des dispositifs existants en les adaptant ou en les harmonisant ou encore de proposer des actions nouvelles. Toutefois, du fait de la spécificité de la région francilienne qui concentre la majorité des acteurs ainsi que les grandes institutions et organisations nationales, la plupart des problématiques s'inscrit dans une dimension nationale et implique de fait des ajustements législatifs ou réglementaires.

Chaque problématique nécessite une étude plus approfondie mais se trouve ici déclinée en plusieurs pistes d'intervention et de mise en œuvre opérationnelle, que le Comité de pilotage souhaite développer en partenariat avec les acteurs concernés (élus, services des collectivités, acteurs et organismes privés, organisations professionnelles, responsables et membres des équipes des structures de production et de diffusion, galeries, artistes, professionnels indépendants, etc.). Enfin, ces axes doivent être considérés à l'aune des préconisations formulées depuis des années par les organisations professionnelles et syndicats d'artistes, tout comme des études ayant pu être conduites sur ces différentes questions.

Les termes signalés d'une flèche ↗ sont définis dans le glossaire p. 36-37.

1 Cf. Propositions exprimées pendant la concertation, p. 20-27.

1

L'évolution du statut de l'artiste-auteur et de sa rémunération

L'un des constats omniprésents durant la concertation a porté sur le besoin pour les artistes-auteurs de disposer d'un statut simplifié, adapté à la réalité des pratiques artistiques et répondant aux situations de pluriactivité rencontrées par ces derniers. Partagé par l'ensemble des acteurs depuis plusieurs années, ce constat rejoint la nécessité d'une reconnaissance du travail des artistes et du développement de leur économie.

Les propositions énoncées à cet effet s'appuient sur des mesures pouvant être mises en œuvre à court terme, telles que la diffusion d'informations concernant la réglementation actuelle et les droits des artistes-auteurs, la sensibilisation aux problématiques rencontrées par les artistes, l'application de chartes ou de barèmes existants, l'harmonisation de certaines procédures ou encore le recours systématique à la contractualisation. D'autres s'inscrivent en regard de chantiers déjà engagés et requièrent

un rapprochement auprès des interlocuteurs qualifiés, tels que les organisations professionnelles et syndicats, le ministère de la Culture, le CNPAV, mais aussi le ministère du Travail, le ministère de l'Économie et des Finances, etc. L'organisation de groupes de travail pourrait permettre, le cas échéant, l'approfondissement de certaines questions pour en étudier la faisabilité, à l'exemple des propositions suggérant l'ouverture des droits au chômage pour les artistes, la création de nouveaux modes de financement du secteur des arts visuels, l'alimentation de fonds spéciaux ou encore la refonte de la fiscalité du secteur.

Il est ainsi essentiel de considérer ces propositions et problématiques communes des champs du *droit d'auteur* ¹, du droit fiscal et du droit social au regard du contexte actuel de réforme de la protection sociale des artistes-auteurs et dans l'attente des conclusions de la « Mission Racine » en cours ².

LE CNPAV

Placé auprès du Ministre de la Culture et créé par décret du 3 décembre 2018, le CNPAV est un Conseil national des professions des arts visuels. Il rassemble pour la première fois l'ensemble des acteurs du secteur des arts visuels et a vocation à être consulté par le gouvernement sur toute question intéressant le secteur. Le périmètre d'intervention du CNPAV comprend les arts plastiques, le design, les métiers d'art de création et la photographie d'auteur.

Le secteur des arts visuels dispose en son sein d'une instance permettant de débattre des évolutions socio-économiques qui le concernent, des réglementations ou des bonnes pratiques pour réguler son économie. Le CNPAV doit travailler également sur les conditions d'exercice des activités dans le champ des arts visuels qui étaient jusqu'alors traitées de manière ponctuelle, à l'occasion de dispositifs d'aides, de dispositifs spécifiques relatifs à la fiscalité, au régime de protection sociale des artistes-auteurs ou d'élaboration de conventions collectives. Lieu de travail et d'échange autour de l'économie et des conditions de travail du

secteur des arts visuels, il doit permettre d'établir un lien permanent et continu entre les administrations et les professionnels et de réunir des représentants d'associations des élus des collectivités territoriales, d'organisations syndicales et professionnelles d'artistes-auteurs, de diffuseurs ¹, de salariés, d'organismes de gestion collective et de l'État.

Les membres du bureau du CNPAV sont désignés pour une durée d'un an. Ils comprennent quatre représentants des organisations syndicales et professionnelles d'artistes-auteurs : le Comité des artistes-auteurs plasticiens (*CAAP* ¹); le Syndicat national des artistes plasticiens – Confédération générale du travail (*SNAP-CGT* ¹); le Syndicat national des sculpteurs et plasticiens (*SNSP*) et l'Union des photographes professionnels (*UPP*). Ils comprennent aussi quatre représentants des diffuseurs ¹ : la Fédération des professionnels de l'art contemporain (*CIPAC* ¹); le Comité professionnel des galeries d'art (*CPGA* ¹); la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens (*Fraap* ¹) et le Syndicat national des agences de photographie et d'illustration générale (*SNAPIG* ¹).

² Mission de réflexion prospective, commanditée par le ministère de la Culture, la « Mission Racine » porte sur les conditions d'exercice des artistes-auteurs, toutes disciplines confondues, et a pour objectif de permettre l'adaptation des politiques publiques existantes en faveur des artistes, auteurs et créateurs et de nouvelles orientations de l'action publique.

Action régionale à court terme

Définir une charte collective de bonnes pratiques au niveau régional en direction des acteurs et lieux de diffusion locaux, à partir des chartes et différents barèmes/grilles tarifaires existants.

Inscrire la rémunération de l'artiste au cœur des relations entre les tutelles et lieux de diffusion à travers, par exemple, l'inclusion d'une clause stipulant que « la structure devra rémunérer les artistes selon la charte... » (tout en différenciant de manière claire ce qui relève de la rémunération de l'artiste et ce qui relève des frais de production).

Intégrer cette charte aux conventions et contractualisations entre tutelles (État, collectivités), partenaires, institutions et autres lieux de diffusion et acteurs du secteur.

Inciter les réseaux professionnels et leurs membres à être les premiers signataires et porteurs de cette charte collective.

Soutenir une révision du statut d'artiste-auteur et une amélioration des conditions de l'exercice de l'activité artistique en sensibilisant l'ensemble des acteurs du secteur à cette nécessité.

Informer les réseaux professionnels et acteurs locaux sur l'actualité de la réglementation juridique et sur les droits des artistes-auteurs.

Perspectives législatives et réglementaires

Diffuser les propositions du SODAVI Île-de-France au sein de l'instance qu'est le CNPAV, concernant notamment les questions liées à la reconnaissance du métier d'artiste, leur rémunération, l'adaptation éventuelle du régime de l'intermittence aux artistes-auteurs, le développement de l'économie des artistes et plus largement concernant la possibilité d'une convention collective pour les arts visuels et la structuration du secteur.

S'engager collectivement avec l'ensemble des réseaux et associations professionnelles (*CIPAC*, *Platform*, *d.c.a*, *AFROA*, *AICA* ¹), des syndicats (*Fraap*, *CAAP*, *SNAP-CGT*, *USOPAV* ¹) et des organismes de gestion collective des droits d'auteur (*ADAGP*, *SAIF* ¹) pour la rémunération des artistes, l'application du *droit d'auteur* ¹ et particulièrement le *droit de représentation* ¹.

Garantir l'inclusion des artistes dans les prises de décisions et dans la constitution de groupes de travail et chantiers de réflexion.

Transmettre les constats et propositions issus du SODAVI Île-de-France, concernant l'évolution du statut d'artiste-auteur et leurs conditions d'exercice, **aux membres de la « Mission Racine »**.

Cf.
Propositions 1 à 9
de la concertation
p. 21 - 22.

2

Le développement de la politique d'ateliers et ateliers-logements

Découlant du précédent axe, l'accessibilité à des espaces de travail a été réaffirmée comme une priorité tout au long de la concertation, afin de participer à la sécurisation des conditions de travail et de vie des artistes. Parmi les mesures énoncées relatives à la nécessité de développer une politique volontariste d'ateliers et d'ateliers-logements, nombreuses sont celles qui concernent les moyens à mettre en œuvre afin non seulement de rendre plus visible le parc existant en région – dont l'offre privée – et ses conditions d'accès (allègement, harmonisation et centralisation des procédures, notamment), mais aussi de l'accroître.

À cet effet, la coopération avec les acteurs du privé, bailleurs sociaux, aménageurs du territoire et un travail de sensibilisation des élus constituent des facteurs déterminants. Des mesures incitatives pourraient être envisagées, telles que l'inscription de programmes d'ateliers au cahier des charges des grands projets urbains, dans les Plans locaux d'urbanisme (PLU) et les programmes d'habitats à loyers modérés, l'instauration de quotas d'ateliers lors de la construction de nouveaux projets immobiliers ou encore l'identification et la mobilisation d'espaces vacants ou de friches industrielles. En ce qui concerne les problématiques de pérennisation des conditions d'occupation des ateliers et, plus largement, des lieux de production professionnels, le recours à des baux spécifiques (baux professionnels, par

exemple) ou l'accession sociale à la propriété des ateliers figurent parmi les mesures envisagées à cet effet, ainsi que la nécessité de légiférer sur le statut de l'atelier d'artiste et de l'atelier-logement qui, pour ce dernier, s'inscrit dans la plupart des cas dans la législation sur le logement social. Dans le contexte actuel de préparation des prochains Jeux olympiques de 2024, des discussions pourraient également avoir lieu avec le comité organisateur de Paris 2024 pour intégrer, dans l'héritage des constructions olympiques (village des athlètes, village des médias notamment), une part d'ateliers d'artistes.

L'adaptation des dispositifs aux réalités des pratiques artistiques actuelles et notamment aux *collectifs d'artistes* ↗, ainsi qu'aux autres espaces de production mutualisés, est un axe fort également relevé, que ce soit pour les différentes formes de soutien, le cadre juridique et administratif actuels ou encore lors des procédures de réponse aux marchés publics et aux appels à projet. Ces mesures concourent ainsi à valoriser le travail et la place des *collectifs d'artistes* ↗ en région mais aussi des *lieux indépendants* ↗, de plus en plus nombreux, pour reconnaître leur rôle joué dans la production, la recherche et la diffusion des pratiques artistiques.

Action régionale à court terme

Identifier le parc d'ateliers-logements, ateliers individuels et ateliers collectifs (y compris les occupations temporaires), afin de disposer d'une cartographie de l'offre publique/privée disponible en Île-de-France (État, villes, bailleurs sociaux, acteurs privés).

Identifier des leviers et définir des moyens d'actions à partir de temps de concertation avec les acteurs de la région concernés par les questions relatives au développement de l'offre d'ateliers et notamment les acteurs des logements sociaux, les sociétés d'économie mixtes en charge des grands travaux et de la rénovation urbaine, ainsi que sur la possibilité d'intégrer une part d'ateliers dans l'héritage des constructions olympiques (Grand Paris, Paris 2024, Paris Saclay).

Mettre en place une interface permettant de rendre visible cette ressource disponible, harmoniser les procédures d'obtention et informer les artistes sur celles-ci.

Rédiger un vademecum pour la construction et la rénovation d'ateliers à destination des collectivités et aménageurs, maîtres d'ouvrages, programmistes, architectes, etc.

L'ATELIER ET L'ATELIER-LOGEMENT

Soutien essentiel de la création, l'atelier ou atelier-logement, réservé aux artistes professionnels en activité, nécessite aujourd'hui un urgent renouvellement à la fois de sa législation et du parc disponible, afin de répondre à la pénurie qui perdure depuis les années 1980.

L'atelier n'est pas soumis à la réglementation du logement social car il n'est pas conventionné par l'État. Les conventions dites APL (Aide personnalisée au Logement) ne concernent que l'atelier-logement. Les loyers des ateliers sont donc libres, sauf exceptions, et les modalités des contrats commerciaux ou professionnels, souvent très contraignantes (durée du bail, préavis, caution, etc.), ne permettent de présenter aux bailleurs que les artistes ayant des revenus conséquents.

L'atelier-logement possède le régime juridique du logement social. Ce régime permet à l'artiste d'obtenir un loyer conventionné par l'État et une «solvabilisation» grâce à l'APL. Seuls les artistes ayant des revenus inférieurs à un plafond de ressources peuvent voir leur candidature présentée à un bailleur social.

Concernant les ateliers, les candidatures sont sélectionnées en fonction de l'activité artistique, de l'absence d'atelier et surtout de l'adéquation des ressources par rapport au loyer proposé. Les ateliers-logements sont attribués en fonction, d'une part, des critères de priorité prévus par la réglementation (Code de la construction et de l'habitation), à savoir, l'inscription au fichiers des demandeurs, l'urgence sociale, le respect du plafond de ressources, l'adéquation entre composition familiale et typologie du logement, et d'autre part, de l'activité artistique.

Perspectives législatives et réglementaires

Adapter le cadre juridique et législatif de l'atelier d'artiste, individuel et collectif, et des ateliers-logements : définir des baux et une contractualisation spécifiques en veillant à adapter le cadre juridique à la spécificité de l'activité artistique (baux plus flexibles).

Pérenniser les modalités d'attribution et étudier la faisabilité d'un dispositif d'accession à la propriété (aide sociale, système de location-vente).

Cf.
Propositions
13 à 19 de la
concertation p. 23.

Les réservataires d'ateliers et d'ateliers-logements sont l'État et les communes ayant passé des conventions de réservation avec des bailleurs sociaux dans la perspective de présenter des candidatures en contrepartie de subventions. En Île-de-France, les deux réservataires principaux et gestionnaires de la demande sont : la DRAC ↗ Île-de-France avec une compétence régionale et la Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris sur son territoire. Quelques ateliers ou ateliers-logements sont gérés par la Fondation des Artistes et la Fondation La Ruche-Seydoux.

3

La création d'un centre de ressources régional

Besoin identifié dès la Phase 01, l'accès à l'information et la création d'un centre de ressources pour les arts visuels en région apparaissent comme une nécessité transversale à l'ensemble des thématiques et des acteurs. Le développement d'outils d'échange et de partage d'informations semble un axe essentiel à considérer, afin de permettre un accès de tous à l'information sur le secteur, de développer l'interconnaissance des acteurs de la région et de valoriser les actions et compétences de chacun. Un dispositif spécifique en direction des artistes et des *diffuseurs* ↗ du territoire pour les accompagner davantage dans leurs démarches sociales, administratives et juridiques est également attendu.

Différentes propositions ont été formulées dans cette perspective pendant les ateliers de concertation, favorisant la création d'un centre de ressources pour les arts visuels qui s'appuierait sur une structure « physique » dotée d'antennes sur le territoire et constituée d'une équipe dédiée, ainsi que sur une plateforme numérique centralisant une documentation professionnelle, juridique, sociale et culturelle sur le secteur. Ces propositions reflètent ainsi le besoin d'interlocuteurs spécifiques et d'espaces favorisant la rencontre et les échanges entre professionnels du territoire.

Différents chantiers ou missions complémentaires pourraient également être portés par cette structure ressource. Une veille sur le secteur, l'organisation de journées d'informations, de temps de rencontres, de formations, un référencement de l'offre régionale de résidences, d'ateliers, de lieux de production, etc., sont autant de pistes à envisager. Enfin, ce centre de ressources est aussi souhaité comme un outil pour les institutions, acteurs et artistes permettant de rendre visible l'ensemble des dispositifs de soutien publics et privés et les appels à projets du territoire et en dehors, afin de faciliter les démarches de chacun à travers des procédures communes et standardisées.

Action régionale à court terme

Préciser les besoins du secteur des arts visuels à travers la **réalisation d'un observatoire francilien**.

Étudier les possibilités de **regroupement ou portage par des acteurs** du secteur.

Proposer un **chiffrage et des modes de financement**.

Définir les **modalités de pilotage** du projet et le **périmètre des missions** du futur centre de ressources.

Définir des **modalités de gouvernance et d'organisation**.

Identifier les **partenaires potentiels**.

Cf.
Propositions
44 à 50 de la
concertation p. 27.

EXTRAIT DE L'INTERVENTION
DE GRÉGORY JÉRÔME LORS
DE LA CONCERTATION, 25 JUIN 2019

[...] Ainsi, au-delà de la conjonction de certains événements qui me semblent importants – « réforme du statut », réduction drastique des missions de la *MDA* ↗ et de l'*Agessa* ↗ et transfert de la gestion du régime de sécurité sociale des artistes-auteurs à l'*URSSAF* ↗, réforme fiscale, situation économique très détériorée pour nombre d'artistes et de professionnels de l'art contemporain – et qui peuvent avoir semé le trouble auprès des artistes, c'est la difficulté d'accès à l'information et à la ressource à laquelle sont confrontés les artistes qui fait figure de point charnière tellement il a occupé nos discussions ; difficulté qui porte en elle des conséquences assez importantes que l'on va ensuite retrouver longtemps dans le parcours. Or derrière l'accès à l'information et à la ressource, il y a un enjeu fondamental qui est, sur son versant lumineux, celui de l'accès au droit et, sur son revers, la vulnérabilité.

[...] Chacun est renvoyé à lui-même du point de vue de la quête d'informations. Cette information, cette ressource est actuellement très dispersée. Une dispersion qui n'est pas très aidante dans le sens où tout le monde se croit spontanément apte à répondre à des questions qui sont plutôt et à l'évidence complexes. [...] Je pense qu'il faut vraiment prendre en main cet enjeu de façon très volontariste pour ne pas apporter de mauvaises bonnes réponses. On reparlera certainement de ce lieu ressource, parce que c'est un point qui est absolument central et qui, je crois, a été évoqué dans pas mal d'autres SODAVI. C'est bien là, en quelque sorte, la reconnaissance d'une absence d'interface – un peu à l'image des missions que remplit une chambre consulaire – entre les artistes et le reste du monde.*

* Cf. la suite de l'intervention de Grégory Jérôme, p. 31.

4

La formation aux enjeux de la présence des artistes dans la société

L'information et la communication sur les spécificités du secteur et du statut d'artiste-auteur apparaissent comme des conditions nécessaires pour contribuer à la structuration du secteur et accompagner son développement économique. L'amélioration et le développement de la formation professionnelle et continue en direction des artistes-auteurs et des acteurs culturels (élus, services des collectivités, acteurs privés, etc.) figurent parmi les propositions énoncées à cet effet lors de la concertation. D'autres sont proposées du côté de la formation initiale pour favoriser une plus grande diversité à l'entrée des écoles, dans les contenus et les programmes enseignés, dans les programmations proposées mais aussi au sein des équipes pédagogiques. Une attention particulière est également souhaitée concernant l'enseignement des pratiques amateurs pour lesquelles celui des arts plastiques reste fortement minoritaire dans l'offre proposée ou soutenue par les collectivités.

De telles mesures peuvent participer à déconstruire les représentations trop souvent stéréotypées de l'artiste et permettre à l'action publique de s'adapter à la réalité de leur activité. Une attention dans ce sens, de la part des collectivités, des responsables de structures

publiques et privées, constitue l'un des fils rouges de la concertation, ainsi que l'opportunité de multiplier les rencontres et temps d'échange entre les acteurs professionnels. Cela peut permettre de meilleures connexions entre les acteurs artistiques et politiques, comme une meilleure connaissance, pour les collectivités, des acteurs de leur territoire et inversement, afin de renforcer une connaissance mutuelle.

Proches des préoccupations inhérentes aux *droits culturels* ↗, certaines propositions font également état de la reconnaissance nécessaire du rôle de l'artiste dans la société. La volonté d'inclure les artistes dans certaines instances de commissions décisionnaires œuvrant dans le domaine de la création plastique (projet, gouvernance, concertation) est l'un des points évoqués à plusieurs reprises pendant la concertation, ainsi que le respect de la parité (direction, instances, programmation) et d'une meilleure représentativité des acteurs dans les réseaux et organismes professionnels et de davantage de collégialité. Il convient par ailleurs de revaloriser le rôle des travailleurs culturels (médiateurs, programmateurs...) qui participent à faire le lien entre les publics, les œuvres et les artistes.

Action régionale à court terme

Produire une étude sur les besoins en formation des acteurs régionaux des arts visuels.

Renforcer la place des arts visuels dans l'éducation artistique et culturelle en développant l'offre publique d'enseignement des pratiques amateurs.

Construire une offre de formation spécifique en partenariat avec les opérateurs concernés (*CNFPT*, *AFDAS* ↗, organismes de formation spécialisés, ministère de la Culture et ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation, etc.) à destination des acteurs professionnels de la région (collectivités, acteurs privés, etc.).

Initier des temps de rencontre entre élus, artistes et acteurs régionaux **pour déconstruire les stéréotypes réciproques** des élus envers les artistes et les artistes envers les élus et informer ces derniers des spécificités de l'activité artistique et pratiques actuelles.

Cf.
Propositions
10 à 12 de la
concertation p. 22.

Cf.
Propositions
20 et 26 de la
concertation p. 24.

Cf.
Propositions
35 à 37 de la
concertation p. 25.

LA FORMATION DES ARTISTES

S'il n'existe pas de parcours-type pour démarrer une activité artistique professionnelle, une enquête réalisée par la *Fraap* ↗ en 2008 sur les artistes plasticiens et la formation professionnelle avance le chiffre de 66,5% d'artistes ayant suivi une formation initiale et ayant débuté par une pratique amateur lors de cours ou de stage *. Ce point ressort également des entretiens réalisés avec des artistes lors de la phase de diagnostic de ce SODAVI, dont la majorité indique avoir suivi un cursus complet (5 ans) dans une école d'art et être passé auparavant par une classe préparatoire, publique ou privée. S'il n'est pas obligatoire toutefois de suivre une année préparatoire pour se présenter à l'examen d'entrée en école d'art, l'exercice d'une pratique artistique, dans le cadre de cours municipaux, d'ateliers amateurs ou d'une filière

spécialisée au lycée, peut contribuer à une bonne préparation. L'enseignement des pratiques artistiques et la formation initiale apparaissent ainsi comme des facteurs déterminants dans la construction du parcours des artistes. Pour les arts visuels, plusieurs associations et réseaux professionnels portent des chantiers de réflexion sur l'enseignement artistique public présent sur l'ensemble du territoire national, parmi lesquels :

- l'*ANÉAT* (Association nationale des écoles d'art territoriales de pratiques amateurs);
- l'*APPÉA* (Association nationale des Prépas Publiques aux Écoles supérieures d'Art);
- l'*ANdEA* (Association nationale des écoles supérieures d'art et design publiques).

* Cf. Cahier # 3, « Enquête : les artistes plasticiens et la formation professionnelle », Fraap, 2008.

5

Le renforcement des dispositifs d'art dans l'espace public sur les territoires

La place de l'art dans l'espace public est une des thématiques retenues ici en raison de la diversité et des possibilités offertes par les territoires qui forment la région Île-de-France. Les grands travaux actuellement engagés offrent des architectures riches et contrastées pouvant nourrir toutes les formes d'intervention artistique. Si des dispositifs existent sur le territoire francilien, des mesures incitatives ont été formulées pendant la concertation pour en favoriser le développement et la pérennisation.

Parmi les propositions relevées par le Comité de pilotage, le renforcement du **1% artistique**[↗] et de la commande artistique est particulièrement souhaité, ainsi que leur ouverture au plus grand nombre et l'harmonisation des procédures. L'adaptation et l'assouplissement des formats selon les projets et les territoires sont également attendus, notamment pour permettre aux artistes de travailler davantage dans la durée, accompagner les mutations urbaines et favoriser la réception des œuvres par les habitants. Une réflexion concernant l'entretien et la conservation des œuvres est aussi à conduire dans ce sens.

Action régionale à court terme

Systématiser l'accompagnement et la commande artistique lors des grands projets d'aménagement urbains et manifestations internationales en Île-de-France (Plateau de Saclay, Grand Paris, Paris 2024, etc.).

Perspectives législatives et réglementaires

Étendre l'obligation du 1% artistique[↗] au « 1% travaux publics » et autres projets d'aménagement urbains ainsi qu'aux grands projets privés.

Agir au sein de la formation des aménageurs et des concepteurs pour les sensibiliser à une réflexion sur l'art et l'espace public et à ses apports pour la communauté, qui dépassent largement la notion d'un simple embellissement.

LA MISSION NATIONALE
POUR L'ART ET LA CULTURE
DANS L'ESPACE PUBLIC (MNACEP)

LA RÉSIDENCE D'ARTISTE.
UN OUTIL INVENTIF AU SERVICE
DES POLITIQUES PUBLIQUES

Initiée en 2014 par le ministère de la Culture, cette mission a donné lieu à des ateliers et réunions publiques, ayant rassemblé plus de 200 professionnels, ainsi qu'une dizaine d'entretiens avec des experts de l'art et de l'espace public*. Des très nombreuses préconisations issues de ces travaux, onze mesures phares pour développer le secteur ont été présentées lors de la remise du rapport. Le document très complet dresse également un état des lieux de la création dans l'espace public en France et plaide pour « une grande politique de l'art dans l'espace public », qui pourrait s'appuyer notamment sur la création d'un fonds d'intervention destiné à promouvoir la culture dans l'espace public mais aussi en incitant les structures labellisées à programmer davantage hors-les-murs. Le renforcement du **1% artistique**[↗] est également préconisé, tout comme une plus forte inscription de l'art au cœur des mutations urbaines. À cet effet, un dialogue soutenu avec les collectivités territoriales et la poursuite des schémas de développement territorial avec les acteurs des arts visuels sont considérés comme essentiels.

* Cf. Jean Blaise, MNACEP — *Mission nationale pour l'art et la culture dans l'espace public*, ministère de la Culture et de la Communication, juin 2016. Consultable sur : www.vie-publique.fr/rapport/36861-mnacep-mission-nationale-pour-l-art-et-la-culture-dans-lespace-public.

Sous la direction d'Annie Chevrefils Desbiolles (DGCA), cette étude réalisée en 2019 s'intéresse au rôle central joué par les résidences dans la vie artistique et culturelle, comme mode de soutien privilégié qu'elles constituent à la fois à la production artistique et à la professionnalisation des artistes*. Le rapport qui en découle permet de cerner les réalités multiples des résidences sur le territoire national et la richesse des possibilités qu'elles offrent comme outils de politiques publiques, tant à l'échelle locale que nationale et internationale. Le rapport propose en outre l'ossature d'un PLAN RÉSIDENCE synthétisé en vingt préconisations, visant à impulser une politique dynamique prenant appui sur les résidences, à soutenir davantage leur économie et à mettre en place des outils d'accompagnement, d'observation, d'évaluation et de valorisation de celles-ci.

* Cf. Annie Chevrefils Desbiolles, Elena Dapporto, Sandrine Mahieu, Sylvie Sierra-Markiewicz, Nicolas Vergneau, *La résidence d'artiste. Un outil inventif au service des politiques publiques*, Direction générale de la création artistique, Service de l'inspection de la création artistique, ministère de la Culture, mai 2019. Consultable sur : www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Publications-revues/La-residence-d-artistes-un-outil-inventif-au-service-des-politiques-publiques

Cf.
Propositions
27 à 32 de la
concertation p. 24-25.

6

La valorisation de la scène française à l'international

Durant la concertation, de nombreux échanges ont porté sur l'importance de renforcer les collaborations entre les acteurs, privés et publics, les lieux de diffusion et les galeries, tant à l'échelle régionale que nationale et internationale, portant aussi sur les contributions possibles des collectivités territoriales ou le rôle et les missions de l'*Institut français* ↗. Le Comité de pilotage souhaite donc mettre en avant la nécessité d'encourager la circulation et la diffusion des artistes, à travers une concertation entre programmateurs, du développement des échanges, de projets transnationaux, de coproductions entre structures, etc. Les collectivités territoriales et acteurs publics peuvent être envisagés comme des lieux ressources et des partenaires potentiels en soutien à des projets d'artistes et d'expositions à l'étranger, ou lors d'actions de coopération décentralisées et d'activation des jumelages.

Ces propositions d'actions et de politiques publiques sont néanmoins à articuler avec les missions de l'*Institut français* ↗ afin de créer un lien dynamique entre les acteurs et les territoires. Une politique culturelle internationale ambitieuse favorisant le soutien à la scène française et l'exportation d'œuvres et d'expositions est ainsi souhaitée, se traduisant par une plus grande précision des missions de l'*Institut français* ↗ et un renforcement de son action en faveur des arts visuels. Un rééquilibrage budgétaire, une visibilité accrue des projets soutenus à l'étranger, un développement de l'accompagnement

des artistes aidés et une sensibilisation des attachés culturels aux besoins des porteurs de projets sont particulièrement attendus.

Dans ce contexte, cet axe s'inscrit comme un chantier prioritaire pour la région Île-de-France qui rassemble l'ensemble des acteurs du secteur et la majorité de la population artistique. Cette concentration, qui lui donne une place particulière sur la scène artistique française, fait de la région francilienne un point de passage incontournable dans la construction du parcours des artistes, tant nationaux qu'internationaux. Cependant et à l'inverse, la scène artistique française bénéficie d'une trop faible visibilité internationale et peu d'œuvres d'artistes sont acquises ou exposées dans les grandes institutions culturelles étrangères. Il est donc urgent de définir un accompagnement approprié et des moyens à engager pour faciliter à la fois la circulation des artistes franciliens sur l'ensemble du territoire national et ceux d'autres régions sur le territoire francilien, tout autant que pour promouvoir la scène française à l'international. Les pistes avancées ici ne sont qu'une ouverture vers un chantier à venir, que le Comité de pilotage souhaite néanmoins souligner dès à présent.

Réaliser un diagnostic précis sur l'existant, faisant ressortir les besoins, manques et dysfonctionnements.

Créer de nouveaux dispositifs et/ou adapter ceux existants aux niveaux national et régional et **penser une meilleure coordination entre eux** afin de renforcer leur complémentarité et d'agir sur l'accompagnement des artistes dans une logique de parcours tout au long de son activité : soutien aux institutions, circulation des artistes et des expositions, accueil d'artistes et acteurs étrangers, coproduction entre structures, etc.

Ouvrir un chantier de réflexion spécifique sur cette problématique en Île-de-France

Renforcer le rôle de l'*Institut français* ↗ et la place des arts visuels dans ses missions.

Cf.
Propositions
38 à 43 de la
concertation p. 26.

LA CIRCULATION DES ARTISTES

La question de l'international, de l'attractivité de la scène artistique française, son déficit de visibilité à l'étranger comme à l'intérieur de nos frontières et les échanges avec les acteurs étrangers, sont des thématiques relevées depuis plusieurs années. En 2008, le rapport Jobbé-Duval s'est déjà saisi de ces questions au travers 33 propositions pour l'amélioration de la participation des artistes français au dialogue international dans le domaine des arts visuels, issues de différents groupes de travail thématiques ayant rassemblé le ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, le ministère de la Culture et l'*Institut français* ↗, ainsi que des artistes et professionnels du secteur. Ces propositions s'articulent autour de trois axes et objectifs : Comment mieux montrer en France les artistes français ? Comment mieux se préparer aux échanges et mieux les pratiquer ? Comment mieux accompagner la présence des artistes français à l'étranger ?

À la suite de ce rapport, une enquête est menée en 2011, à l'initiative du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, pour l'amélioration de la participation des artistes français au dialogue international avec l'objectif de renforcer, conjointement avec le ministère de la Culture, l'efficacité du réseau culturel dans sa démarche de promotion des artistes français. Le constat est notamment

établi d'une quasi inexistence de coproductions d'expositions ou d'événements artistiques internationaux, comme le fait que la plupart des expositions organisées sur le territoire national intègre rarement la dimension internationale dès leur conception. Ainsi parmi les recommandations proposées, la nécessité de favoriser les coproductions internationales, le développement de partenariats, l'association en amont de commissaires français et étrangers sur des projets de grande ampleur et la valorisation de la jeune scène artistique française apparaissent comme essentielles. Une meilleure connaissance des scènes étrangères, le soutien de programmes de résidences, l'intégration des professionnels étrangers aux jurys français de bourses ou encore la réalisation d'un répertoire des aides à l'international sont alors également préconisés.

Cf. Direction générale de la mondialisation, du développement et des partenariats, *Synthèse de l'enquête menée auprès des postes suite au Rapport Jobbé-Duval pour l'amélioration de la participation des artistes français au dialogue international*, ministère des Affaires étrangères et Européennes, 2011. Consultable sur : http://www.cnap.fr/sites/default/files/article/26851_26851_69_synthese-enquete-suite-rapport-jobb-duval-31-01-2011-definitive.pdf.



Propositions exprimées pendant la concertation

La concertation du SODAVI Île-de-France s'est articulée en trois chantiers thématiques, organisés en différents ateliers pendant lesquels de nombreux participants, artistes et professionnels, se sont mobilisés pour débattre des enjeux du secteur des arts visuels et formuler des propositions visant à son amélioration et sa structuration³. La liste qui suit est donc issue de la concertation : elle reprend l'ensemble des propositions formulées pendant les ateliers, à l'issue desquels les Comités de pilotage et de suivi ont réalisé un travail d'agencement et de mise en forme.

Les propositions ci-après sont fidèles aux échanges qui se sont déroulés durant ces ateliers et témoignent de la diversité et de la richesse des sujets abordés. Si celles-ci font souvent échos à des sujets et problématiques rencontrés par le secteur des arts visuels au niveau national, en raison de la spécificité de la région-capitale qu'est l'Île-de-France, certaines propositions répondent également à des attentes régionales et sont inhérentes au territoire francilien. Certaines, enfin, renvoient à des dispositifs existants qui nécessitent d'être harmonisés dans leur application ou généralisés à l'ensemble du territoire. 50 propositions ont été classées en 5 grandes thématiques qui rassemblent l'ensemble des sujets débattus :

1. Statut et rémunération des artistes

Parmi les problématiques les plus fortement exprimées, la nécessité d'une meilleure rémunération des artistes-auteurs, l'application et l'évolution du cadre juridique encadrant l'activité artistique et l'amélioration de leurs conditions de travail se sont retrouvés de manière prépondérante au cœur des échanges. Ceux-ci ont fait ressortir l'urgence d'agir face à la situation de précarité et d'instabilité sociale qui touche non seulement les artistes mais également les autres acteurs du secteur (critiques, théoriciens, commissaires), situation renforcée par une généralisation de la pluriactivité et l'absence de prise en compte de toutes les phases de la création.

2. Lieux et outils de production et de diffusion

La question de l'espace de travail et de l'accès à un atelier, qui se dégage déjà fortement de la phase 01 de ce SODAVI, apparaît comme un autre sujet particulièrement prégnant en Île-de-France, compte tenu notamment du grand nombre d'artistes présents dans la région (pour rappel, 46% de la population nationale se situe en Île-de-France) et du coût élevé des loyers franciliens. Différentes propositions sont ainsi formulées en faveur d'une politique volontariste d'ateliers, individuels et collectifs, et d'ateliers-logements sur l'ensemble du territoire régional.

3. Présence et diversité des artistes dans la société

Le constat a été établi que perdure, encore aujourd'hui, une vision de l'artiste souvent stéréotypée, conduisant à une représentation simpliste de l'activité artistique. Nombre des acteurs partagent également un sentiment d'exclusion et de discrimination important et déplorent la lente évolution du secteur professionnel vers les enjeux sociaux actuels. Des mesures sont attendues dans ce sens pour déconstruire ces représentations et permettre à l'action publique de répondre au plus près des besoins et de la réalité des artistes.

Certaines propositions évoquent la nécessité de reconnaissance du métier d'artiste, l'importance de son rôle dans la société, son inclusion dans toute commission ou instance décisionnaire œuvrant dans le domaine de la création plastique, mais aussi d'une meilleure représentativité des acteurs dans les réseaux et organismes professionnels, du respect de la parité et de davantage de collégialité.

4. Circulation des artistes, diffusion nationale et internationale

La place particulière de la région Île-de-France a également constitué un sujet central de la concertation, notamment par son rôle jugé souvent incontournable dans la construction du parcours des artistes et la diffusion de leur travail. Des propositions d'actions et de politiques publiques sont suggérées afin de créer un lien dynamique

entre les acteurs et les territoires et permettre un accompagnement approprié pour faciliter la circulation des artistes franciliens sur l'ensemble du territoire national et plus largement à l'international.

5. Centre de ressources pour les arts visuels en Île-de-France

La question de la ressource professionnelle pour les arts visuels en Île-de-France est apparue comme un besoin prépondérant, qui rejoint le constat établi à l'issue de la phase de diagnostic d'un manque manifeste de données disponibles sur le secteur et la région. Cette problématique est régulièrement exprimée durant toute la concertation, comme le manque d'information des acteurs quant aux dispositifs existants ou concernant le cadre réglementaire du secteur des arts visuels. Cette dernière thématique rassemble ainsi des propositions favorisant la création d'un centre ressources pour les arts visuels en Île-de-France, dont les missions et le fonctionnement restent à affiner.

³ Cf. la méthodologie de la concertation, p. 34-35

1

Statut et rémunération des artistes-auteurs

1 Mettre en œuvre les conditions juridiques et sociales pour rémunérer les artistes pendant leurs phases de recherche et d'expérimentation

Simplifier le régime social des artistes-auteurs ⁴ afin qu'ils puissent exercer plusieurs activités sous un seul statut

Soutenir l'action et la charte de la DGCA ⁴ sur les droits de présentation

Étudier la faisabilité d'un régime proche de l'intermittence pour que les artistes-auteurs bénéficient des mêmes droits que les salariés (notamment au chômage) et soumettre cette étude auprès du CNPAV

3 Conditionner l'obtention des subventions publiques des structures au respect de la rémunération des artistes-auteurs

Veiller à un pourcentage dédié à la rémunération des artistes par les collectivités, structures et organisations professionnelles d'artistes-auteurs

Communiquer et mobiliser les artistes en cas de dysfonctionnement observé auprès des réseaux et syndicats d'artistes déjà existants

Imposer une mesure proportionnelle aux ressources de chaque structure

Appliquer des sanctions en cas de non-respect de la rémunération

5 Générer de nouveaux financements pour le secteur des arts visuels

Prélever un pourcentage sur les flux et recettes des structures disposant de ventes et billetterie pour une redistribution profitant au secteur

Appliquer une taxe sur le modèle de la «taxe Tobin» ⁴ au marché de l'art et aux fondations

Dédirer un pourcentage de la défiscalisation du mécénat pour abonder au financement du secteur des arts visuels

Généraliser le 1,1% diffuseur ⁴ à tous les acteurs des arts visuels, de la mode et du design et revaloriser le droit de suite ⁴ afin de créer un fond commun de redistribution aux artistes-auteurs et une ouverture des droits (collectifs) au chômage

Contrôler l'application des droits d'auteur ⁴ dans la création numérique

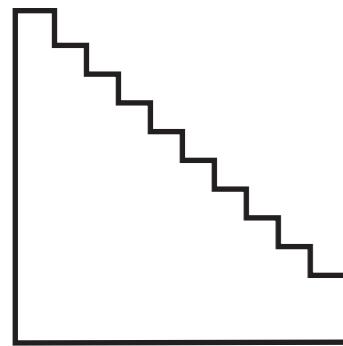
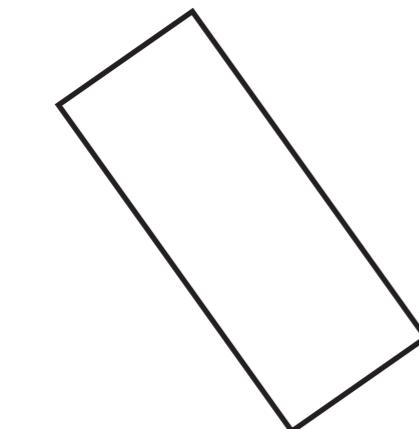
⁴ La taxe Tobin est une redevance proposée en 1972 par James Tobin, lauréat du prix Nobel d'économie. L'objectif initial de cette taxe est de réduire la volatilité des cours et les risques de crise, après la fin de la convertibilité du dollar en or,

en prélevant une taxe de l'ordre de moins de 1 % sur les transactions financières spéculatives réalisées sur les marchés internationaux de devises. Son application devait servir tout d'abord à réduire, en les rendant moins lucratifs, les allers-retours incessants de devises et, en second lieu, devait lever au niveau mondial d'importantes ressources financières pouvant être affectées à des besoins sociaux fondamentaux, principalement dans les pays émergents.

6 Crée des taux de défiscalisation différents selon la destination

Varier le taux de défiscalisation en fonction de l'intérêt général (défiscalisation plus importante si le financement privé soutient un *collectif d'artistes* ↗ ou une structure existante publique sans contrepartie; défiscalisation moindre si le financement concerne sa propre fondation)

Créer le portage d'intérêt général : rendre les artistes éligibles à l'intérêt général sans qu'ils soient eux-mêmes reconnus d'intérêt général. Ainsi, les soutiens financiers seraient défiscalisables pour ceux qui soutiendraient les démarches de recherche et de production. Cela permettrait aussi de rendre visible, d'inciter et de soutenir ces formes de mécénat qui favorisent la recherche et la production d'œuvres et non uniquement l'achat d'objets



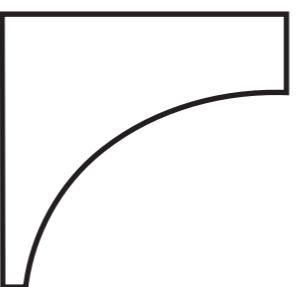
7 Soutenir la scène française en imaginant des avantages fiscaux corrélatifs à l'achat de la création artistique française

Soutien aux associations d'acheteurs (modèle SOFICA⁵)

⁵ Les Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel (SOFICA) ont été créées par la loi du 11 juillet 1985. Elles constituent des sociétés d'investissement destinées à la collecte de fonds privés consacrés exclusivement

au financement de la production cinématographique et audiovisuelle. Les SOFICA sont créées soit à l'initiative de professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, soit à celle d'opérateurs du secteur bancaire et financier.

2 Lieux et outils de production et de diffusion



11 Communiquer sur les spécificités du statut d'artiste-auteur auprès des artistes

Créer des permanences au sein des écoles d'art ouvertes à tous les étudiants et diplômés des écoles, pour répondre aux questions administratives, juridiques, fiscales, sociales...

Prévenir les artistes déclarés à la sécurité sociale des modifications relatives à leur statut

12 Former les structures privées et services des collectivités (Ressources humaines, administration, juridique) aux spécificités du statut d'artiste-auteur

Inclure cette spécificité dans les formations proposées par le *CNFPT* ↗ et l'*Inp* ↗ sur la contractualisation et la gestion de droit commun

Proposer une action de formation dans le programme pédagogique du *CNFPT* ↗

Communiquer auprès des artistes-auteurs et de toutes les structures publiques et privées travaillant avec les artistes sur les recommandations et chartes existantes

Proposer des formations aux administrateurs des collectivités, structures publiques et privées travaillant avec des artistes-auteurs

8 Promouvoir le retour aux contrats aidés dans le secteur artistique

9 Rendre obligatoire la gratuité des fondations (pendant un temps à définir), dans le cas où elles ont bénéficié de défiscalisations

10 Communiquer sur les spécificités du statut d'artiste-auteur auprès des structures et collectivités

Éditer un formulaire interministériel (ministère du Travail, ministère de la Culture) rappelant la circulaire de 2011 sur les « *activités accessoires* » ↗ qui concerne les différentes rémunérations possibles des artistes-auteurs, entre revenus artistiques, revenus accessoires, revenus salariés obligatoires dans les cas de subordination

Diffuser le formulaire aux collectivités et structures de diffusion via les réseaux des collectivités, ministères et *DRAC* ↗

Relayer les modifications juridiques, fiscales et sociales concernant les artistes-auteurs auprès des structures et *diffuseurs* ↗ contribuant au 1,1% ↗

15 Pérenniser l'attribution des ateliers

Mettre en place un suivi des artistes présents dans les ateliers-logements

13 Faciliter l'installation des artistes dans des ateliers

Identifier, actualiser et communiquer sur le parc d'ateliers et d'ateliers-logements existant Identifier, actualiser et communiquer sur le parc d'ateliers et d'ateliers-logements existant

Mettre à disposition les ateliers vacants et disponibles

Repérer les bâtiments, bureaux, espaces disponibles et anticiper leurs disponibilités avec, par exemple, un rapprochement auprès des services d'aménagement des territoires

Créer une plateforme qui permette d'enregistrer, de centraliser et de dématérialiser toutes les demandes des artistes d'ateliers et d'ateliers-logements pour l'ensemble du parc disponible (privé et public), afin de diminuer la multiplicité et le coût de ces démarches pour les artistes

14 Favoriser la création d'ateliers d'artistes individuels et collectifs

Rendre la construction obligatoire d'ateliers pour chaque nouvelle construction de bâtiment (pourcentage)

Créer des lieux ouverts sur la cité et situés dans les bassins de vie⁶ (étudier la faisabilité auprès de lieux patrimoniaux)

Développer des projets d'habitat participatif au sein desquels les artistes peuvent être intégrés en amont de la construction des bâtiments

Inciter les promoteurs à construire des ateliers, sur le modèle du 1% artistique ↗

17 Adapter les dispositifs de soutien existants (bourses, subventions, prix, résidences, etc.) aux *collectifs d'artistes* ↗

18 Réaliser un diagnostic des besoins des collectifs et créer des temps d'échange avec les pouvoirs publics pour comprendre les différents enjeux des artistes en *collectifs* ↗

19 Reconnaître la place des lieux indépendants ↗

Recenser les modèles de contrats existants

Créer un cadre juridique et administratif pour les *collectifs* ↗

Fédérer le réseau en cartographiant les *lieux indépendants* ↗ et communiquer sur les activités de ce réseau afin de valoriser sa production et diffusion

Disposer d'une base de données commune d'informations pour les *collectifs* ↗

Rendre compte auprès des habitants du nombre d'initiatives indépendantes dans la ville (événements artistiques et festifs toutes les semaines)

Intégrer un volet culturel dans les programmes immobiliers du Grand Paris avec un pourcentage de la construction dédié à la création impliquant des questions de production d'œuvres, de recherche artistique et des ateliers

Créer une charte ou un statut pour les artistes en collectif leur permettant de répondre aux marchés publics, aux appels à projet

⁶ Le bassin de vie constitue selon la définition de l'INSEE « le plus petit territoire sur lequel les habitants ont accès aux équipements et services les plus courants ». Ce découpage en bassins de vie est utilisé pour faciliter la compréhension de la structuration du territoire de la France métropolitaine et participe ainsi à établir des passerelles entre territoire géographique des espaces vécus et territoire politique des institutions.

⁷ L'Allocation d'installation d'atelier pour les travaux d'aménagement et l'acquisition de matériel (AIA) est une aide attribuée par la Direction régionale des affaires culturelles – ministère de la Culture aux artistes en activité dans tous les domaines des arts plastiques (peinture, dessin, sculpture, installation, performance, photographie, vidéo, graphisme, design). Elle permet aux artistes de financer des travaux d'aménagement de leur lieu de travail et d'acheter du matériel structurant nécessaire à la pratique de leur activité.

3

Présence et diversité des artistes dans la société

20 Considérer l'activité de l'artiste comme un métier et déconstruire les stéréotypes

Favoriser la connaissance et la reconnaissance de la réalité du métier d'artiste

Définir un vocabulaire spécifique et commun sur l'activité de l'artiste pour le différencier notamment des missions d'animateurs

21 Reconnaître l'artiste-auteur comme vecteur de transversalité dans la cité

Favoriser le dialogue entre l'Éducation nationale, le milieu de l'entreprise, les collectivités locales et les artistes

Créer des contrats de travail émis et portés par les entreprises pour que les artistes réalisent des actions/projets au sein des entreprises en tant qu'artiste-salarié (sans contrepartie)

Encourager les résidences d'artistes dans toutes sortes de milieux et contextes (notamment au sein des écoles d'art en matérialisant la transversalité des projets menés par les étudiants)

Développer les opportunités pour les artistes de présenter leur travail à des personnalités du monde de l'art et au-delà

22 Soutenir l'enseignement des pratiques artistiques amateurs, penser de nouveaux modèles type conservatoire et financer les options Arts Plastiques au sein des lycées (comme le sont déjà les options Danse, Théâtre ou Musique)

⁸ Le sigle LGBTQIA+ signifie «lesbiennes, gay, bi, trans, queer, intersexes, asexuel et tous les autres». Si plusieurs variantes existent aujourd'hui, le sigle court «LGBT» reste encore le plus répandu.

23 Agir au sein de la formation initiale

Appliquer des quotas (comme étape intermédiaire) pour encourager une parité dans les équipes pédagogiques au sein des enseignements arts et culture

Décolonialiser l'universalisme de l'histoire de l'art occidental en favorisant un enseignement de l'histoire de l'art incluant les artistes femmes et les artistes des minorités de sexes et de genres et personnes racisées (passant aussi par un recrutement des personnes issues de ces minorités)

Créer un module pédagogique auprès des étudiants afin de conscientiser les postures autolimitantes des femmes, des minorités LGBTQIA+⁸ ou racisées et des personnes issues des classes sociales modestes

24 Créer plus de modules de formation et d'information sur les statuts et droits des artistes dans l'enseignement artistique supérieur

Généraliser les modules de professionnalisation des étudiants afin de les sensibiliser aux questions de statuts et de droits des artistes

Renforcer des formations plus techniques dans l'enseignement supérieur artistique pour la réalisation de dossiers de candidature, la gestion et l'administration de l'activité de l'artiste

25 Encourager les parcours atypiques et favoriser la diversification à l'entrée des écoles et institutions**26 Agir au niveau de la formation continue**

Organiser des journées d'information à destination des professionnels de l'art pour déconstruire les représentations stéréotypées de l'artiste

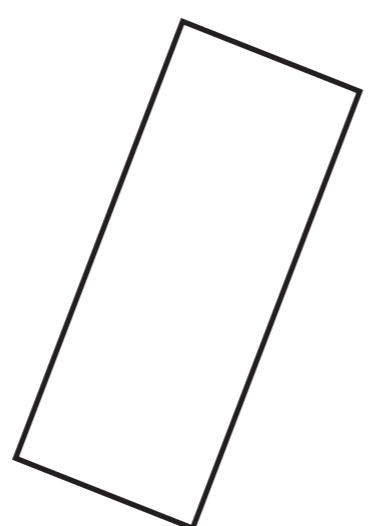
Créer des modules de formation obligatoire pour les professeurs en écoles d'art et culture sur le sexism, le racisme et le jeunisme

27 Rendre le 1% artistique ↗ contraignant

Sanctionner la non application des lois : la sanction doit être plus importante que le 1% ↗ consacré à la production de l'œuvre, afin de dissuader les commanditaires de passer outre la loi

Rédiger et diffuser une circulaire pour rappeler la loi auprès de tous les services référents : Mairies, Départements, Régions

Proposer un suivi et conseil par l'instance régionale auprès des services des collectivités territoriales et veiller à l'application du 1% ↗

**28 Ouvrir les commandes au plus grand nombre d'artistes**

Rendre accessible le 1% ↗ à un plus grand nombre d'artistes. Par exemple, un artiste ne pourrait pas postuler s'il en a déjà réalisé plusieurs sur une période donnée (nombre à définir)

Élargir ce dispositif du 1% ↗ au parc privé (éventuellement avec une incitation fiscale)

Ouvrir les dispositifs du «*1% artistique ↗*» et «*1 immeuble / 1 œuvre ↗*» à des résidences longues ou à des lieux de travail qui placent l'artiste au cœur de la communauté concernée par la construction (sensibiliser les commanditaires et promoteurs immobiliers)

Obtenir une normalisation et centralisation des procédures (ex : disposer de contrats type) pour faciliter la tâche des administrateurs et des artistes

Répondre au manque de formation des personnels administratifs chargés de l'application de cette mesure sur les territoires

29 Développer une réflexion commune aux professionnels de la culture, du commissariat, de la production et de la conservation avec les artistes et les élus sur la question de la forme et de la pérennité des œuvres dans l'espace public

Face aux difficultés de conservation à long terme, envisager des plans d'entretien et de conservation, des présentations non pérennes, l'accompagnement des artistes et des commissaires sur les techniques et processus de production

Favoriser tous les processus qui soutiennent l'émergence de communautés d'intérêts autour d'une envie artistique, afin de multiplier la fonction de médiateur et répondre plus rapidement à la diversité des demandes de production artistique

Face aux collectivités territoriales, développer des projets artistiques sur le long terme, dans le respect des décisions votées en conseils municipaux ou autres instances décisionnelles

Face aux collectivités territoriales, développer des projets artistiques bénéficiant de soutiens politiques non soumis au renouvellement des mandats (pérennité)

30 Intervenir auprès du secteur professionnel pour favoriser un conventionnement long et flexible pour les résidences d'artistes (1 à 3 ans) afin d'atténuer la discrimination pour les artistes ayant des enfants à charge et ne pouvant répondre à des résidences courtes à cause de difficultés logistiques

Former les agents des médiathèques qui deviendraient des personnes relais pour les artistes présents sur leur territoire

31 Créer un service arts plastiques au sein des médiathèques

Développer des projets artistiques sur le long terme, dans le respect des décisions votées en conseils municipaux ou autres instances décisionnelles

Pérenniser les projets artistiques sur les territoires

Face aux difficultés de conservation à long terme, envisager des plans d'entretien et de conservation, des présentations non pérennes, l'accompagnement des artistes et des commissaires sur les techniques et processus de production

Favoriser tous les processus qui soutiennent l'émergence de communautés d'intérêts autour d'une envie artistique, afin de multiplier la fonction de médiateur et répondre plus rapidement à la diversité des demandes de production artistique

Face aux collectivités territoriales, développer des projets artistiques bénéficiant de soutiens politiques non soumis au renouvellement des mandats (pérennité)

32 Utiliser le langage inclusif dans l'ensemble du secteur des arts visuels

Face aux collectivités territoriales, développer des projets artistiques bénéficiant de soutiens politiques non soumis au renouvellement des mandats (pérennité)

33 Inclure les artistes dans les instances de gouvernance des structures, des commissions de rédaction, construction et sélection des projets artistiques**34 Ouvrir les instances de décision et de concertation à la collégialité et à la participation**

Mieux associer le public à la vie des structures : ouverture des assemblées générales à d'autres membres, création de comité de vie, concertation sur la programmation et le fonctionnement de la structure

Créer ou proposer des collèges participatifs où le public pourrait participer à la programmation ou choisir parmi des propositions faites par les directions artistiques

35 Intervenir auprès du secteur professionnel pour un recrutement paritaire dans les directions des structures institutionnelles de grande taille

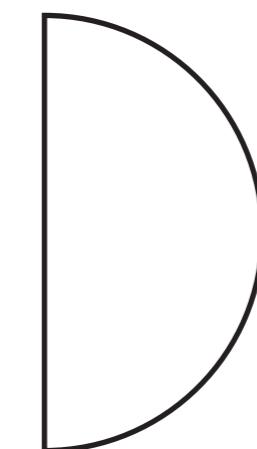
Appliquer des quotas pour un recrutement paritaire dans les directions décisionnaires et au sein des principales institutions publiques

Appliquer des quotas pour la programmation des femmes et minorités avec un conventionnement soumis à ces conditions pour bénéficier des subventions publiques (avec création de bourses spécifiques pour favoriser ces programmations)

36 Renforcer la collégialité et la diversité des acteurs au sein des réseaux constitués en région et les ouvrir aux artistes et indépendants

Soutenir et inciter les réseaux intergénérationnels avec les écoles d'art, les artistes, collectivités, habitants...

Mener des réflexions collégiales à différentes échelles territoriales et avec des comités composés de personnes provenant de champs variés (artistiques, politiques, sociaux...)



4

Circulation des artistes, diffusion nationale et internationale

38 Favoriser la circulation des artistes français à l'international

Valoriser la scène française par une concertation de la programmation entre les acteurs privés et publics, notamment pendant les manifestations internationales

Créer des dépôts de longue durée d'œuvres d'artistes résidant et travaillant en France et figurant dans des collections publiques françaises dans des institutions étrangères

39 Encourager la diffusion des artistes français sur l'ensemble du territoire national

Développer les relations public-privé pour soutenir cette diffusion

Favoriser les échanges entre les lieux et structures de diffusion français

Imposer des quotas aux foires (sur les artistes choisis), musées (sur les expositions et les acquisitions) et 1% artistique ↗ sur la présence d'artistes résidant et travaillant en France

40 Développer les collaborations transnationales entre structures de diffusion et la circulation des expositions françaises à l'étranger

Construire des projets à l'étranger avec des artistes résidant et travaillant en France

Favoriser la présence d'au moins un professionnel étranger dans les conseils d'administration des lieux d'art français

Favoriser les projets transnationaux : résidences croisées, échanges entre écoles d'art, coproductions internationales, diffusions des expositions à l'international, etc.

41 Faire des collectivités territoriales des lieux ressources pour les projets d'artistes à l'étranger

Renouveler les partenariats de coopération décentralisée en arts visuels, entre collectivités territoriales françaises et étrangères

Permettre aux collectivités territoriales de devenir des relais de coopération internationale, notamment à travers l'activation du réseau des jumelages

42 Redéfinir et valoriser les missions de l'*Institut français* ↗

Rééquilibrer les budgets des arts visuels vis-à-vis des budgets des autres secteurs artistiques

Améliorer la visibilité des projets soutenus par l'*Institut français* ↗ ainsi que des réseaux mis en place à l'étranger

Améliorer l'accueil des artistes étrangers en France

Sensibiliser davantage les attachés culturels aux arts visuels et leur donner un rôle de conseiller (pour accompagner individuellement les porteurs de projets artistiques à l'étranger)

Rendre concrète la double tutelle ministère de la Culture/ministère de l'Europe et des Affaires étrangères avec un transfert des moyens du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères vers celui de la Culture, en donnant au ministère de la Culture un rôle réel dans la construction de la politique culturelle internationale de la France

43 Imaginer un nouveau prix national français pour inventer une autre économie de l'art, notamment pour soutenir des formes immatérielles ou œuvres non soutenues par le marché de l'art

5

Centre de ressources pour les arts visuels en Île-de-France

44 Accueillir dans des espaces physiques dédiés

Réaliser un diagnostic des lieux existants et améliorer les conditions d'accueil actuelles

Créer un lieu réunissant l'ensemble des acteurs : *Agessa, Maison des Artistes, CNAP, URSSAF, AFDAS ↗, galeries d'art, etc.*

Créer un lieu centralisé à Paris et avec une « structure mobile » en Île-de-France

Ouvrir ce lieu à tous les artistes (autodidactes, sortant d'école, parcours atypiques, international, etc.)

Faire attention à l'écoute et la bienveillance des interlocuteurs, avoir un lieu d'échanges avec des permanences (à contre-courant de la dématérialisation généralisée dans les services avec la difficulté d'avoir quelqu'un pour échanger)

Créer un lieu de rencontres avec des événements pour renforcer les liens et stimuler de nouveaux projets

45 Orienter, informer et accompagner les artistes dans leurs démarches

Accompagner les démarches administratives, juridiques, fiscales, sociales et sur la formation des artistes

Privilégier la forme physique pour favoriser l'échange humain, avec des permanences et des ateliers collectifs

Diffuser des informations spécialisées sur l'offre de travail, des expositions, commandes...

Organiser des rencontres, rendez-vous, échanges sur la présentation des démarches artistiques

Inviter des sociologues, des psychologues pour aider à construire les relations entre les professionnels

Augmenter le nombre des conseillers arts plastiques dans les *DRAC ↗*, qui réalisent une part de ces missions

46 Accéder à l'information sur l'environnement des arts visuels

Mettre à disposition une documentation papier (annuaires, répertoires) des structures, institutions et réseaux

Créer une plateforme informatique et une lettre d'information (newsletters)

Réaliser une veille juridique et sur les offres (commandes publiques, résidences, ateliers, appels à projets)

Proposer une carte interactive de toutes les structures référencées avec des filtres (résidences, *lieux intermédiaires ↗*, centres d'art contemporain, etc.)

47 Communiquer et diffuser l'information

Relayer l'information dans tous les réseaux (écoles supérieures d'art, *FRAC ↗*, centres d'art, galeries municipales, écoles territoriales, écoles préparatoires, collectivités, services culturels, international, etc.)

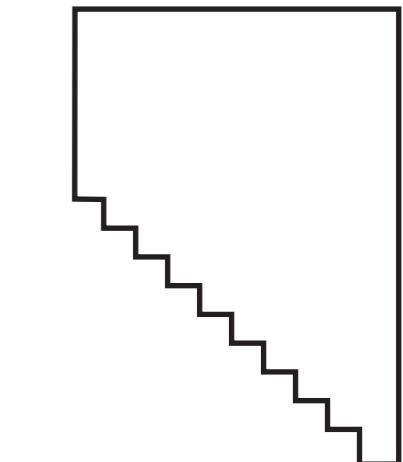
Former les personnes travaillant dans ce lieu ressource à acquérir des compétences, pour une fiabilité des informations diffusées

48 Créer un lieu ressource (juridique, fiscal, social, culturel) au niveau des intercommunalités

Sensibiliser les intercommunalités à ces questions afin qu'elles deviennent un relais et service public pour les artistes

Avoir un lieu indépendant, bienveillant et largement ouvert à tout public intéressé par les dispositifs et réseaux existants

Établir un lieu permettant de consolider la place de l'artiste dans la cité en étant un lieu ressource pour les artistes, mais aussi de favoriser la connaissance pour les villes et intercommunalités du tissu artistique présent sur leur territoire



49 Faciliter l'identification des différents dispositifs existants en s'appuyant sur la redéfinition d'un champ lexical commun afin de les clarifier auprès des artistes et acteurs (ex : appels à candidature, commande, etc.)

Constituer un groupe de travail pour avancer sur ces questions

Utiliser un langage simple pour ce champ lexical actuellement administratif

50 Créer un site Internet unique pour rendre visible l'ensemble de l'offre des dispositifs d'aides à la création et centraliser tous les appels à projet; permettre aux artistes d'y être référencés pour postuler en ligne

Faire gagner du temps aux structures qui reçoivent les dossiers et aux artistes en leur évitant de générer de nombreux dossiers pour répondre à chaque appel (avec outils communs et standardisés)

Récolter des données sur les appels à projet

Faciliter la veille sur les offres et informations

Pendant la phase de concertation, une invitation a été faite à des artistes et des professionnels du secteur des arts visuels pour ponctuer les chantiers thématiques, en ouverture et clôture des ateliers, par de brèves interventions. Par ces prises de parole, les intervenants extérieurs ont apporté un éclairage et un point de vue plus personnel sur la thématique du jour ou sur la méthodologie de la concertation. Les artistes membres du groupe d'observation ont également offert leur vision ou un témoignage de l'activité artistique dans la société actuelle. La diversité des sujets et des formats de ces invitations a contribué à nourrir les échanges et a participé à faire émerger des questionnements, desquels découlent les propositions de la concertation. C'est pourquoi nous en proposons des extraits dans ce livret⁹.

Isabelle Mayaud — 10.04.2019 CT1 — *L'ancre territorial de l'artiste*

Isabelle Mayaud est docteure en sociologie et membre du Centre de Recherches Sociologiques et Politiques de Paris (UMR 7217). Elle travaille à une sociologie de l'activité culturelle comprise au sens large, à savoir qui recouvre des activités scientifiques et artistiques. Elle a mené plusieurs enquêtes portant sur les professionnels du travail artistique à l'époque contemporaine : les commissaires d'exposition, les critiques, les artistes en région et les espaces de production mutualisés, ce qu'elle nomme les « lieux en commun ».

Dans le cadre de cette étude sur les « lieux en commun¹⁰ », il s'agissait d'interroger le rôle structurant de ces lieux pour les artistes, partant de ces questions : pour qui ? Pourquoi ? Et comment ? Ce qui est assez frappant, c'est qu'il n'y a pas de hiérarchie ni de division du travail dans la plupart de ces espaces de production. C'est une spécificité par rapport à d'autres types d'organisations sociales. Cela génère des modalités de relations internes particulières, entre les artistes mais pas que. J'ai beaucoup parlé des artistes, mais ce sont des lieux qui fonctionnent également avec des personnes qui ne sont pas artistes. Le dénominateur commun – ce que j'appelle un « air de famille » – entre un espace à Toulouse et un espace en Île-de-France, c'est, en définitive, que les artistes ne travaillent pas « pour » quelqu'un. Une autre raison pour laquelle ces lieux sont structurants dans les carrières artistiques, c'est qu'il s'agit

de lieux qui jouent un rôle dans la socialisation professionnelle, de façon formelle et informelle. Je pense que cela parle à toute personne qui a parcouru ces espaces. Ce sont aussi des pôles de formation et de transmission de savoir-faire. Pour toutes ces raisons, ces lieux apparaissent structurants à un moment spécifique de la carrière des artistes. Or on s'aperçoit, par une sorte d'effet de miroir, qu'à des artistes plutôt en début de carrière professionnelle, en situation « précaire », « fragile », « d'incertitude », correspondent des lieux souvent jeunes, aux statuts d'occupation précaires. Contribuer à la pérennisation de ces lieux est l'une des recommandations issues de cette enquête.



Points de vue des invités

Mathilde Villeneuve

— 18.04.2019
CT1 — *L'ancre territorial de l'artiste*

Mathilde Villeneuve est directrice artistique du Kunstencentrum BUDA (Courtrai, Belgique), commissaire d'exposition et critique. Elle a été co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers de 2013 à 2018. Elle publie régulièrement des chroniques de littérature et de cinéma sur son blog (mathildevilleneuve.wordpress.com/), participe à l'émission *La Dispute* de France Culture et écrit sur le média en ligne AOC.

Au cours de nos échanges, une des notions qui est revenue est celle des « savoirs situés ». C'est une notion féministe à la base, qui raconte que tout point de vue énoncé procède d'une expérience vécue, soit, un point de vue anti-universitaire (parce que l'universalisme, sous prétexte de vouloir créer ce grand commun égalitaire, a tendance à reproduire un point de vue patriarcal occidental) ; il est donc important de toujours se poser la question de qui parle.

[...] C'est étonnant, on insiste sur la question de l'ancre territorial, qui a à voir avec la fixité, alors qu'on est plongé dans un contexte de globalisation, duquel les artistes font pleinement partie. L'artiste est l'archétype du travailleur nomade, flexible et bon marché, façonné par le système néolibéral. En général, sa renommée va avec une certaine diffusion internationale. Plus il est renommé, plus il aura de soutien sur sa mobilité et pourra donc travailler, produire, présenter et diffuser son travail. Il y a un frottement, voire un grincement.

Il faut donc considérer que cet ancrage appelé de nos vœux aujourd'hui est à mettre en tension avec une extrême mobilité qui paramètre en grande partie le milieu de l'art. Pour tenter d'y voir plus clair, on peut réfléchir les « réseaux internationaux » à partir des localités qu'ils engagent et ainsi imaginer que le travail artistique se noue entre localités, de villes européennes en



villes européennes, d'affinités de centres d'art d'un pays avec d'autres centres d'art d'un autre pays.

Nous devons donc non seulement avoir conscience mais aussi analyser comment cette circulation des artistes et cet « art sans frontière » participent de la bonne marche économique, pour ainsi mieux se positionner.

[...] L'ancre, c'est aussi jeter l'ancre, s'agripper à quelque chose, résister contre les courants, tenir dans les difficultés, s'associer les uns aux autres. Il y a une acception presque militante qu'on pourrait déduire, issue d'une alliance entre la pensée et le faire née du désir commun de fabriquer ensemble. [...] Parce qu'il est a priori particulièrement préoccupé par les enjeux de notre monde, l'artiste réfléchit très précisément aux modalités de faire ou non avec les autres, à sa manière de s'investir quelque part et aux effets de son œuvre.

Émilie Moutsis — 07.05.2019 CT2 — *L'artiste dans l'écosystème des arts visuels*

Émilie Moutsis est artiste, vit et travaille à Paris. Elle produit des dispositifs qui utilisent autant l'écriture que le dessin, la vidéo, la photographie ou l'installation, tout en respectant une économie de moyens et en portant une attention particulière à la place du récepteur dans ceux-ci. Sa réflexion sur le positionnement de l'artiste se nourrit également d'une recherche théorique, engagée à l'université Paris 8. Émilie Moutsis a été co-présidente de la *Fraap* de 2017 à 2019. Elle est membre de La Buse et de DOC! (espace de production et de diffusion artistique).

Concrètement cela veut dire que nous, les artistes, nous créons du sens, des formes, nous écrivons l'histoire de l'art, nous répondons aux urgences de notre monde et anticipons parfois sur ces mêmes urgences. On ne peut pas être à la fois travailleur social comme il nous l'est de plus en plus demandé et petit propriétaire d'un bien qui non seulement ne rapporte rien mais ne peut pas non plus circuler librement.

Nous ne voulons pas, je crois, être la pointe avancée d'un système individualiste, sans protection sociale, qui n'est voué qu'à mettre les personnes en compétition pour se partager les miettes que les gros propriétaires consentent à saupoudrer.

Nous sommes créateurs, nous sommes peintres, nous sommes sculpteurs, dessinateurs, performers, photographes, vidéastes, nous sommes enseignants, chercheurs, coordinateurs,

¹⁰ Présentation de « Lieux en commun : Des outils et des espaces de travail pour les arts visuels », rapport de recherche, CRESPA (Centre de recherches sociologiques et politiques de Paris), commandité par la Direction générale de la création artistique – ministère de la Culture, 2019. Consultable sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02150096/>.

⁹ L'intégralité des interventions est disponible en ligne sur la page Internet du SODAVI île-de-France : tram-idf.fr/sodavi-idf/.

installateurs, chroniqueurs, critiques, commissaires, nous sommes défricheurs, dénicheurs, nous créons du contenu, nous donnons à voir des utopies, nous sommes lanceurs d'alertes...

Nous devons nous poser la question d'un statut qui englobe toutes ces situations. L'artiste plasticien est par définition un travailleur dont la plasticité lui permet d'embrasser toutes sortes de missions, de produire toutes sortes d'œuvres ou de propositions. Il nous faut, aujourd'hui, de toute urgence, placer l'artiste plasticien à chaque niveau de l'écosystème des arts visuels et, de ce point de vue, avec la distance nécessaire, élaborer un statut professionnel avant-gardiste, non pas sur le modèle d'une « ubérisation » de l'art, où chaque mission ferait l'objet d'une facture ou d'un contrat précaire, mais bien dans une perspective sociale, écologique et égalitaire, donc, à mon avis (bien souvent partagé), non capitaliste.

Olivier Marboeuf — 07.05.2019
CT2 — L'artiste dans l'écosystème des arts visuels

Olivier Marboeuf est auteur, performeur, commissaire d'exposition indépendant et fondateur du centre d'art Espace Khiasma (www.khiasma.net) qu'il a dirigé de 2004 à 2018 aux Lilas (93). Il a développé un programme centré sur des questions de représentations minoritaires qui associe expositions, projections, débats, performances et projets collaboratifs avec les habitants dans le Nord-Est parisien.

La figure de l'artiste solitaire et héroïque ne fonctionne pas, c'est une mauvaise fiction, un récit toxique qui nous fait nous tromper notamment sur le lieu du politique, confondu avec une économie des sujets. L'isolement de la figure de l'artiste signifie deux choses paradoxales : la puissance particulière de son capital symbolique d'une part, mais aussi une forme de mépris et d'infantilisation à son endroit. L'artiste est à part, comme l'enfant n'est pas concerné par les affaires des adultes. Il est l'enfant tout puissant et déresponsabilisé à la fois, emblème de l'époque que nous traversons. Mais il est aussi un travailleur à part dont on n'a pas à se soucier des besoins matériels. Il y a ici un double désir de ne pas voir et c'est cette cécité volontaire qu'il me semble nécessaire de défaire. Le travailleur culturel ne veut pas voir où et comment l'artiste gagne sa vie, c'est un espace imaginaire traversé d'envie et de mépris à la fois. Et l'artiste, à son tour, ne veut pas se préoccuper de l'économie et de l'écologie du centre d'art, de la souffrance au travail sur le temps long, des violences et des frustrations, des difficultés à traduire dans des formes sensibles les injonctions politiques. Dans ces conditions, porter attention à la situation de l'artiste implique donc de l'inscrire au sein d'une communauté au travail. Le sortir de sa solitude, de son isolement ne signifie pas qu'on ignore



la singularité des gestes et assemblages qu'il porte. Mais ce ne sont plus alors des gestes qui l'isolent. Ils relèvent d'une forme de savoir et d'une forme de responsabilité à la fois.

Il faut également se débarrasser de la mythologie de l'artiste qui va seul au-devant d'une population, d'un territoire, héros démiurge capable de tout embrasser, figure de la résolution heureuse du conflit social qui plaît tant à l'État. L'artiste ne travaille jamais seul sur un territoire et il n'y a aucune raison valable de laisser se perpétuer les fictions puériles qui jettent les équipes culturelles dans l'ombre alors qu'elles portent d'évidence les conditions du projet artistique dans la durée. Au contraire, intégrer l'artiste au sein d'une communauté procède de l'effort de partager avec lui de ce temps où il n'est pas – encore – là. De l'inscrire dans un récit.

Nelson Pernisco — 24.05.2019
CT2 — L'artiste dans l'écosystème des arts visuels

De l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris aux friches urbaines qu'il a squattées, du cadre institutionnel aux formes de vie alternatives, l'œuvre de **Nelson Pernisco** s'aborde à l'image des tiers-lieux qu'il investit, comme un espace de libre indiscipline où la réflexion critique motive la production de nouvelles utopies. Le plasticien s'est sensibilisé aux moyens d'occuper des territoires, de bâtir des habitats et à la façon dont ils catalysent des ordres politiques. – Florian Gaité (extrait).

Je me suis interrogé sur le moment où je suis devenu artiste professionnel et les changements que j'ai alors opérés dans ma pensée. J'ai toujours fait de l'art et avant de décider d'en faire un métier, je ne savais plus comment il fallait faire. Je savais qu'il ne fallait pas faire un travail pour essayer de le vendre. Je savais qu'il fallait travailler pour soi. C'est comme si depuis, ça n'avait été qu'un long combat pour essayer de revenir à cette réalité, face à la réalité qui est la précarité des artistes. Tous les mois, il faut savoir si on a encore la force de continuer.

C'est pour cela qu'encore étudiant, j'ai monté un projet qui pouvait me permettre d'être artiste, un *artist-run space*, un atelier de travail et je suis devenu ce qu'on appelle un artiste militant. Je suis investi dans un projet qui permet de travailler, mais qui l'empêche aussi, parce qu'il donne du travail. Je savais déjà qu'il n'y avait pas qu'une manière d'être artiste, mais ces dernières semaines, je me suis rendu compte que j'étais artiste aussi à travers ce militantisme, à travers ce projet.

Yves Bartlett — 25.06.2019
CT3 — Les parcours de l'artiste

Yves Bartlett est étudiant à l'ENSAD (École nationale supérieure des arts décoratifs) et membre-fondateur de l'association Folie Béton. Folie Béton est une association dont la vocation est de soutenir la réalisation d'événements artistiques. Désireuse de promouvoir les relations inter-écoles, elle réunit des étudiants issus de cursus en lien avec les champs de la création. Elle a pour objectif de mettre en relation l'ensemble de ces acteurs et ainsi leur permettre de mettre en pratique les enseignements spécifiques à leur domaine et enrichir leur formation, en favorisant l'expérimentation de divers formats d'exposition et d'accrochage.

Je vais être assez rapide car, pour préparer cette intervention, j'avais envoyé un mail aux étudiants des arts déco pour savoir quelles barrières ils voyaient dans leurs carrières d'artistes à venir, afin que je les partage avec vous aujourd'hui. De ce mail, je n'ai eu aucune réponse. Il serait évidemment trop facile de conclure que le milieu de l'art en Île-de-France est pur et parfait. Je pense qu'ici les étudiants ne se sentent pas beaucoup concernés et c'est selon moi assez représentatif de la bulle dans laquelle nous évoluons.

Notre enseignement en école d'art nous pousse peu à questionner, à prendre en compte les questions que nous soulevons pendant ce SODAVI. Lors de l'atelier du 20 juin dernier, les thématiques posées, comme celle de la recherche d'un atelier et de la course à la résidence

artistique ou d'autres plus précises comme la gestion des enfants pour les artistes... sont toutes assez nouvelles pour moi.

Avec des amis étudiants, nous en avons cependant un peu parlé, de ce parcours d'artiste que l'on espère vivre et qui nous est encore vague et certainement encore plein de fantasmes. [...] Rapidement, l'argent a évidemment mis tout le monde d'accord comme grande préoccupation, qui nous suivra sûrement tout le long de notre carrière. Un autre aspect moins évident, qui nous préoccupe tous beaucoup [...], est l'urgence du réchauffement climatique. Il nous paraît cependant primordial de le poser sur la table, tant ce phénomène est à traiter par tous les champs de la société, y compris pour le milieu de l'art contemporain.

Grégory Jérôme — 25.06.2019
CT3 — Les parcours de l'artiste

Grégory Jérôme est responsable du service de formation continue, coordinateur du CFPI (Centre de formation des plasticiens intervenants) et en charge d'un bureau support (permanence juridique) au sein de la HEAR (Haute école des arts du Rhin). Conseiller juridique pour Central Vapeur Pro, spécialiste des questions de statuts, de cadre juridique et de socio-économie des activités de création, il intervient en tant que chargé de cours et collabore avec de nombreuses structures dans le champ des arts plastiques et graphiques. Président fondateur de l'association Central Vapeur, il préside la CIL (Confédération de l'Illustration et du Livre), Document d'artistes Grand Est et fugitif / Permanent e.V., une association basée à Leipzig (Allemagne).

Les artistes ne seraient pas fondamentalement ou ontologiquement différents de toute autre catégorie professionnelle dans ce pays. À la réserve près que, contrairement à d'autres professionnels et sans que cela puisse faire l'objet d'une alternative, ils seront plus de 95 % à devoir devenir indépendants pour exercer leur activité. Non seulement les artistes seront indépendants, mais de surcroît, ils auront à composer avec un environnement juridique particulièrement complexe et peu maîtrisé lié à l'intrication permanente de trois sources du droit qui interfèrent entre elles : droit de la propriété littéraire et artistique (champ d'activité), le droit de la sécurité sociale et le droit du travail (conditions d'exercice de l'activité et règles d'assujettissement), droit fiscal (définition de l'œuvre, assiette des cotisations).

Il faut prendre en compte le fait que, dans la temporalité d'un artiste, il y a la conception de l'œuvre et sa diffusion et qu'il peut se passer un temps considérable entre l'un et l'autre. Quid de ce temps ? [...] Il faut éviter de négliger et d'éloigner ces temps qui sont constitutifs du travail artistique. J'allais dire « pause » et « travail », mais non : c'est un travail d'un certain type, création, diffusion, tout cela dans un continuum, mais en ayant en tête l'analyse précise de ces situations de travail comme étant constitutifs du travail artistique. [...] Il faut reconnaître que l'artiste est dans une temporalité et une articulation tout à fait complexe d'opérations dans lesquelles la recherche est constitutive du travail artistique, dans lesquelles la diffusion postérieure du travail est constitutive du travail artistique. Je pense qu'il faut arrêter de se planquer et d'imaginer que ce n'est pas normal. Bien sûr, tout cela va se reporter du point de vue du coût sur les politiques publiques, mais si l'on considère que le secteur a longtemps été sous-financé, encore une fois, ce n'est jamais qu'une politique de rattrapage dont il est question. Je pense qu'il est important de se le dire pour rester offensif sur ces points plutôt que de continuer à « planquer cela sous le tapis ».



[...] Je crois que ce qu'il est important d'avoir en ligne de mire par rapport à cette réflexion sur le statut, c'est précisément le droit commun. On a atteint une limite aujourd'hui avec ce qu'on qualifie de façon assez impropre un « statut », celle de vouloir absolument faire rentrer dans

l'existant – c'est-à-dire le champ d'application que couvrent la *Maison des Artistes* ↗ et l'*Agessa* ↗ – tout ce qu'un artiste peut être amené à faire tout en dérogeant, ce faisant, à des règles élémentaires en matière de législation sociale – c'est tout le spectre des activités accessoires ou connexes qui devraient être considérées comme relevant du salariat.

Il faut prendre en compte le fait que, dans la temporalité d'un artiste, il y a la conception de l'œuvre et sa diffusion et qu'il peut se passer un temps considérable entre l'un et l'autre. Quid de ce temps ? [...] Il faut éviter de négliger et d'éloigner ces temps qui sont constitutifs du travail artistique. J'allais dire « pause » et « travail », mais non : c'est un travail d'un certain type, création, diffusion, tout cela dans un continuum, mais en ayant en tête l'analyse

précise de ces situations de travail comme étant constitutifs du travail artistique. [...] Il faut reconnaître que l'artiste est dans une temporalité et une articulation tout à fait complexe d'opérations dans lesquelles la recherche est constitutive du travail artistique, dans lesquelles la diffusion postérieure du travail est constitutive du travail artistique. Je pense qu'il faut arrêter de se planquer et d'imaginer que ce n'est pas normal. Bien sûr, tout cela va se reporter du point de vue du coût sur les politiques publiques, mais si l'on considère que le secteur a longtemps été sous-financé,

encore une fois, ce n'est jamais qu'une politique de rattrapage dont il est question. Je pense qu'il est important de se le dire pour rester offensif sur ces points plutôt que de continuer à « planquer cela sous le tapis ».

courants faibles — 20.06.2019 CT3 — Les parcours de l'artiste

Depuis 2005, **Liliane Viala et Sylvain Soussan** développent, sous le nom **courants faibles**, des projets artistiques affranchis de la production d'objet d'art. Leurs dispositifs décalent les regards et les usages pour activer le potentiel sensible de personnes cherchant à réinventer leurs pratiques. Les propositions de courants faibles se construisent au sein des groupes qu'ils rencontrent, dans des contextes variés, souvent liés aux situations de travail.

En introduction de cette séance, nous avons souhaité vous présenter différents parcours d'artistes. Je commencerai par vous présenter l'artiste français Jared Martin né en 1975. Cette présentation est tirée de sa fiche Wikipédia.

Jared Martin est photographe peintre. Il fait ses études aux Beaux-arts de Paris où il se consacre à la photographie d'objets. Très vite après sa sortie de l'école, il obtient la reconnaissance du milieu artistique grâce à sa série de photographies de cartes « Michelin ». L'artiste va produire un peu plus de huit-cents photographies de cartes. Il participe à une exposition collective organisée par la Fondation d'entreprise Ricard intitulée – Restons Courtois –. L'artiste y expose une photographie d'une partie de la carte Michelin de la Creuse.



Ce qui lance surtout Jared Martin, c'est sa première exposition solo à la Fondation Michelin pour l'art contemporain. Lors de cette exposition intitulée : La carte est plus intéressante que le territoire, les critiques sont dithyrambiques. Patrick Kéchichian décrit dans *Le Monde* la vision de Jared Martin (je le cite) comme « le point de vue d'un Dieu coparticipant, aux côtés de l'homme, à la (re)construction du monde ». L'ensemble de la vie de Jared Martin se confond avec sa vie professionnelle, l'art. Jared Martin est représenté en France par la Galerie Franz Teller, située dans le 13^e arrondissement de Paris.

Pourtant juste après son exposition de photographies de cartes à la Fondation Michelin, il met de côté sa pratique de la photographie. Il entame alors un travail de peinture, une peinture très précise et réaliste, assez proche de la photographie. Il réalise une série de 64 tableaux, la « série des métiers » qui représente des hommes et femmes dans leur environnement de travail.

Cette série des métiers, qui s'échelonne sur 7 ans, est suivie d'une période plus courte de 18 mois, pendant laquelle, il réalise la « série des compositions d'entreprise » : parmi lesquels Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique ou encore Damien Hirst



et Jeff Koons se partageant le marché de l'art. Cette avant-dernière toile de la série des compositions d'entreprise est aussi la seule toile de Jared Martin représentant le métier d'artiste : La critique y a lu une sorte d'allégorie démythifiante de la figure artiste aux prises avec le pouvoir et l'argent.

La dernière toile connue de l'artiste représente l'écrivain Michel Houellebecq debout face à sa table de travail. Cette œuvre s'est vendue douze millions d'euros sur le marché de l'art. C'est la dernière œuvre connue de l'artiste qui après un travail très médiatisé décide de rompre avec le monde de l'art. Il s'éloigne définitivement de Paris et se retire dans la Creuse, dans la maison de sa grand-mère. À ce moment, on perd définitivement la trace de Jared Martin...

Je n'ai pas pu vous présenter de visuel, car Jared Martin est, vous l'aurez peut-être reconnu, un personnage de fiction créé par Michel Houellebecq dans son roman, *La carte et le territoire*.

Pendant cette période de SODAVI, j'ai rencontré trois personnages dont j'ai souhaité parler.

Brice a la trentaine. Il est médiateur à l'écomusée du Marais Salant de l'Île de Ré et simultanément, il exerce l'activité de saunier sur le parc salinique conservé par le musée. Il est en quelque sorte une pièce du patrimoine de ce musée du vivant et de la vie économique locale.

Brice Collonier a un statut de saunier indépendant. Pour être concessionnaire d'une portion du conservatoire, il paye une sorte de droit d'exploitation par des heures de médiation, de démonstrations et d'entretien qu'il doit au musée. En contrepartie le produit de sa récolte lui appartient.

Brice nous accueille et nous guide. Il nous raconte sa vie de paludier, il évoque la saison 2018 qui a été particulièrement rude. Il a récolté des centaines de tonnes sous le soleil caniculaire. Il est très maigre. Le soleil, le sel et le vent ne lui laissent que du muscle et de l'os. Au bout de cet été indien, il ne parvenait plus à récupérer. Après six mois de pause hivernale, il cherchait encore à retrouver sa masse musculaire, littéralement dissoute dans l'air marin. À la différence des autres sauniers, qui font une coupure aux heures chaudes, lui, il accueille les visiteurs pour faire des démonstrations.

Nous le suivons, dans l'exploitation et le long du parcours pédagogique, nous passons, sans qu'il nous les fasse remarquer, devant de petites anomalies. Ici, une grande rigole circulaire, alors qu'elles sont toutes rectangulaires sur l'île. Là, une embouchure de dégorgement

étrangement ajourée par des motifs graphiques, ailleurs, un tas de sable pyramidal, et non conique, comme ils peuvent se former naturellement sous la main d'un paludier.

Je finis par le questionner à propos de ces étrangetés, et il me dit : « ah ! oui... de temps en temps, il y a des gens qui remarquent que tout n'est pas complètement au carré ici ». Nous sommes accompagnés du conservateur qui nous dit : « On a d'ailleurs eu quelques remarques de la DREAL et du conservatoire, et ce n'est pas fini. Le moindre détail est surveillé ici. On ne fait pas ce qu'on veut. Toute l'île est soumise à des principes draconiens en matière de paysage. Sur l'île, tous les bassins sont rectangulaires, alors quand Brice nous a fait ce bassin circulaire, ça a été la panique. » Et il ajoute : « Il fonctionne pourtant très bien son œillet. » Ce n'est pourtant qu'un petit relief de terre de 20 cm au ras de l'eau.

En questionnant Brice, pour savoir ce qui l'avait poussé à distordre les conventions, à s'amuser à faire des pyramides de sel, ou à torturer les tuyaux, il a fini par avouer qu'il avait une formation aux Beaux-Arts. Qu'il avait eu un DNAP à Limoges, un DNSEP à Nantes, qu'il avait suivi un post-diplôme à Bordeaux en architecture.

Mais Brice vit du sel, il a une passion pour le vivant, pour le mouvant, pour les flux. Ses choix d'étudiant l'ont conduit vers une profession qu'il a dû réinventer, parce qu'une génération entière de paludiers est partie à la retraite sans pouvoir transmettre ses savoirs à une jeunesse qui n'en voulait pas. Brice s'est improvisé saunier, en apprenant de ses essais et de ses erreurs. Il a aussi appris un vieux paludier, qui lui a expliqué deux trois trucs. Son sens de l'observation a fait le reste. Sa confiance créative, il la doit pour une part, à sa formation et aussi à sa complicité avec Benoît Poitevin, le conservateur.

En parlant plus avec Brice, j'ai découvert qu'il a lutte pour bousculer les habitudes et faire évoluer ses droits d'exploitant au sein de la coopérative. Il passe pour un artiste et ne s'en défend pas. Récemment le journal télévisé l'a présenté comme l'artiste des marais-médiateur-organisateur... Il reste pourtant d'une très grande discréption quant à sa production artistique, qui mérite d'être découverte, parce qu'elle joue avec finesse dans le paysage.

Autre personnage : J'ai rencontré Christine, bientôt soixante ans. C'est une vidéaste et musicienne qui a été embauchée par l'université comme chargée de cours. Ses contrats ont été renouvelés pendant plus de 20 ans, ce qui l'a

absorbée et nourrie intellectuellement. Au point que son enseignement a façonné son œuvre de façon indissociable.

Un jour, la faculté a réalisé qu'elle n'avait pas le bon statut pour enseigner. Après une période de lutte pour conserver son activité et malgré le soutien des étudiants et des collègues, elle a perdu. Épuisée et sans salaire, elle n'aura pas non plus de retraite.

Pour finir par une note plus gaie et à l'opposé de la flèche du temps, Clara, la vingtaine. Elle a décroché son diplôme aux Beaux-arts de Paris, il y a 10 jours.

Je l'ai rencontrée alors qu'elle réalisait la captation vidéo d'un symposium Art-Science.

Je lui ai demandé quel était le statut de cette production dans son travail. Elle m'a répondu que c'était une œuvre. Je lui ai aussi demandé si elle était intéressée par le statut d'intermittente du spectacle. Elle ne voyait pas de quoi je parlais. Elle ne se posait pas de question d'ailleurs à ce sujet. Elle est toute à son projet. C'est une jeune artiste quoi !

Je l'ai quand même encouragée à venir faire un tour au SODAVI.

Mais elle n'est pas encore arrivée, semble-t-il...



Méthodologie de la concertation

LE PILOTAGE

Durant la Phase 02 de concertation, la coordination et la mise en œuvre sont assurées par le réseau d'art contemporain francilien TRAM, avec l'appui de l'agence amac et de trois instances de travail, mobilisées tout au long de la démarche :

LE COMITÉ DE PILOTAGE

Le Comité de pilotage décide des grandes orientations du SODAVI. Sous la présidence de la DRAC Île-de-France, il réunit des membres du ministère de la Culture, de TRAM, du Conseil Régional d'Île-de-France et d'autres collectivités, d'artistes et d'acteurs des arts visuels. Il a pour rôle de valider tous les éléments nécessaires à la définition et au bon déroulement de la démarche : objectifs, méthodologie, calendrier, modalités de la concertation, communication, etc.

Ses membres

- **Laurent Roturier**, Directeur régional des affaires culturelles d'Île-de-France (ou son représentant)
- **Aude Cartier**, Présidente, TRAM Réseau art contemporain Paris / Île-de-France
- **Julien Duc-Maugé**, Vice-Président, C-E-A
- **Marie-Anne Ferry-Fall**, Directrice Générale, ADAGP (ou son représentant)
- **Xavier Franceschi**, Directeur, FRAC d'Île-de-France (ou son représentant)
- **Claire Germain**, Directrice des affaires culturelles, Ville de Paris (ou son représentant)
- **Laurence Maynier**, Directrice, Fondation des Artistes (ou son représentant)
- **David Raynal**, Directeur de la Culture, du Patrimoine, du Sport et des Loisirs, Conseil Départemental de la Seine-Saint-Denis (ou son représentant)
- **Raphaël Tibergien**, Artiste
- **Emmanuel Tibloux**, Directeur, ENSAD (ou son représentant)
- **Sami Trabelsi**, Artiste
- **Agnès Thurnauer**, Artiste
- **Marion Papillon**, Galeriste et Vice-Présidente du Comité Professionnel des Galeries d'Art (ou son représentant)

LE COMITÉ DE SUIVI

Le Comité de suivi assure la mise en œuvre opérationnelle du dispositif et le bon déroulement de la démarche. Il est composé de différents acteurs du secteur des arts visuels, parmi lesquels des artistes et des membres du réseau TRAM.

Ses membres

- **Guillaume Breton**, Directeur, YGREC – ENSAPC
- **Maud Cosson**, Directrice, La Graineterie, centre d'art de la ville de Houilles
- **Caroline Cournède**, Directrice, MABA, Fondation des artistes
- **Alexia Fabre**, Directrice, MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne
- **Jean-Denis Frater**, Administrateur, Centre d'art contemporain d'Ivry – le Crédac
- **Jean-Baptiste Gabbero**, Conseiller arts plastiques, Direction régionale des affaires culturelles Île-de-France – ministère de la Culture
- **Nathalie Giraudieu**, Directrice, Centre Photographique d'Île-de-France
- **Audrey Illouz**, Directrice, Micro Onde – Centre d'art de l'Onde
- **Elodie Lombarde**, Co-Présidente, Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens d'Île-de-France
- **Madeleine Mathé**, Directrice, Centre d'Art Contemporain Chanot
- **Emmanuel Michaud**, Chef du Service arts plastiques, Direction régionale des affaires culturelles Île-de-France – ministère de la Culture
- **Sandrine Moreau**, Vice-Présidente, TRAM Réseau art contemporain Paris / Île-de-France
- **Simon Poulain**, Chargé de la communication et de l'édition, La Maréchalerie – Centre d'art contemporain de l'ÉNSA-V
- **Céline Poulin**, Directrice, CAC – Brétigny, Centre d'art contemporain d'intérêt national
- **Sibylle Roquebert**, Responsable des expositions, Abbaye de Maubuisson
- **Agnès Thurnauer**, Artiste
- **Christine Vidal**, Co-directrice, Le BAL
- **Margot Videcocq**, Co-directrice, Les Laboratoires d'Aubervilliers

LE GROUPE D'ARTISTES OBSERVATEURS

Au début de la phase de concertation, un groupe d'artistes observateurs a été constitué afin de commenter et d'améliorer le déroulé et la méthodologie de la concertation. Il a ainsi rejoint ces deux instances pour la phase 02 du SODAVI Île-de-France.

Ses membres

- **Yves Bartlett**, Artiste-étudiant à l'ENSAD (Folle Béton)
- **Émilie Moutsis**, Artiste (La Buse)
- **Nelson Pernisco**, Artiste (Le Wonder)
- **Sylvain Soussan**, Artiste (courants faibles)
- **Liliane Viala**, Artiste (courants faibles)

L'ÉQUIPE OPÉRATIONNELLE

L'équipe de TRAM

- Émeline Jaret, Chargée de mission SODAVI
- Sophie Rattier, Chargée de communication
- Amélie Verley, Secrétaire Générale

ainsi que :

- Antoine Champenois, Stagiaire
- Mathilde Fraleu, Stagiaire
- Lisa Rendetzki, Stagiaire

L'agence amac

- Céline Guimbertaud, Co-Responsable
- Virginie Lardiére, Co-Responsable

LA CONCERTATION : ANIMATION ET DÉROULÉ

L'ANIMATION

La concertation s'est déroulée d'avril à juin 2019 à travers l'organisation de 3 chantiers thématiques sur le territoire francilien, permettant de travailler avec l'ensemble des acteurs de la filière sur les enjeux préalablement identifiés lors de la phase 01.

À l'initiative des comités de pilotage et de suivi, l'animation des chantiers thématiques durant la concertation s'est appuyée sur un dispositif et des outils issus de l'intelligence collective et selon un processus reposant sur les principes du forum ouvert. Cette méthodologie offre de nombreux avantages et notamment :

- la possibilité de placer les participants au cœur du processus de réflexion tout au long de la concertation;
- l'organisation d'échanges au sein de grands groupes sur une thématique complexe;
- l'agilité d'un dispositif qui s'ajuste en fonction du nombre de personnes inscrites et des espaces accueillant les différents chantiers de la concertation.

Dans le cadre du SODAVI Île-de-France, chaque thématique a été structurée en trois ateliers de travail d'une demi-journée chacun, alternant des échanges en groupe et des présentations plénières. Le premier atelier a invité les personnes présentes à définir l'ordre du jour en partant de leurs souhaits, questions et problématiques afin d'énoncer les sujets de réflexion à traiter. Le deuxième atelier a permis d'identifier les constats et les causes des difficultés rencontrées par les professionnels. Enfin, le troisième et dernier atelier a consisté à formuler collectivement des propositions.

LES CHANTIERS THÉMATIQUES

Chantier thématique 1

- Lieu : Ateliers Médicis (Clichy-sous-Bois)
- 10 & 18 avril 2019

Thématique : Quelle place et quelle responsabilité de chacun dans un écosystème des arts visuels en mutation ?

Intervenants : Isabelle Mayaud, Mathilde Villeneuve

Chantier thématique 2

- Lieu : Écoles municipales artistiques (Vitry-sur-Seine)
- 7 & 24 mai 2019

Thématique : Quelle méthode de travail et quelle construction de filière dans un contexte de pluriactivité et de précarité ?

Intervenants : Olivier Marboeuf, Émilie Moutsis, Nelson Pernisco

Chantier thématique 3

- Lieu : Jeu de Paume (Paris)
- 20 & 25 juin 2019

Thématique : Quels parcours pour l'artiste en Île-de-France ?

Intervenants : Yves Bartlett, courants faibles, Grégory Jérôme

LA CONCERTATION EN LIGNE

Pendant ces chantiers thématiques, plus de 300 personnes se sont ainsi réunies pour participer à cette concertation. L'ensemble des propositions formulées pendant les ateliers a fait l'objet d'un questionnaire mis en ligne pendant l'été 2019, afin de prolonger la concertation et de permettre la mobilisation du plus d'acteurs possible.

Les participants ont été appelés à commenter et noter les résultats de la concertation, puis à voter pour les propositions qui leur semblaient prioritaires. Ce questionnaire en ligne est resté ouvert du 15 juillet au 8 septembre 2019.

Près de 140 personnes ont renseigné le questionnaire en ligne. Les résultats ont été pris en compte afin d'enrichir le livret de la Phase 02.

LA RESTITUTION DU 22 NOVEMBRE 2019

Une restitution publique a été organisée le vendredi 22 novembre 2019, au Palais de Tokyo. Combinant des prises de parole politiques et des interventions artistiques, cette soirée a été l'occasion de rendre public les résultats de la concertation et de distribuer le Livret de la Phase 02.

Pendant l'ensemble de la Phase 02, le SODAVI Île-de-France a été accompagné par Eva Barto et Estelle Nabeyrat qui ont réalisé plusieurs épisodes de leur émission « ForTune »¹¹, afin de contribuer à la concertation par un retour critique et analytique.

¹¹ ForTune est une émission radio proposée par Eva Barto et Estelle Nabeyrat qui s'intéresse au monde de l'art en tant que monde du travail. Elle est retransmise en direct et sous la forme de podcast sur le site de *DUUU Radio Cf. www.duuaradio.fr/episode/fortune-3.

Glossaire

Ce glossaire se concentre sur les occurrences, vocables et acronymes présents dans le livret, il ne propose donc pas de liste exhaustive des termes, structures, organismes, etc., du secteur des arts visuels.

↗ **ADAGP** (Société des auteurs dans les arts graphiques et plastiques) : principal organisme de gestion collective des droits d'auteur dans le domaine des arts graphiques et plastiques, fondé en 1953 à l'initiative d'artistes. L'ADAGP gère l'ensemble des droits patrimoniaux reconnus aux auteurs pour tous les modes d'exploitation : livre, presse, publicité, produits dérivés, enchères, vente en galerie, télévision, vidéo à la demande, sites internet, plateformes de partage entre utilisateurs, etc. L'ADAGP gère en France les droits de plus de 180 000 auteurs. Il existe un autre organisme de gestion collective dans le domaine des arts visuels, la **SAIF** (Société des auteurs des arts visuels et de l'image fixe). Crée en 1999, elle gère les droits de plus de 7000 auteurs, pour tous les modes d'exploitation.

↗ **AICA France** : section française de l'Association Internationale des Critiques d'Art, (AICA) ONG fondée à l'UNESCO, en 1948 et 1949. L'AICA réunit près de 5500 membres. Première section nationale, l'AICA France compte aujourd'hui près de 550 adhérents. Comme le stipulent ses statuts, elle regroupe « des critiques d'art ayant pour activité professionnelle la critique sous tous ses aspects, nécessairement, mais non exclusivement, par l'écriture. Sa fonction est de promouvoir la compréhension et l'appréciation critique des arts visuels, dans la diversité de leurs histoires et de leurs manifestations ».

↗ **AFDAS** : opérateur de compétences (OPCO) des secteurs de la culture, des industries créatives, des médias, de la communication, des télécommunications, du sport, du tourisme, des loisirs et du divertissement. L'AFDAS est également l'organisme gestionnaire du fonds de formation des artistes-auteurs et l'opérateur du conseil en évolution professionnelle.

↗ **AFROA** (Association française des régisseurs d'œuvres d'art) : association réunissant les professionnels du secteur de la régie des œuvres, fondée en 1997. L'AFROA a pour objectifs d'affirmer l'identité professionnelle de ses membres, d'assurer la promotion de leurs compétences et faire connaître le métier de régisseur.

↗ **Agessa et Maison des Artistes** : Cf. annexe « Le régime social des artistes-auteurs », p. 38-39.

↗ **Ateliers collectifs / lieux en commun** : dénominations actuellement usitées pour désigner ces lieux et espaces de travail caractérisés par la mutualisation d'équipements et d'outils de production partagés par les artistes.

↗ **CAAP** (Comité Pluridisciplinaire des Artistes-Auteurs et des Artistes-Autrices) : organisation professionnelle nationale ouverte à tous les domaines de la création, créée par des plasticiens et des graphistes en 1996. Le CAAP défend les intérêts moraux et matériels des artistes-auteurs quel que soit leur domaine de création artistique. Le CAAP est membre de l'**USOPAV** (Union des Syndicats et Organisations Professionnelles des Arts Visuels), intersyndicale nationale qui regroupe des organisations professionnelles nationales exerçant des professions et métiers similaires ou connexes dans le domaine des arts visuels.

↗ **C-E-A** (Association française des commissaires d'exposition) : association créée en 2007 dans le but de constituer une plateforme de réflexion, de promotion et d'organisation d'activités autour de l'identité professionnelle du commissaire d'exposition. C-E-A entend mener toute action susceptible de mieux circonscrire cette activité, de mieux cerner ses besoins et ses modalités d'exercice afin de mettre en place des actions d'information et de soutien. Une de ses préoccupations premières est la reconnaissance juridique et sociale du commissariat d'exposition.

↗ **CIPAC (Fédération des professionnels de l'art contemporain)** : association créée en 1997, qui réunit les professionnels engagés dans la production, la diffusion et la médiation de l'art contemporain en France. Le CIPAC fédère à ce jour 27 associations, qui représentent la diversité des structures publiques ou privées et des réseaux œuvrant dans le champ de l'art contemporain sur l'ensemble du territoire national. Il leur permet non seulement d'initier des actions communes de valorisation du secteur des arts plastiques et visuels, mais également de porter, en concertation, les chantiers nécessaires à sa structuration, ainsi qu'à la reconnaissance de ses métiers.

↗ **CNAP** (Centre national des arts plastiques) : établissement public du ministère de la Culture, qui a pour mission de soutenir et de promouvoir la création contemporaine dans tous les domaines des arts visuels : peinture, sculpture, photographie, installation, images en mouvement, design, design graphique, etc., à travers

differentes formes de soutiens, d'actions et de partenariats.

↗ **CNFPT** (Centre national de la fonction publique territoriale) : établissement public paritaire déconcentré, chargé de construire et de délivrer les formations obligatoires à destination des agents des collectivités territoriales. Le CNFPT conçoit et dispense également des formations non obligatoires pour les agents publics.

↗ **Collectif d'artistes** : terme qui désigne usuellement l'association d'artistes, juridiquement constituée ou autodéterminée, et englobe une grande variété de formes et d'objectifs poursuivis. Au-delà du simple regroupement de co-création artistique, cette forme de collaboration recoupe diverses réalités et rassemble souvent de multiples activités, telles que la diffusion d'œuvres, la mutualisation de moyens, la gestion d'équipements, la mise à disposition d'ateliers, etc.

↗ **CPGA** (Comité Professionnel des Galeries d'Art) : comité représentant les galeries pour défendre leurs intérêts, depuis 1947. Interlocuteur privilégié des politiques, des représentants institutionnels et des autorités administratives, il prend part à l'élaboration des réglementations du marché de l'art et contribue aux politiques culturelles propices à l'ensemble du secteur. Il œuvre pour le développement de la scène artistique française à l'international.

↗ **d.c.a** (Association française de développement des centres d'art contemporain) : réseau national créé en 1992, qui rassemble 50 centres d'art contemporain répartis sur l'ensemble du territoire français. Implantés aussi bien en zone urbaine qu'en zone péri-urbaine ou rurale, les centres d'art membres de d.c.a sont présents dans 11 des 13 régions françaises. Soutenu par le ministère de la Culture, d.c.a est l'un des réseaux de référence, acteur de la politique culturelle française assurant un maillage du territoire national, au service de l'accès à la culture et à la création.

↗ **DGCA** (Direction générale de la création artistique) : service du ministère de la Culture qui définit, coordonne et évalue la politique de l'État relative aux arts plastiques et au spectacle vivant, en l'inscrivant dans une logique plus large d'aménagement et de développement du territoire. Ses missions couvrent, dans les domaines relevant de ses compétences : le soutien à la création, l'aide à l'insertion professionnelle, l'enrichissement des collections publiques, l'élargissement des publics et des réseaux de diffusion, l'enseignement supérieur, la recherche, l'emploi, l'éducation artistique et culturelle, les pratiques

ces lieux embrassent toutes les disciplines de la création artistique contemporaine. Ils participent d'une tendance au déclosionnement des genres et des formes artistiques, s'intéressent aux processus d'élaboration et de diffusion des œuvres et agissent également dans le renouvellement de la relation aux publics.

↗ **Fraap** (Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiens) : fédération ouverte à toutes les associations et collectifs d'artistes. La Fraap offre une visibilité à l'ensemble des associations et collectifs d'artistes plasticiens qui maillent le territoire national et agit, activement et continûment, au niveau national dans l'intérêt des associations et collectifs auprès de leurs partenaires publics et privés.

↗ **FRAC** (Fonds régional d'art contemporain) : créés en 1982 à l'initiative du ministère de la Culture, en partenariat avec les Régions, ils constituent un outil original et essentiel de soutien à la création, d'aménagement culturel du territoire et de sensibilisation du public, notamment par la mobilité des collections qui les caractérise. Il existe aujourd'hui 23 FRAC. Chacun a pour vocation de constituer, développer, conserver, diffuser et, plus largement, mettre en valeur un fonds d'œuvres contemporaines sur la base d'un projet artistique et culturel proposé par son directeur. Depuis 2005, les FRAC se sont regroupés au sein de l'association **Platform** (Regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain).

↗ **Imp** (Institut national du patrimoine) : établissement d'enseignement supérieur du ministère de la Culture, créé en 1990. Il a pour mission le recrutement par concours et la formation initiale des conservateurs du patrimoine de l'État, de la fonction publique territoriale et de la Ville de Paris, ainsi que la sélection (par concours) et la formation de restaurateurs du patrimoine habilités à travailler sur les collections publiques.

↗ **Institut français** : établissement public en charge des relations culturelles internationales, sous la tutelle du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères. Son action s'inscrit au croisement des secteurs artistiques, des échanges intellectuels, de l'innovation culturelle et sociale, et de la coopération linguistique. Il soutient à travers le monde la promotion de la langue française, la circulation des œuvres, des artistes et des idées et favorise ainsi une meilleure compréhension des enjeux culturels.

↗ **Droit d'auteur** : droit de propriété intellectuelle dont tout auteur dispose sur ses œuvres. Le droit d'auteur se compose de différents droits : droit de suite, droit de reproduction, droit de représentation et droits collectifs. Cf. annexe « Le régime social des artistes-auteurs », p. 38-39.

↗ **Droits culturels** : droits constitutifs d'une vision de la culture fondée sur les notions de droit créance, de diversité et d'identité. Ils désignent « les droits, libertés et responsabilités pour une personne, seule ou en commun, avec et pour autrui,

de choisir et d'exprimer son identité. [Ils impliquent] les capacités d'accéder aux références culturelles, comme à autant de ressources qui sont nécessaires à son processus d'identification » (Déclaration de Fribourg sur les droits culturels, 2007).

↗ **URSSAF** (Unions de Recouvrement des cotisations de Sécurité Sociale et d'Allocations Familiales) : organismes privés chargés d'une mission de service public. Ils collectent et répartissent les cotisations et contributions sociales qui financent l'ensemble du système de Sécurité sociale.

↗ **1 immeuble / 1 œuvre** : programme lancé en 2015 sous l'égide du ministère de la Culture, en lien avec la Fédération des promoteurs immobiliers (FPI France). Il réunit aujourd'hui 32 promoteurs immobiliers et sociétés foncières, signataires d'une charte à travers laquelle ils s'engagent à commander ou à acheter des œuvres d'art à un artiste vivant pour des bâtiments privés. À ce jour, près de 140 œuvres ont été commandées à des artistes dans le cadre de ce programme et un prix, remis par le Ministre de la Culture, récompense pour la première fois en 2019 des réalisations exemplaires.

↗ **1% artistique** : procédure spécifique de commande d'œuvres d'art. Elle impose aux maîtres d'ouvrages publics de consacrer 1 % du coût de leurs constructions à la commande ou l'acquisition d'une œuvre d'un artiste vivant, spécialement conçue pour le bâtiment considéré. Mis en place pour soutenir la création contemporaine et sensibiliser le public, le dispositif répond à des règles spécifiques de passation de marchés publics.

Annexe

Le régime social des artistes-auteurs

Rattaché au régime général de la sécurité sociale, le régime social des artistes-auteurs concerne les personnes résidant fiscalement en France et exerçant l'activité d'auteur d'œuvres littéraires et dramatiques, musicales et chorégraphiques, audiovisuelles et cinématographiques, graphiques, plastiques et photographiques. Les cotisants à ce régime sont les artistes-auteurs et leurs diffuseurs. Créé en 1964 à l'initiative d'André Malraux, ce régime est notamment mis en place pour favoriser la création artistique et tenir compte de la situation spécifique des artistes-auteurs. En 2018, on comptabilise 264 320 auteurs cotisant à ce régime et 43 826 diffuseurs.

❶ Principe du régime d'artiste-auteur

Tout auteur, dès lors qu'il exerce une ou des activités relevant du champ d'application du régime social des artistes-auteurs et tire des revenus de ces activités, doit les déclarer dès le 1^{er} euro perçu et régler des cotisations et contributions sociales.

Les principaux changements pour les artistes-auteurs

Changement d'interlocuteur pour le recouvrement des cotisations et contributions sociales

Pour les artistes-auteurs, l'ensemble des déclarations et le règlement des cotisations et contributions sociales s'effectuaient auprès de la Sécurité sociale des artistes-auteurs (Agessa ou Maison des Artistes). Pour les revenus perçus à partir de 2019, ces démarches sont désormais à effectuer auprès de l'URSSAF du Limousin. Fin 2019, les artistes-auteurs devront créer un compte sur www.artistes-auteurs.urssaf.fr.

L'Agessa et la Maison des Artistes (MDA) continuent d'assurer les missions suivantes :

- le contrôle du champ d'éligibilité au statut d'artiste-auteur;
- l'information des artistes-auteurs sur les conditions d'affiliation et les prestations auxquelles ils peuvent prétendre;
- le recensement permanent des artistes-auteurs et des diffuseurs de leurs œuvres résidant fiscalement en France, y compris les DOM;
- l'action sociale en faveur des artistes-auteurs;
- la gestion du recouvrement des cotisations et contributions dues au titre de périodes antérieures au 1^{er} janvier 2019 (déclarations, paiements, gestion de comptes...), hors contentieux.

Disparition des numéros Agessa et Maison des Artistes

Le numéro d'ordre n'est plus attribué par l'Agessa et la Maison des Artistes pour les personnes démarrant leur activité en 2019. Désormais, seul le numéro de Sécurité sociale est pris en compte et peut permettre l'ouverture de droits sociaux en tant qu'artiste-auteur. Les numéros SIREN/SIRET et le code NAF/APE (90.03A ou 90.03B) permettent d'attester du caractère professionnel et artistique de l'activité exercée.

- ❷ Les personnes disposant d'un numéro Agessa ou Maison des Artistes peuvent continuer à l'utiliser dans le cadre de leurs relations avec ces organismes concernant notamment les déclarations des revenus 2018, la régularisation de périodes antérieures, etc.
- ❸ Depuis le 1^{er} janvier 2019, l'obtention d'un numéro SIREN/SIRET et l'ouverture d'un dossier cotisant au régime artistes-auteurs se réalisent simultanément à partir du site www.cfe.urssaf.fr

La réforme du régime social des artistes-auteurs actuellement engagée vise à consolider la spécificité de ce régime, à en moderniser la gestion et à garantir un meilleur accès de ses usagers aux droits sociaux (validation de trimestres de retraite, indemnités journalières, congés maternité et paternité, retraite). Dans le cadre de cette réforme, différents changements interviennent en 2019 et 2020 concernant les auteurs et les diffuseurs.

Précompte de la cotisation « assurance vieillesse plafonnée »

Avant 2019, la cotisation « assurance vieillesse plafonnée » (celle qui ouvre des droits à la retraite de base) était la seule cotisation non précomptée par les diffuseurs. Les auteurs inscrits auprès de l'Agessa ou de la Maison des Artistes recevaient donc des appels pour recouvrer cette cotisation. La Loi de financement de la Sécurité sociale 2016 prévoit le précompte de cette cotisation à compter du 1^{er} janvier 2019 au même titre que les autres cotisations et contributions sociales.

- ❶ Pour rappel, la procédure du précompte est obligatoire et consiste en un provisionnement sur le montant des cotisations sociales payé par les diffuseurs lors du règlement d'une facture.

Dispense de précompte pour tous les auteurs déclarant fiscalement en BNC

Les auteurs déclarant des revenus artistiques sous le régime fiscal des bénéfices non commerciaux (BNC) peuvent désormais être dispensés de précompte dès la première année d'activité et doivent pour cela le justifier auprès des diffuseurs en joignant leur dispense de précompte en même temps que leurs factures.

Affiliation au 1^{er} euro

Les revenus artistiques perçus depuis le 1^{er} janvier 2019 permettent une affiliation « au 1^{er} euro » et une prise en charge des soins en tant qu'artiste-auteur.

- ❷ À noter que la validation des trimestres de retraite se fait de manière proportionnelle aux revenus déclarés (en 2019, une assiette sociale de 1 505 € valide un trimestre de retraite de base). Lorsque l'assiette sociale est de la valeur de 900 Smic horaire (9 027 € en 2019), il est possible de bénéficier d'indemnités maladie, maternité, invalidité et d'un capital décès versés par la Caisse primaire d'Assurance Maladie.

Les différents droits qui composent le droit d'auteur

Droit de suite : droit d'auteur spécifique aux arts graphiques et plastiques, né en France en 1920. Le droit de suite permet à un auteur de percevoir une rémunération sous la forme d'un pourcentage sur le prix de vente, à l'occasion de la revente sur le marché de l'art de ses œuvres d'art originales. Le droit de suite dure toute la vie de l'auteur et 70 ans après sa mort. La loi prévoit, pour protéger les auteurs des pressions de tiers, qu'il ne peut être cédé du vivant de l'auteur (art. L. 122-8 et R. 122-2 et suivants du code de la propriété intellectuelle).

Droit de reproduction : constitue l'un des droits patrimoniaux reconnus aux auteurs. Il permet à l'artiste d'autoriser ou d'interdire la « fixation matérielle » de son œuvre par tous procédés (art. L. 122-3 du code de la propriété intellectuelle). Le droit de reproduction, qui peut être cédé par contrat, dure toute la vie de l'auteur et 70 ans après sa mort.

Droit de représentation (ou de présentation publique) : constitue l'un des droits patrimoniaux reconnus aux auteurs. Il permet à l'artiste d'autoriser ou d'interdire la communication de son œuvre au public par tous procédés (art. L. 122-2 du code de la propriété intellectuelle), de manière directe ou indirecte. Le droit de représentation, qui peut être cédé par contrat, dure toute la vie de l'auteur et 70 ans après sa mort.

Droits collectifs : « droits à rémunération » qui viennent compenser des utilisations expressément autorisées par la loi elle-même : l'auteur n'a pas la faculté de s'opposer à ces utilisations, mais il a le droit d'être rémunéré. Ce sont par exemple la rémunération pour copie privée ou les droits de reprographie. Compte tenu de la nature de ces droits, la loi confie aux organismes de gestion collective le soin de les percevoir et de les répartir aux auteurs.

Déclaration des revenus accessoires

Depuis le 1^{er} janvier 2019, tous les artistes-auteurs, et non plus les seuls affiliés pour les revenus des années précédentes, peuvent déclarer des revenus accessoires dans le respect des mêmes conditions que précédemment (nature des activités, plafond et proportion de revenus).

Les activités accessoires regroupent certaines activités exercées par les artistes-auteurs dans le prolongement de leur activité artistique pouvant être intégrées aux revenus artistiques déclarés pour le calcul des cotisations sociales. Les activités pouvant être déclarées à ce titre sont limitées et concernent :

- les rencontres publiques et débats en lien direct avec l'œuvre de l'artiste-auteur;
- les cours donnés dans l'atelier ou le studio de l'artiste-auteur;
- les ateliers artistiques ou d'écriture (dans la limite de 3 ateliers par an);
- les ateliers artistiques auprès d'établissements publics ou privés ou organisés par des associations (sous réserve que l'atelier ne puisse être réalisé que par un artiste et dans la limite de 5 ateliers par an);
- la participation ponctuelle, dans la limite de 4 par an, à la conception ou mise en forme de l'œuvre d'un autre plasticien (à l'exclusion de l'activité d'assistant relevant du salariat);
- l'accrochage ponctuel et mise en espace ponctuelle d'œuvres d'un autre plasticien, dans la limite de 4 par an.

Ces activités doivent être exercées de manière indépendante, occasionnelle et sans lien de subordination caractérisant le salariat.

Rémunération en revenus accessoires de tous les auteurs

Le dispositif des revenus accessoires est désormais applicable à l'ensemble des personnes relevant du régime des artistes-auteurs, quel que soit le montant de leurs revenus artistiques (revenus d'auteur perçus en 2019).

- ❶ À noter que les diffuseurs doivent ouvrir un compte sur le site www.artistes-auteurs.urssaf.fr pour y effectuer les différentes démarches déclarations trimestrielles.

- ❷❸ Les modalités détaillées d'application de la réforme sont consultables sur le site www.secu-artistes-auteurs.fr/reforme.

TRAM

Les membres du bureau et les directeurs de structures du réseau TRAM remercient l'ensemble des personnes ayant participé à la Phase 02 du SODAVI Île-de-France :

les artistes, les auteurs, les commissaires d'exposition,
les réseaux et associations professionnelles,
les partenaires institutionnels, les collectivités,
les équipes des structures de TRAM
et l'ensemble des acteurs des arts visuels,
les équipes mobilisées pour la réalisation de cette
concertation;

les participants aux ateliers et ceux ayant répondu
au questionnaire en ligne,

l'ensemble des interlocuteurs rencontrés en amont
de la concertation, et spécialement Pierre Oudart
et Fabien Monsinjon;

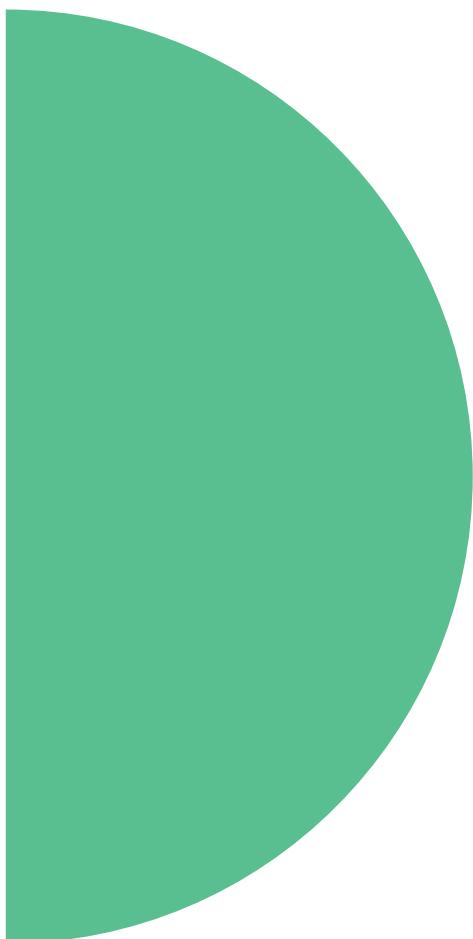
les artistes associés lors de la concertation et de la restitution
du 22.11.2019, les membres des comités de pilotage et de
suivi, et tout particulièrement l'équipe du Service des arts
plastiques de la DRAC Île-de-France – ministère
de la Culture, l'agence amac et l'ADAGP;

ainsi que les Ateliers Médicis, les Écoles municipales
artistiques de Vitry-sur-Seine, le Jeu de Paume,
le Palais de Tokyo, La Réserve des arts et tous les lieux
qui ont accueilli les réunions et temps de travail.

Légendes des images

Vues des ateliers de concertation :

- Ateliers Médicis (Clichy-sous-Bois), 10 & 18 avril 2019
- Les Écoles municipales artistiques (Vitry-sur-Seine),
7 & 24 mai 2019
- Jeu de Paume (Paris), 20 & 25 juin 2019



TRAM Réseau art contemporain
Paris / Île-de-France bénéficie, dans
la réalisation de ce SODAVI, du soutien
de l'État, Drac Île-de-France.



TRAM Réseau art contemporain
Paris / Île-de-France

a amac

agence spécialisée en art contemporain
Nantes / Paris

cp la culture avec
la copie privée

@dagp
Pour le droit des artistes