

RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

**RAPPORT**

DAVID LANGLOIS-MALLET

SOUS LA COORDINATION DE CORINNE RUFET,  
CONSEILLERE REGIONALE D'ÎLE DE FRANCE

**L'AIDE AUX ATELIERS D'ARTISTES :  
PROBLÉMATIQUES INDIVIDUELLES,  
SOLUTIONS COLLECTIVES ?**

DE L'ATELIER-LOGEMENT À L'ATELIER-BUREAU

Paris, mai 2008

*« Les pouvoirs publics à tous les niveaux sont invités à mettre à la disposition des artistes des espaces propices à la pratique de leurs activités, notamment dans le cadre de la réhabilitation de certains quartiers ».*

**Extrait de la Déclaration finale du Congrès mondial sur la condition de l'artiste : l'artiste et la société (Paris, 16-20 juin 1997)**

*« À une question d'Hervé Bourdin sur le nombre d'ateliers du parc social existant à Paris, Antoine Perrot estime leur nombre de 1 500 à 1 600 ; les artistes en liste d'attente sont environ 500 auprès de la Ville de Paris, 600 auprès de la DRAC ; Guillaume Lanneau fait remarquer qu'au rythme actuel des attributions, il faut attendre en moyenne 34 ans pour pouvoir bénéficier d'un atelier à Paris... »*

*« (...) Eugénie Dubreuil, plasticienne, représentant le SNAP-CGT au CA de l'organisme de Sécurité sociale de la Maison des Artistes, fait partie de la commission d'attribution de la Ville de Paris. Elle indique que cette commission qui est réunie 5 à 6 fois par an attribue 5 à 6 ateliers par séance, soit 25 à 30 par an. Ce qui corrobore l'observation de Guillaume Lanneau ; il y a environ 5 ou 6 candidatures pré-sélectionnées par atelier attribuable ».*

**Extrait du rapport des Assises régionales de la culture 2004-2005. Arts plastiques, atelier II-1 : les résidences, les ateliers d'artistes, les formes nouvelles.**

## INTRODUCTION

La Région Ile-de-France a souhaité faire le point sur la situation des artistes plasticiens et sur son dispositif d'aide à la création d'ateliers d'artistes<sup>1</sup> en lançant une mission d'étude sur le sujet.

Cette décision découle d'un double constat. Le premier est objectif : la très faible utilisation récurrente des crédits alloués tous les ans à ce dispositif dans le cadre du budget. Le deuxième constat est plus intuitif, mais conséquent à l'interpellation régulière des élus par les artistes au sujet de leur situation sociale de plus en plus précaire, où la recherche d'un lieu de travail devient très souvent un problème majeur. Les Assises de la culture, organisées par la Région en 2004 ont mis en évidence ce sujet.

Dans ce cadre, le présent rapport dresse un état des lieux qui a pour objectif de :

- Recenser l'offre existante, officielle ou non
- Identifier les besoins des plasticiens franciliens en terme de logement et de lieu de création ;
- Réaliser un inventaire des politiques publiques
- Examiner les opportunités à valoriser

Il vient mettre à jour (dans la cadre d'une problématique différente) la précédente mission confiée à Françoise Baudin, réalisée en 2000, qui portait sur un sujet similaire : Les Artistes Plasticiens en Région Ile-de-France / Les Ateliers -Mai 2000 - Art Culture et Société).

Dans cet esprit, l'étude s'est attaché à mettre en évidence, par un travail auprès des élus de la Région et des membres des services concernés, ce que pourrait être la singularité et la pertinence de l'action régionale par rapport aux besoins actuels des artistes tels qu'ils apparaissent dans l'enquête, tout en portant une attention particulière à la prise en compte du rapport avec les publics franciliens. Il s'agit d'esquisser des pistes pour le positionnement de l'institution francilienne en fonction de ses domaines de compétences, dans le respect des champs d'intervention qui sont les siens et ne sauraient par exemple se confondre avec l'action de l'Etat, ni avec celle des autres collectivités locales.

De nombreux artistes plasticiens ont été rencontrés, ainsi que des responsables de lieux, officiels ou non : la DRAC, la maison des artistes, les conseils généraux, des communes sur tout le territoire francilien. Leurs témoignages, leurs visions, leurs points de vue sont la base de ce qui est exposé ici. C'est pour cette raison notamment

---

<sup>1</sup> Instituée par une délibération du 8 décembre 1981 (n° CR 81-33) et confirmé par la délibération en date du 25 novembre 1993 (n°CR 36.93) sur laquelle s'appuie sa politique.

que les propositions exposées en fin de rapport ne sont pas toutes des compétences propres à la Région Ile-de-France ; mais il nous a semblé que si nous voulions être cohérents dans notre propos nous devons nous attacher à regarder la problématique dans son ensemble.

L'ensemble du rapport se décline ainsi en quatre chapitres :

- **Le premier chapitre** fait le point sur la situation générale des arts plastiques et des plasticiens en Ile-de-France ;

- **Le deuxième chapitre** s'intéresse aux politiques publiques d'ateliers d'artistes sur le territoire ;

- **Le troisième chapitre** s'intéresse aux types de possibilités qu'offrent aujourd'hui les espaces intermédiaires et le mouvement squat et est consacré aux formes d'auto-organisation des plasticiens, aux ateliers collectifs et aux nouvelles pratiques.

- **Le quatrième chapitre** explore les formes que peuvent prendre les relations entre institutions et collectifs d'artistes.

On trouvera en fin d'étude des pistes de travail, élaborées en étroite concertation avec les élus de la Région et les membres des services et en annexe la liste des personnes dont l'avis a été sollicité, ainsi que la délibération du conseil régional sur laquelle s'appuie cette politique ainsi que quelques éléments de bibliographie relatifs à la question.

-----

## REPERES ET CHIFFRES CLEFS

### Plasticiens et...

#### **30 000 ou 40 000**

C'est une estimation très approximative du nombre de plasticiens franciliens.  
21687 sont inscrits à la Maison des Artistes (MDA) qui compte 42 076 inscrits en France.

#### **8290 €**

Plus de la moitié des 21687 plasticiens inscrits à la MDA déclarent un revenu inférieur à 8290 € annuels de bénéfices et se situent donc en dessous d'un des critères de pauvreté de l'INSEE. Des revenus qui correspondent malgré tout à la catégorie moyenne.

#### **10 000**

C'est l'estimation du nombre d'artistes RMIstes à Paris, dont une majorité de plasticiens (source Paris RMI). Paris concentre à lui seul 60% des artistes plasticiens franciliens

### ...attributions d'ateliers d'artistes par les deux grands réservataires

#### **16**

C'est le nombre d'ateliers attribués par an par la DRAC IDF en 2007.

#### **14**

C'est le nombre moyen d'ateliers-logements qui se libèrent chaque année à Paris.

#### **46**

C'est le nombre d'ateliers d'artistes attribués en moyenne par an par la Ville de Paris entre 2001 et 2008.

### ...loyers individuels pour les artistes

**50 €** C'est un loyer mensuel d'un atelier de 50 M2 au squat d'artistes du CAES à Ris-Orangis (91)

#### **300 €**

C'est le loyer mensuel d'un atelier de 60 M2 au sein du collectif d'artiste *La Fonderie* à Fontenay-sous-Bois (94).

**330 €**

C'est le loyer mensuel d'un atelier de 40 M2 en résidence (de deux mois à un an) à la Cité Internationale des Arts.

**515 €**

C'est le loyer mensuel d'un atelier de travail individuel de 60M<sup>2</sup> à Paris dans le Xe

**597 €**

C'est le loyer mensuel d'un atelier-logement (F3) à Paris dans le XIIIe.

**670 €**

C'est le loyer mensuel d'un atelier-logement de 120 M2 à Aubervilliers

**734€**

C'est le loyer mensuel d'un F3 (26 m2 atelier et 149 m2 de logement) à Evry (91).

**...et ateliers collectifs**

**110 000 000 €**

C'est le budget d'investissement du « 104 » à Paris.

4000 m<sup>2</sup> de plateaux de fabrication, 16 ateliers, 18 bureaux. 6 appartements.

**300 000 € dont 1/3 de financement de la Région**

C'est le budget d'investissement de L'Atelier en Commun à Paris.

1500 m<sup>2</sup> de plateaux de fabrication pour 200 artistes.

**8000 €**

C'est le coût annuel du bail d'un atelier collectif d'artisans et sa galerie en pas de porte à Ménilmontant.

**7300 € (dont 3800 € de loyer)**

C'est le budget de fonctionnement mensuel du collectif La Fonderie à Fontenay-sous-Bois (94)/

1600 M2 de plateau, 2800 M2 de jardin pour 25 artistes (5euros du M2 par personne).

**4 €**

C'est le coût d'une demi-journée (6h) de droit d'accès au plateau de création de l'Atelier en Commun à Paris XIIe.

**0 €**

C'est un loyer mensuel d'un atelier partagé au sein du collectif d'artistes la Petite Rockette Paris XIe.

« Le but final de toute activité plastique est la construction ! [...] architectes, sculpteurs, peintres ; nous devons tous revenir au travail artisanal, parce qu'il n'y a pas d'art professionnel ; il n'existe aucune différence essentielle entre l'artiste et l'artisan. [...] nous voulons, concevons et créons ensemble la nouvelle construction de l'avenir, qui embrassera tout en une seule forme : architecture, art plastique et peinture [...] »

Extrait du Manifeste du Bauhaus (1919)

*« L'atelier d'artiste, c'est l'outil majeur de l'artiste. C'est la reine. C'est l'instrument. C'est l'espace de la création. Les grandes lumières, c'est dépassé. Aujourd'hui, l'artiste a surtout besoin d'une place indépendante qui ferme à clef, où il n'y ait pas les enfants, le conjoint... ».*

Rémy Aron, président de la Maison des artistes

*« La politique d'atelier-logement, c'était en partie une fiction qui consistait à instruire des centaines de dossiers de demandes, mais sans avoir réellement d'offre puisque les ateliers ne se libèrent presque jamais. Cela occupait deux personnes de la DRAC à plein temps... Pour au final attribuer 16 ateliers par an... La rentabilité de cette formule, c'était l'attribution d'un atelier tous les 45 jours par un fonctionnaire de l'Etat. Cela fait cher de l'atelier ! »*

Jean-François de Canchy, directeur régional des affaires culturelles d'Ile-de-France (DRAC).

*« L'idéal pour les artistes c'est une friche industrielle, avec des ateliers, des salles de théâtre, d'expo, de spectacle. Il faut de la diversité (des ateliers logement, des logements sans atelier, des ateliers sans logement, des espaces communs et d'autres où chacun construit son atelier) il faut du brassage... Les friches industrielles correspondent à la création d'aujourd'hui, parce que ce sont des espaces sauvages, bruts, non aménagés, difficiles. C'est pas le Pérou, mais cela revient beaucoup moins cher que quand les architectes les créent et cela fonctionne surtout beaucoup mieux. Elles conviennent parce qu'on peut en faire artistiquement tout ce que l'on veut. Ce qu'il faut, c'est que l'atelier corresponde à la création de l'artiste, sinon, c'est l'artiste qui adapte sa création à son atelier ».*

Henri Shurder, collectifs Art Cloche, le Caes

## CHAPITRE I

### **Plasticiens en Région Ile-de-France : une population importante, segmentée et précaire, face à l'immobilier**

Sur toutes les questions relatives aux arts plastiques (sa population, son économie, les politiques culturelles en faveur des ateliers d'artistes...), l'Ile-de-France présente un profil singulier, une exacerbation des tendances nationales. D'abord parce que la majorité des plasticiens y sont regroupés. Ensuite parce que la pression foncière qui s'y exerce fragilise plus encore les artistes plasticiens qui doivent assurer les charges de leur premier outil : l'atelier. Enfin bien sûr, parce que s'y développe la politique de deux acteurs publics majeurs, la Ville de Paris et l'Etat qui y a concentré toute son action.

D'un point de vue plus global, on observe que toutes ces concentrations d'artistes en Ile-de-France ne se font jamais tout à fait au hasard. Elles suivent des logiques propres, qui viennent interférer sur les territoires. L'une des plus évidentes est la présence de trois zones aux dynamiques très inégales. Elles ne recourent qu'en partie celles de la capitale, de la petite couronne et de la grande banlieue.

On observe une zone très convoitée mais saturée, le centre de Paris. Attractive du fait du rayonnement culturel de la Capitale, de la présence de la majorité des galeries et des acteurs du marché de l'art, un secteur dont les artistes sont petit à petit exclus par le phénomène de gentrification urbaine (certains d'entre eux ont évoqué une vraie « fuite des cerveaux »).

Ensuite une aire où se développe une importante concentration d'artistes. Par exemple au nord et à l'est de Paris (XIXe et XXe arrondissements notamment) et dans les villes voisines, Montreuil, Bagnolet, Les Lilas, Saint-Ouen etc... Ou au sud de la capitale à Villejuif, Ivry, Vitry, Cachan etc... Un phénomène d'implantation qu'on pourrait nommer « de type Bastille » en référence à l'installation dès le début des années 80 par les artistes des espaces laissés vacants par le retrait de l'artisanat et de la petite industrie.

Enfin, un troisième secteur constitué de territoires qui n'ont pas grand chose de commun entre eux, sinon d'être peu attractifs ou peu riches en artistes : franges les plus favorisées de l'Ile de France (les quartiers très cossus de l'ouest parisien...), comme aussi celles les plus défavorisées (les banlieues industrielles et les cités dortoirs par exemple) et enfin des départements de la grande Couronne, les plus excentrés par rapport à la dynamique parisienne.

Mais d'une façon générale, l'implantation des ateliers d'artistes en Ile-de-France a plus avoir avec une logique sociale de l'espace urbain : celle des espaces mixtes, plutôt que celle des quartiers où la ségrégation sociale est forte (quartiers très favorisés ou très défavorisés). Des territoires qui se caractérisent aujourd'hui par leur mixité sociale, le mélange de classes moyennes intellectuelles et des milieux populaires : une présence de questions sociales contemporaines, précarisation, immigration, métissage... Des territoires, en tout cas, où les tensions ne sont pas exacerbées.

## 1. La moitié des artistes plasticiens vit en Ile-de-France

Selon les statistiques officielles de la Maison des Artistes (MDA) 21687 artistes répertoriés vivent en IDF, sur une population de 42 076 artistes dans toute la France (chiffres au 21/12/2007). **Plus de la moitié des artistes plasticiens du pays sont donc franciliens.** Pour se faire une idée plus juste de leur nombre, il faut rajouter à ces statistiques, de l'avis même des responsables de la Maison des Artistes, au moins un tiers de professionnels non-inscrits : jeunes artistes sous-informés ou dubitatifs, plasticiens à cheval sur d'autres régimes, fonctionnaires de l'enseignement, artistes bénéficiaires du RMI etc... Ce serait donc entre 30 000 et 40 000 plasticiens qui vivraient en Ile-de-France, dont 60 % à Paris.

## 2. Une situation économique et sociale préoccupante

Le milieu des arts plastiques se représentent traditionnellement comme le parent pauvre des politiques culturelles par opposition au milieu du spectacle vivant perçu comme mieux organisé, plus visible et mieux doté. Les chiffres lui donnent raison :

Le budget des arts plastiques est 6 fois moins élevé celui des arts vivants : 104 millions d'euros pour les arts plastiques contre 605 millions d'euros pour les Arts vivants<sup>2</sup>.

Le chiffre d'affaires des galeries peut s'estimer autour de 400 millions d'euros, celui des ventes aux enchères d'art contemporain autour de 100 millions d'euros<sup>3</sup>. Mais certains professionnels considèrent que ces estimations doivent être revues à la hausse du fait de l'importance du volume des transactions informelles. Il serait alors plus proche de la réalité de parler d'un marché français tournant autour d'un milliard d'euros.

Il faut souligner l'absence d'un statut des artistes et plus encore celle d'un régime de compensation des périodes sans revenus, comparable à celui de l'intermittence dont bénéficient malgré tout les artistes et les techniciens du spectacle.

Le fait que ce secteur soit moins riche et moins bien organisé a évidemment des conséquences directes sur la condition sociale des artistes plasticiens. La précarité globale du secteur existe parallèlement à un riche marché.

Si tous les artistes ne vivent pas mal, encore faut-il faire la part de certains revenus non artistiques (enseignement, publicité...). Mais **la précarité** reste le lot d'une part anormalement élevée d'entre eux. Selon le Ministère de la Culture, la moitié des artistes déclare moins de 8 290 euros annuels de bénéfices non commerciaux ; soit deux fois moins que les salariés du secteur privé. Encore faut-il voir que ces artistes qui déclarent un revenu artistique inférieur à l'un des critères du seuil de pauvreté

---

<sup>2</sup> Source : Maison des artistes/DEPS

<sup>3</sup> Source : CVV/DEPS

retenu par l'INSEE<sup>4</sup>, soient pris parmi les inscrits à la Maison des Artistes, qui regroupe a priori les artistes les plus « professionnels » ; du moins en termes de revenus et d'inscription sociale.

Qu'en est-il, enfin, de la situation des autres, par exemple des RMIstes, dont on sait qu'ils sont nombreux ? Il n'y a pas à notre connaissance de statistiques établies, là non plus. Mais à titre d'exemple, on estime qu'à Paris, 10 000 personnes bénéficiaire du RMI (447,91 euros mensuels pour une personne seule, au 1<sup>er</sup> janvier 2008) déclarent un projet artistique... Et la majorité d'entre eux sont des plasticiens.

### **Une situation légale complexe et inadaptée**

Assujettis au régime salarié de la Sécurité Sociale, mais fiscalement considérés comme professions libérales, les plasticiens ne bénéficient ni d'un statut propre, ni du régime de l'intermittence. Les artistes plasticiens bénéficient d'un régime spécifique de Sécurité Sociale géré par la Maison des artistes, organisme agréé par l'État pour la gestion de la branche des arts graphiques et plastiques du Régime Obligatoire de Sécurité Sociale des Artistes Auteurs. Ils peuvent être soit affiliés ; c'est-à-dire cotisants et assurés sociaux au titre du régime (71 % du total), soit assujettis, soumis aux cotisations et non-assurés sociaux du régime.

Fiscalement, les artistes sont donc considérés comme des professions libérales. Mais leurs revenus moyens ne sont évidemment pas comparables à la moyenne de ceux d'autres professions de cette catégorie (médecins, architectes, avocats...).

Indépendants, ils assument des frais souvent importants d'investissement en matériel ; et surtout, ils financent le plus souvent eux mêmes le premier de leurs outils : leur atelier.

## **3. Une profession très segmentée et difficile à catégoriser**

### **a. Un fort individualisme, une voix collective peu audible**

Du fait de l'hétérogénéité des pratiques et du fort individualisme des trajectoires, la profession paraît émiettée, en tout cas fortement fragmentée. Leur capacité de représentation collective est également faible, compte tenu de l'individualisme et de l'hétérogénéité des situations des différentes disciplines, mais aussi de la difficulté à poser des revendications communes. Ajoutons que les plasticiens n'ont pas les mots avec eux ; ce sont non seulement des individualistes dans des situations très diverses, mais aussi, toujours par rapport aux comédiens, des « taiseux ». Les inégalités de situation sociale génèrent une profession clivée, animée de vifs ressentiments. La grande majorité des artistes dénonce le fait qu'une petite partie seulement des professionnels bénéficie de revenus confortables et jouit d'une reconnaissance, au détriment de tous les autres.

---

<sup>4</sup> Cf. « Culture / Chiffres, Activités, emploi et travail 2007/6 », Ministère de la Culture et de la Communication

## b. Une reconnaissance inégale très segmentante

À la sélection qu'opère le marché et qui génère de très grandes inégalités économiques entre ceux qui réussissent et ceux qui ne parviennent pas à tirer leur subsistance de leur activité, s'ajoute une autre parallèle ou qui recoupe la première en partie : la sélection opérée par les institutions culturelles.

**La politique culturelle des grandes institutions vise explicitement à dégager une élite** sur laquelle sont concentrés les investissements publics (achats d'œuvres, expositions et politique de l'atelier d'artiste). À l'inverse de ce qui se passe dans le domaine du spectacle avec le statut de l'intermittence, qui n'est conditionné que par un certain nombre d'heures de travail annuel, à la différence des professions de l'écrit et du livre qui peuvent toujours travailler en bibliothèque, les artistes plasticiens qui n'ont pas été « repérés », légitimés, ne bénéficient d'aucune politique particulière. **Il n'existe donc pas de politique globale de service public pour ces professions.** L'idée que les institutions se font de leur mission est de mettre en lumière les meilleurs, et non pas de donner les moyens d'expression à tous. Du côté des responsables des institutions culturelles, cette situation va de soi. Elle est le fruit d'une politique orientée vers la sélection des excellences, plutôt que vers un service public d'aide à la création. C'est en quelque sorte la reconnaissance du talent, contre l'amateurisme.

Quoi qu'on pense de sa légitimité ou de sa modernité, cette politique segmente profondément la profession, puisque la majorité des artistes ne trouve, de fait, ni la reconnaissance espérée des institutions, ni vraiment les moyens de vivre de son métier. Surtout, l'absence de regard institutionnel est perçue comme une forme de délégitimation professionnelle et personnelle qui peut être vécue douloureusement.

Par certains côtés, aucun autre secteur de l'activité artistique n'accorde un tel poids à la reconnaissance institutionnelle, au regard du Prince. Mais, dans le même temps, aucun secteur du monde des arts n'impose à ses professionnels d'aussi profondes inégalités de traitement. En matière d'arts plastiques, il semble que ce soit, en quelque sorte et très souvent la règle du « tout ou rien » qui domine.

*« Il y a des artistes qui tournent en rond et d'autres qui avancent. Cela dépend de qui une politique prétend s'occuper. Si l'on s'occupe de tout le monde, comme dans les pays nordiques, on a une politique très démocratique, mais qui tend à aplatir tout. Il faut tout de même une sélection elle se fait en repérant ceux qui ont une carrière, c'est à dire, dans le cas de Paris, ceux qui ont un apport au milieu artistique parisien. Qu'il y en ait d'autres qui s'occupent, bien sûr, mais il est relativement rare alors qu'ils arrivent à émerger. Dans le monde artistique, les choses sont assez tranchées, soit il y a une œuvre, soit ce sont des gens au RMI qui préfèrent être dans la reconnaissance de leur « être-artiste ». Paris est une capitale artistique mondiale, l'enjeu est de préserver une population artistique, d'attirer des populations artistiques. Le territoire doit être attractif pour les artistes du monde entier. C'est un enjeu important ».*  
Frédéric Triail, chef du département l'Art dans la ville (Ville de Paris).

### c. Un champ professionnel flou et contesté

Conséquence de cette sélection, tout se passe comme si la volonté d'exclure ceux qui ne seraient pas de « vrais » artistes, était constitutive de l'identité de ce champ professionnel. Chaque groupe social au sein du milieu des arts plastiques semble réserver l'utilisation du générique « artiste » aux modes de création et de sociabilité qu'il considère comme seuls légitimes, sous-entendant très clairement que les autres ne le sont pas. C'est vrai pour les instances légitimantes : cadres institutionnels (experts, journalistes etc.), qui tendent à l'emploi du générique « artiste » pour ne désigner que la catégorie des artistes repérés. C'est vrai de la majorité des artistes qui en sont exclu également qui désignent parfois également les autres comme « artistes officiels ». Ceux qui réussissent seraient donc, pour les uns « compromis », comme si l'on ne pouvait pas avoir du talent et rencontrer le succès, les autres parce qu'ils ne réussissent pas, présenteraient ainsi la preuve irréfutable pour leurs détracteurs qu'ils usurpaient la qualité d'artiste.

D'autres espaces de contestation existent. Les **frontières entre le professionnel et l'amateur-professionnalisé restent poreuses**, floues et contestées, celles entre artiste et artisan pas toujours évidentes. Certains cherchent à les marquer sous l'angle du revenu tiré de l'activité ; d'autres les revendiquent sous l'angle de l'intensité de l'engagement. Des contestations existent au sein de la profession quant aux critères de revenus retenus par la Maison des Artistes (7400 euros/an). Une remarque revient souvent dans la bouche d'artistes qui n'y sont pas affiliés : il serait plus facile pour des graphistes ou des photographes d'ouvrir des droits à la Maison des Artistes pour des travaux (qui ne relèvent pas toujours de l'art, mais parfois de la publicité par exemple), alors que certains professionnels ayant une démarche de recherche, ou parallèle aux logiques commerciales, ne le pourraient pas... Quand bien même l'essentiel de leur activité est consacrée à la pratique de leur art. C'est donc une question de production mais aussi d'identité qui est posée par la définition de l'artiste plasticien. Enfin, le lien avec l'artisanat existe (production, vente d'objets, etc.) ; et là encore les frontières sont parfois floues.

---

*« Je suis très prudente sur l'évaluation de la qualité dans les arts plastiques. Oui, il y a bien sûr une « patte » qui te fait dire c'est plus pro, c'est plus intelligent, mais c'est très complexe de définir aujourd'hui ce qui est fort, ce qui a un sens. L'Institution, les critiques, les instances légitimantes sont très dures sur la ringardise et elles n'ont pas forcément tort ! Elles seront impitoyables sur les redites qui utilisent les matériaux traditionnels, mais elles seront incapables de l'apercevoir dès lors qu'il s'agit d'installations, de vidéo, de numérique... On a l'impression que la ringardise, pour les instances légitimantes, c'est le matériau, mais on peut constater qu'elles pardonneront bien plus au énième imitateur de Duchamp ou des minimalistes... »*

Valérie de Saint-Do, journaliste à Cassandre

#### **d. Des appellations révélatrices : *émergent, de velours, prof...***

En l'absence de typologie reconnue, les professionnels font fréquemment référence à une série d'images, ou d'expressions, pour désigner les principaux profils d'artistes que l'on rencontre. Des raccourcis utilisés dans le langage parlé mais qui disent quelque chose de la réalité, puisqu'ils servent à marquer les frontières de différentes situations sociales et professionnelles. On s'en fera ici l'écho, sans leur prêter une valeur sociologique autre que celle des représentations, en tant qu'elles informent sur l'état d'esprit de ce milieu.

En haut de la liste constituée de ces appellations (représentations), on trouve :

- « *Le jeune repéré ou émergent* » : souvent trentenaire, actif reconnu par les instances légitimantes, agile avec les outils numériques et les performances. Pour ce public mobile et flexible, le travail par projet prend le pas sur la structuration en atelier ; dans cette configuration, certains courent de résidences en résidences à travers le monde.
- « *L'artiste de velours* », « *le peintre de chevalet* », figure du peintre du XIXe et XXe siècle. Il fait référence à l'image classique de l'artiste, longtemps la seule reconnue et aujourd'hui en très nette perte de vitesse dans les représentations. Il est souvent identifié comme la clientèle des anciennes politiques publiques, notamment de l'atelier-logement.

Des profils intermédiaires désignent ceux qui s'en sortent :

- « *Les photographes et les graphistes* » : expression qui désigne moins les membres de ces disciplines que des artistes dont l'activité engendre des revenus plus confortables et parfois plus commerciaux qu'artistiques.
- « *L'artiste de la ville* » : s'il n'est pas promis à un grand avenir, s'en sort généralement grâce à la reconnaissance et au soutien du réseau local, de liens avec les instances (élus, services, etc.).
- « *Le prof* », ou celui dont le conjoint est prof ; situation qui souligne la difficulté à vivre de son art... Mais le terme désigne aussi des foyers au revenu médian, profil qui a plus de chance d'être admis au critère du logement social.

Pour d'autres catégories, leur statut social précaire attire plus l'œil que les commentaires sur les pratiques artistiques :

- « *L'artiste Rmiste* », variante culturelle du « pauvre » (ou « intello précaire ») dont on sous-entend parfois clairement qu'il l'a bien cherché et ne fait rien pour s'en sortir.
- « *Les squatters* » pour désigner les membres de cette mouvance des années 80/90. Même si les pratiques nées dans les squats ont inspiré tous les milieux, ces artistes ne sont généralement pas considérés avant tout pour leurs œuvres, mais plutôt par leurs lieux, qui suscitent intérêt ou mépris.

## e. Hétérogénéité : le mille-feuilles des pratiques

**Dans le domaine des artistes plasticiens, les nouvelles tendances s'ajoutent aux outils traditionnels.** Si l'on peut observer que de plus en plus d'artistes se servent des possibilités du numérique, un point oppose radicalement les deux univers : dans le monde des techniques informatiques, toute nouvelle évolution diffusée massivement rend caduque la technologie précédente. Il en va à l'opposé pour les arts plastiques qui fonctionnent en accumulation, en mille-feuilles. Toute évolution technique s'ajoute aux précédentes. Les considérations qui suivent sur les tendances contemporaines n'invalident pas d'autres pratiques. L'hétérogénéité du monde artistique fait que même si l'évolution technique s'emballe, les anciennes façons ne disparaissent jamais. On rencontre ainsi des peintres qui broient leurs couleurs à la façon de Fragonard, qui voisinent avec des vidéastes virtuoses du numérique. Mais ce sont parfois les mêmes.

### 4. Durement frappés par les fluctuations de l'immobilier

La hausse des coûts du logement - environ 8% par an, ces dix dernières années - auquel on attribue une grande part de la perte de pouvoir d'achat de la population globale, pèse encore plus lourdement sur les artistes plasticiens. Elle pénalise lourdement ces professionnels déjà fragiles.

De fait, la majorité d'entre eux ne bénéficie pas d'un logement social et ils sont assujettis à ce que certains nomment, une « **double-peine** » ; c'est-à-dire le fait de devoir payer pour son espace privé et pour son espace de travail. Que celui-ci soit un espace supplémentaire au sein du logement de l'artiste ou qu'il représente un second loyer à l'extérieur, il reste une charge supplémentaire qui peut parfois se mesurer en plusieurs centaines d'euros. Une charge qui n'est pas que financière quand l'atelier est aussi le domicile de l'artiste. Il faut alors gérer la tension entre espace de travail et espace domestique – dont les évolutions familiales - au sein d'un même logement, parfois exigü, parfois inadapté.

Confrontés à la quasi absence d'un service public de la création, les artistes se débrouillent entre un parc privé au coût prohibitif et les nombreux interstices qui existent ici ou là dans un système globalement saturé par les demandes. Résidences de projets dans des associations type NTA (nouveaux territoires de l'art) ou NTIC (nouvelles technologies de l'information et de la communication), fondations historiques, friches institutionnelles, « squats » d'artistes...

### 5. Une absence d'offre accessible, mais une multiplicité d'interstices

Que l'offre soit au sein du parc social, associative, privée, avec bail ou sans droit ni titre, elle est surtout très réduite. Elle relève toujours d'une certaine intégration sociale de l'artiste à des logiques de production, de réseaux et renvoie à une logique de désignation plutôt qu'à une forme de responsabilisation :

- réseau central des artistes repérés par les instances légitimantes et intégrés aux résidences et aux programmations des centres d'art ;
- réseaux cossus des grandes galeries ;
- réseaux plus sociaux pour les « artistes de la ville » dans les communes de banlieue ;
- réseaux horizontaux de sociabilité dans certains quartiers de Paris (Montparnasse, Ménilmontant, Belleville, Montmartre principalement) ;
- réseaux fluides et mobiles des lieux de création (NTA) ;
- réseaux de quartier, pour une production proche de l'artisanat etc.
- réseaux des squats et des marges, qui comme tous les autres, ont aussi leurs codes, leurs logiques de distinction, leurs chapelle et leurs nombreux excommuniés...

**Dans la pratique, la majorité des artistes jonglent au sein d'un appartement trop étroit et trop cher, entre espace privé et atelier. Pour le reste, entre intégration à un marché et débrouillardise individuelle, l'atelier reste une affaire de réseau.**

C'est donc à une double problématique que sont confrontés les artistes plasticiens, en matière d'immobilier : celle du logement et de ses implications personnelles, familiales, voire affectives ; et celle de l'activité d'artiste, souvent non professionnalisée, ou peu rentable, mais qui exige un fort investissement.

C'est bien à partir de cette double approche – et des façons dont les artistes ont su y répondre (ou pas), que nous tenterons d'approcher la question centrale de cette étude : comment la Région pourrait-elle prendre en compte les évolutions concrètes de conditions de travail et de vie des artistes plasticiens ?

(Réservataire, une définition)

*« Par « logement réservé » il faut entendre « logement pour lequel on peut proposer un candidat » au bailleur. Cependant, le candidat proposé peut être refusé par la commission d'attribution du bailleur, notamment parce que :*

*- le candidat n'a pas, aux yeux du bailleur, suffisamment de ressources pour assumer le loyer (en général 3 fois le montant du loyer résiduel une fois les aides au logement déduites) ;*

*- le candidat est titulaire d'une dette locative importante non encore résorbée.*

*- il n'y a pas adéquation entre la superficie du logement et la composition de la famille proposée (sur- ou sous-occupation).*

*- la candidature ne s'inscrit pas dans la stratégie de mixité sociale du bailleur au sein du bâtiment concerné ».*

Ville de Paris, document de la commission de désignation.

*« Avec mon bel atelier logement, je suis un habitant de Paris privilégié — mais au nom de quoi ? — et pourtant un professionnel mal outillé puisque la conception du lieu ne convient qu'en partie à ma pratique. Du coup, tout ce qui se pense, se pense ici, je conçois et je travaille sur ordinateur ici, mais je réalise, je construis, je salis, ailleurs.*

*De plus, le lieu m'impose un mode de vie. Il n'a été conçu qu'avec une chambre attenante, parce que l'artiste est censé ne pas avoir d'enfants, ni même de conjoint. Il n'y a qu'une pièce le « salon-atelier », mais l'artiste non plus n'a pas forcément envie de recevoir au milieu de son lieu de travail ».*

Antoine Perrot, plasticien.

*« L'atelier logement, c'est une impasse. Le fait qu'il n'y ait pas de bail limité dans le temps empêche les rotations, favorise des sous-locations qui accentuent les déperditions. Par ailleurs, les attributions manquent souvent de clarté.*

*A notre niveau, on a du mal à savoir si des ateliers existent dans les villes et sur quels critères ils ont été attribués. Ni quelle est la volonté de certaines municipalités de communiquer sur ces questions. En visitant les ateliers, on voit plein de choses : Il y a du bijou, du métier d'art, du textile... Doit-on y voir une volonté de ne pas fossiliser la notion de création dans le champ des beaux-arts, ou une utilisation qui relève d'autres critères ? Le fait que des architectes ou des paysagistes les obtiennent relève-t'il du choix de ne pas restreindre le périmètre de la création ou s'agit-il parfois d'un droit pris par ceux qui ont conçu l'immeuble ? »*

Diana Gay, attachée de conservation au MAC / VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne

## CHAPITRE II

### L'atelier-logement, outil insatisfaisant des politiques publiques

Principal outil des politiques publiques depuis les années 60 en matière d'aide individuelle à la création, l'atelier d'artiste (le plus souvent sous la forme de l'atelier-logement) présente de très nombreux défauts structurels, de sa conception à son attribution. Le plus déterminant est qu'**il n'a pas été assis sur une base juridique propre. Élément de politique culturelle enclavé dans le logement social, il échappe dès son attribution au champ des politiques culturelles et entre dans celle du logement, le plus souvent définitivement. Il connaît depuis quelques années une brutale remise en cause.**

Depuis la précédente étude régionale en 2000, les politiques publiques dans ce domaine ont en effet considérablement évolué. Les deux principaux acteurs, l'État, par l'entremise de la DRAC et la Ville de Paris, se sont soit réorientés, soit désengagés. Parallèlement, ou à cause de cela, il est l'objet d'un certain abandon de la part des autres communes franciliennes, souvent désengagées elles aussi simultanément ou perturbées dans leur engagement par le retrait de l'Etat. Une situation qui vaut également pour les bailleurs sociaux des communes d'Ile-de-France, qui ont renoncé la plupart du temps à ces investissements peu soutenus, difficiles à appréhender de leur point de vue, et qui affrontent par ailleurs d'autres urgences.

Une situation d'ensemble qui fait que la Ville de Paris est aujourd'hui le seul acteur majeur à maintenir une politique très qualitative dans ses objectifs. Comme on le verra, elle n'est pas exempte de l'interrogation générale. Malgré ce mouvement de désintérêt global, l'atelier d'artiste en particulier sous la forme de l'atelier-logement continue à avoir des défenseurs, notamment pour son utilité dans une politique sociale ou ciblée en direction des artistes locaux.

Il faut souligner que l'Ile-de-France est absolument singulière dans ses particularités et ses réalisations dans le domaine des ateliers d'artistes.

- D'une part, la pression foncière y est incomparablement plus forte que dans les autres régions ou la question de l'espace de travail peut se résoudre différemment pour les plasticiens.

- D'autre part, l'héritage d'une conception longtemps centraliste de la culture, fait qu'elle a concentré quasiment la totalité des efforts de la politique nationale accumulés au fil des décennies.

- Enfin, la présence de la Ville de Paris, de par sa masse, en fait un acteur autonome d'un poids égal à celui de l'Etat. Les professionnels ont coutume de dire que les deux institutions sont réservataires d'un « parc » d'ateliers qui s'évaluent près de 1000 ateliers chacune<sup>5</sup>.

- D'autres communes d'Ile-de-France mènent ou ont mené des politiques d'ateliers. Citons-en quelques-unes : Aubervilliers, Montreuil, Ivry, Le Kremlin-Bicêtre, Saint-Ouen, Auvers-sur-Oise, Nogent-sur-Marne, Cachan..

---

<sup>5</sup> En fait 898 pour la DRAC, 1015 pour la Ville de Paris

- Les Conseils généraux, tout comme le Conseil régional n'étant pas, pour leur part, réservataires, les politiques publiques d'ateliers d'artiste relèvent aujourd'hui essentiellement des initiatives prises à l'échelon local.

## 1. Un « parc » public globalement indisponible

Pour bien comprendre le rôle très qualitatif que jouent les politiques publiques d'atelier-logement, et pourquoi elles ne constituent pas à proprement parler une politique de service public, soulignons d'abord que cette notion répandue de « parc » public s'avère assez trompeuse. La notion de « parc », au sens où l'on pourrait parler d'un parc de stationnement, d'un objet à la fois mobile et gérable sous certaines conditions, masque la problématique principale de l'atelier d'artiste public comme on le verra plus loin. Les possibilités de satisfaire la demande sont donc très faibles car les attributions sont très peu nombreuses en raison du nombre de rotations négligeables de ces « parcs ».

Par exemple, on a coutume de parler du « parc » de la Direction Régionale des Affaires Culturelle (DRAC). L'institution publique est théoriquement réservataire d'environ 900 ateliers<sup>6</sup>, mais elle n'en attribue qu'une quinzaine par an. Il serait donc plus juste de dire que depuis les années 60, la Direction des Arts Plastiques, puis la DRAC qui lui a succédé à partir de 2000 dans la « gestion » de l'attribution des ateliers franciliens ont attribué 1000 ateliers. Ce serait faire comprendre clairement que ces ateliers ont été « consommés » en quelque sorte. En réalité, seuls 1% à 2% de ces 1000 ateliers lui reviennent chaque année et sont disponibles pour une nouvelle attribution, les autres ont disparu dans le parc social et les responsables de la DRAC ne se font aucune illusion sur l'éventuel retour de la majorité d'entre eux dans le champ réel de l'offre culturelle.

On peut donc, dans les faits, connaître le nombre d'ateliers dont les grandes collectivités sont théoriquement réservataires, mais on ne sait pas si elles les reverront un jour ; puisque le cadre légal est celui du logement social, et que la gestion réelle de ces biens est entre les mains d'un bailleur social qui n'a aucun moyen légal pour une évaluation de l'activité ou de la destination du lieu. On ne peut non plus mesurer la part réelle des ateliers qui servent vraiment à des artistes. On peut simplement estimer une très forte déperdition de l'usage professionnel, du fait du jeu naturel des évolutions de trajectoires personnelles et familiales, des cessions aux ayants droits, des sous-locations etc.

Nous relayerons ici l'impression de certains responsables des collectivités réservataires qui estiment que **1/3 environ des ateliers sont occupés par un artiste en activité**. Ce chiffre est invérifiable et ne procède que d'une observation empirique puisque rien ne prévoit dans la loi une quelconque évaluation de l'usage de ces lieux. Une très forte déperdition existe en tout cas. Elle ne jette aucun soupçon, ni aucun discrédit sur les réservataires qui ont souvent, comme c'est le cas à Paris, mis en place

---

<sup>6</sup> 898 pour la DRAC. 480 à Paris 418 réparti comme suit dans les départements :

2 en Seine et Marne, 46 dans les Yvelines, 24 en Essonne, 75 dans les Hauts-de-Seine, 138 en Seine-Saint-Denis, 83 dans le Val-de-Marne, 50 dans le Val-d'Oise.

des commissions qui s'assurent dans la transparence que les ateliers proviennent vraiment à des artistes. Elle ne se confond pas avec des attributions de complaisance à des non-artistes qui ont pu défrayer la chronique. Même si des abus sont dénoncés ici ou là, cette déperdition provient pour l'essentiel de l'évolution naturelle des carrières et de la recomposition des familles (que deviennent professionnellement et personnellement les habitants d'atelier-logement à N+10 ?) La partie lieu de travail de l'habitation suit le sort du logement, dans ce qui reste en droit, un logement seulement.

Du point de vue de l'investissement culturel, on pourra simplement évaluer les performances de l'atelier-logement comme assez faibles. Surtout, si l'on retranche encore, parmi ceux qui sont réellement habités par des artistes en activités, les ateliers qui servent réellement de lieu de travail. Dans la pratique, la question de l'atelier d'artiste est donc entièrement subordonnée à la problématique du logement en Ile-de-France. Quelle personne, quels que soient ses revenus et son activité, abandonnerait un loft au loyer mensuel compris entre 400 et 800 €, surtout s'il est situé dans un endroit agréable et valorisé - en plein Paris par exemple ?

Si les performances de l'atelier-logement sont si faibles, c'est que structurellement, il présente un défaut majeur : il n'a pas été assis sur une base juridique propre, lors de sa conception, ni par la suite. Il relève donc du droit commun du logement social. Les réservataires, la DRAC, les responsables du dossier dans les communes (services culturels concernés, maire lui-même parfois...) ne sont pas - comme les artistes le croient généralement - « gestionnaires ». Ils ne sont pas non plus pleinement décisionnaires sur leur attribution. Ils ne font donc que proposer des candidatures à des bailleurs sociaux qui les évaluent, certes généralement avec bienveillance, mais d'abord en fonction des critères de ressources et de solvabilité qui sont les leurs. Surtout, une fois attribué, l'atelier d'artiste échappe totalement au champ des politiques culturelles. L'usage des lieux à des fins artistiques n'est passible d'aucune évaluation quelle que soit l'évolution de l'artiste, professionnelle ou familiale. La notion de « parc d'ateliers » dont disposeraient les grands acteurs que sont l'État, La Ville de Paris et l'ensemble des autres communes de la Région est donc en partie fictive. Vu l'objet insaisissable qu'il constitue, l'idée même que l'atelier-logement soit vraiment une politique est très discutable.

## **2. Un double système d'attribution : souvent complexe, parfois trop simple**

Un double système d'évaluation préside à l'attribution d'ateliers d'artistes et la rend complexe. Il s'agit de valider d'une part une qualité d'artiste — par exemple l'inscription à la Maison des Artistes ou à l'AGESSA pour les photographes, ainsi qu'un dossier de présentation du travail avec photo -, un dossier montrant une vraie activité, et un critère de ressources pour être exigible au logement social. Un caractère social sous-entendu, mais pas non plus évidemment affirmé, puisque nombre de dossiers d'artistes ont du mal à satisfaire aux planchers de ressources requis par les bailleurs sociaux.

En l'absence d'un système unique de commission d'attribution instituée, une part de confusion existe et les allers-retours sont fréquents entre bailleurs et service culturels, même quand une bonne relation existe - ce qui n'est pas forcément le cas partout. La

complexité de ces attributions génère une importante confusion, des insatisfactions et des malentendus. Les professionnels de la culture sont mal à l'aise devant des dossiers de ressources, comme les bailleurs sociaux amenés à prendre pied dans des considérations artistiques.

Dans la grande majorité des villes d'Ile-de-France, l'attribution se fait avec transparence et bonne volonté. Des commissions d'attribution sont en place dans de nombreuses collectivités et garantissent la transparence des attributions, du moins dans le cadre des critères de la politique locale (il s'agit toujours d'éliminer des candidatures). Mais en absence de cadre juridique dans d'autres villes les ateliers peuvent encore être attribués de manière discrétionnaire par le maire. Dans certains cas, les adjoints à la culture ne sont même pas parties prenantes du processus de décision. Une fois une liste de présélectionnés établie, encore faut-il qu'il y ait adéquation avec d'autres paramètres :

- la composition du foyer et la taille du logement disponible.
- la pratique de l'artiste et la disposition particulière de l'atelier proposé.

Autant de critères qui s'ajoutent à ceux des revenus (sociaux) et à l'évaluation de la qualité d'artiste, rendant le système d'attribution complexe.

---

## ENCADRE

### **Une attribution au Kremlin-Bicêtre, exemple d'un travail de dentellière**

Au Kremlin Bicêtre, la Ville et l'OPHLM décident en 2000 de procéder à la réhabilitation complète de plus de 250 logements sociaux, dans un quartier « politique de la Ville », construit dans les années 50, qui présentait un état d'usure important. Au vu de la situation sociale des habitants et des dysfonctionnements d'usage sur les différents immeubles, l'Office HLM municipal décide de transformer 6 logements de rez-de-chaussée en ateliers d'artistes en les fusionnant avec les espaces d'entresol. Le financement mis en œuvre était le suivant : la partie réhabilitation du logement (du 2 au 4 pièces) est financée par des crédits Palulos (*Etat+ CG94+Région au titre du logement*), la partie atelier, avec création d'un escalier d'accès et de baies vitrées sur la partie entresol, financée à 50 % par la DRAC et 25% par la Région au titre de la culture, 25% restant à la charge du bailleur).

Les ateliers sont finalement livrés en décembre 2006. L'office Municipal prend donc contact avec la DRAC, réservataire des logements, pour lui demander une liste de candidats demandeurs d'ateliers logements. Après plusieurs relances, une liste de noms, sans informations sur la composition familiale ni les revenus est envoyée. Le bailleur s'engage alors dans une longue pêche au candidat éligible, dans laquelle la logique du bailleur social, qui loue un bien au loyer plafonné, mais qui est toutefois tenu à trouver des candidats au profil de revenus suffisamment « rassurants », de manière à se garantir le paiement du loyer, se heurte à la réalité des revenus des artistes. Les personnes dont les noms ont été transmis par la DRAC, répondent elles aux conditions plancher de l'inscription à la Maison des artistes : 7600 € annuels. Ce qui, correspond déjà à un niveau de revenu « moyen supérieur » pour les plasticiens et exclut, par exemple, de fait les artistes RMistes dont notamment nombre de jeunes artistes.

Conséquence, au bout de 6 mois d'investigations sur une liste de plus de 100 candidats, le bailleur n'a attribué qu'un logement de trois pièces, à un couple de graphistes illustreurs avec un enfant. Les autres candidats putatifs dépassaient les plafonds de revenus pour certains de très peu, et la Préfecture a refusé la demande de dérogation sollicitée par le bailleur, décidément de très bonne volonté, ne renonçant toujours pas à son projet d'artistes dans la cité. Autre difficulté, certains artistes éligibles, ont refusé de venir vivre au Kremlin-Bicêtre au motif que « c'est la banlieue », et ce malgré un métro direct pour Paris. 6 mois plus tard, la directrice de l'office HLM, un peu désespérée, se retrouve donc à « reprendre » les 5 réservations DRAC restantes. Elle consulte alors le service culture de la commune, pour essayer de trouver des artistes, soit Kremlinois, soit ayant une activité sur le territoire de la commune et rentrant dans les plafonds logement social.

Commence alors un autre travail de dentellière du même type, cette fois ci gérée, non avec des artistes parisiens de la DRAC, mais au plus près des besoins locaux. Au mois de février 2008, au moment où nous les rencontrons dans le cadre de cette étude, 5 ateliers sont attribués sur 6, au bout de plus d'un an de recherche de la part du bailleur. Nous sommes ici devant un exemple de pratique vertueuse et d'envie véritable de voir des artistes venir vivre sur ce territoire, mais dans d'autres contextes, et devant les difficultés à trouver des candidats éligibles, beaucoup de bailleurs auraient abandonné et attribué ces logements dans le parc social... Ce qui n'est pas forcément illégitime quand on sait que 1300 demandes de logement social sont en attente dans cette ville et qu'il n'y a pour les satisfaire que 77 offres annuelles.

---

### **3. Satisfaisant comme logement, insatisfaisant comme atelier ?**

Nombre de réservataires, surtout les responsables d'attribution dans les services culturels des villes, sont attachés à cette aide très concrète aux artistes, même s'ils s'accordent, dans les petites communes en tout cas, pour constater sa grande complexité et ses nombreux défauts. Ils estiment alors qu'une politique d'atelier-logement se justifie par l'attente exprimée par les artistes. Ainsi, selon les services de la Ville de Paris, 85% des demandes déposées par les artistes s'expriment dans ce sens alors même que la ville a réorienté sa politique vers l'atelier de travail individuel (sans logement) depuis 2002.

Ces demandes et la satisfaction d'une bonne partie des bénéficiaires serait-elle une preuve que l'outil de travail qu'il présente est adapté à leurs besoins professionnels ? On peut en douter, tant la satisfaction à l'égard de l'atelier-logement est, au fond, ambiguë. Car parmi les bénéficiaires que nous avons rencontré et qui s'estiment satisfaits de leur atelier-logement, la majorité semblent l'être plus de son lieu de vie que de son outil de travail. Certains se déclarent satisfaits comme habitants, mais mal outillés comme professionnels ; d'autres affichent leur satisfaction, mais on ne voit pas leurs outils.

Cette part de satisfaction qui s'exprime en faveur de l'atelier-logement semble liée, pour les artistes bénéficiaires, à l'adéquation de leurs logements à leurs moyens, plutôt

qu'à celle de leur outil de travail à leurs besoins professionnels. De fait, qui n'est pas satisfait d'un logement à loyer modéré aujourd'hui en Ile-de-France ? Il est toutefois absolument indéniable que le logement représente de fait, pour ces « indépendants-précaires », une stabilisation de leur vie personnelle et par conséquent une première aide à la création.

**Aider les artistes à se loger est donc essentiel, même si cela n'implique pas de lier le lieu de vie et l'outil de travail.** Sauf à imaginer le renouveau d'un mouvement de construction de très grande ampleur qui ne paraît dans les priorités d'aucun acteur majeur, l'atelier logement continue d'être un outil ponctuel, faute de mieux. Il génère d'ailleurs une insatisfaction proportionnelle à la demande non satisfaite.

---

#### Encadré : l'atelier de travail, variante de l'atelier-logement

L'atelier de travail, ou atelier individuel, est présenté parfois comme une alternative, ce n'est en fait qu'une variante de l'atelier-logement. Juridiquement d'abord, il est généralement sous le même statut, mais présente juste l'inconvénient d'être plus cher, puisque par exemple il n'ouvre pas droit aux aides au logement (APL). Surnommé atelier « double-peine » il impose aux artistes de rajouter à leur loyer privé, un deuxième pour leur lieu de travail ce qui n'est possible que pour les plus aisés et en fait donc un outil d'une politique de sélection censitaire qui ne dit pas son nom. Autre inconvénient, la pratique montre que les ateliers tendent à devenir doucement des logements : le gestionnaire installe une douche, puis les occupants aménagent une mezzanine pour la famille etc... Cela revient au fil du temps à instituer une forme d'atelier-logement plus précaire (c'est l'exemple de la cité d'artistes de la rue Ordener à Paris). Enfin et surtout, l'atelier individuel ne répond pas à la principale évolution des pratiques contemporaines, comme on le verra plus loin : la mutualisation des outils.

---

*« La logique du double loyer qu'impose l'atelier sans logement, c'est celle d'un paradoxe : soit tu es artiste à plein temps, tu es dans la précarité, et donc tu n'as pas les moyens de te payer un atelier, soit tu as les moyens de te payer un atelier parce que tu es prof et que tu n'as pas le temps d'être dans ton atelier. La politique qui est non dite, c'est : "donnons des ateliers à ceux qu'on estime avoir du talent, c'est à dire ceux qui ont une notoriété qui les obtiennent : les trentenaires qui bénéficient d'une politique institutionnelle." L'aide ne concerne qu'une infime minorité et ce sont toujours les mêmes, cela s'appelle la politique d'excellence. Ceux auxquels s'adresse l'offre publique existante, c'est un peu paradoxal, c'est ceux qui n'en ont pas besoin ; c'est le cadeau Bonux ».*

Katherine Louineau, plasticienne

#### 4. La Drac : abandon de l'atelier-logement par l'acteur historique

La précédente étude commandée par la Région sur les ateliers d'artistes, était contemporaine du transfert des dossiers des ateliers d'artistes de la Délégation des Arts Plastiques à la DRAC Ile-de-France (1<sup>er</sup> janvier 2000<sup>7</sup>). Cet événement a coïncidé avec le quasi abandon par l'acteur historique de cette politique d'ateliers d'artistes lancée par André Malraux et portée par Bernard Antonioz. Dans les faits, à l'exception de deux réalisations (A Malakoff et au Kremlin-Bicêtre) la construction d'ateliers d'artiste a été abandonnée en 2005, entraînant autant qu'accompagnant un phénomène global de désaffectation pour cet outil et un gel de la construction. Les programmes n'étant plus soutenus par l'Etat, mairies et bailleurs hésitent à s'engager seuls et ne l'envisagent apparemment même plus la plupart du temps. Du côté de la DRAC, on affirme n'être pas sollicité non plus pour des réalisations nouvelles, signe d'un mouvement de retrait général sur la question.

Les raisons qui expliquent ce désintérêt sont multiples. Les inconvénients structurels de la formule atelier-logement, nous l'avons vu, apparaissent dans le temps mais n'expliquent pas seuls cette évolution. Du côté de la DRAC, on remarque que cet outil a été brutalement frappé d'obsolescence, ses nombreux inconvénients intrinsèques (son assujettissement au logement social, sa rigidité...) lui ayant été fatal devant une série d'évolution simultanées de la société, des arts plastiques et des politiques publiques :

- Des évolutions socio-économiques, la hausse de l'immobilier qui fige encore plus la situation des ateliers ; l'explosion des nouveaux modes de vie et de communication et des techniques (Internet, numérique, transports) ; la mondialisation et mobilité des jeunes etc.
- Des phénomènes qui recourent ou expliquent en partie des évolutions propres au champ des arts plastiques. Celle des modes de production artistique liés au développement des résidences, du fonctionnement au projet, porteurs de logique de mobilité mais aussi de précarité. Celles des pratiques avec l'apparition de phénomènes d'ateliers collectifs dans le sillage du mouvement « squat ». Ainsi que la légitimation apportée à ce phénomène par le rapport de Fabrice Lextrait<sup>8</sup> venu bousculer l'idée générale que ces acteurs culturels se faisaient de leur mission. Le champ de la création contemporaine apparaissant à cette époque dans des formes nouvelles à l'extérieur de l'activité institutionnelle, en remettant en question les outils, dont l'atelier-logement comme forme d'intervention publique centrée sur l'aide individuelle.
- L'évolution enfin des politiques culturelles publiques dans un sens défavorable à cet outil, comme conséquence de l'ensemble de ces mutations sociétales et culturelles.

---

<sup>7</sup> Op. cit. F. Baudin : Artistes plasticiens en région Île-de-France. 2000.

<sup>8</sup> "*Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires... Une nouvelle époque de l'action culturelle, 2001*"

Autant de raisons que l'on pourra juger bonnes, mais les mauvaises langues y ajouteront que celle qui prime a d'abord été le retrait financier de l'Etat, le gel des crédits dévolus à la politique de construction d'ateliers par la LOLF en 2005, et que le reste n'est que de l'habillage. Il n'empêche, servirait-il à masquer la perte par l'Etat du sens de son action, ce désengagement de l'atelier d'artiste a certains arguments qui doivent être entendus.

Plus problématique apparaît la manière dont est géré ce retrait. De nombreux territoires se plaignent du « mépris » de la DRAC ; d'autres d'une politique qui s'apparente davantage à une « politique de la terre brûlée » qu'à un repli en bon ordre. En cause, le désengagement brutal de certains programmes immobiliers pourtant lancés, ou des abandons de patrimoine culturel au parc social, des ateliers situés en banlieue que la DRAC ne juge pas intéressants du point de vue des artistes qu'elle sélectionne, parce que trop loin de Paris. Des territoires s'en contenteraient et enragent de les voir retourner au parc social, faute de proposition dans les délais. En fait, faute de cadre légal clair pour ce retrait, les choses se passent au gré des relations, bonnes ou mauvaises, entre les acteurs. Elle masque le conflit dont l'atelier est l'enjeu entre deux conceptions des politiques culturelles : celle qui vise les artistes repérés, et celle qui vise le soutien aux artistes locaux.

Ce retrait aurait pu avoir l'avantage de mettre le niveau local en responsabilité ; c'est le cas là où les villes avaient déjà une politique structurée. Mais, menée sans engagement de la part du Ministère de la Culture, qui semble avoir surtout fermé les yeux sur une question indigne de son intérêt en n'ayant pas donné suite aux propositions émanant de la DRAC, la mutation n'a pas été préparée.

D'une façon générale, les fonctionnaires de la DRAC se déclarent démotivés par un dossier ingérable, mais aussi peu valorisant. Il présente en effet un faible intérêt pour des personnels formés à l'action culturelle, puisqu'il consiste principalement à instruire des dossiers de ressources parfois difficiles à constituer (pour des populations qui n'ont souvent pas de feuilles de salaire, ni de revenus fixes) et à tenter de mettre en rapport une importante demande et une offre décevante quantitativement et qualitativement. Au final, il s'agit surtout d'une question subalterne. La DRAC attribue la quinzaine d'ateliers qui lui revient aux inscrits de ses listes, closes depuis plusieurs années. Elle se borne ainsi aujourd'hui à gérer petit à petit l'extinction des anciennes demandes.

Mais n'y a-t'il pas, alors, le risque de perte d'un patrimoine public ? Ne peut-on pas entendre les demandes de la DRAC qui aimerait faire bénéficier de ce patrimoine d'ateliers les artistes participants à des résidences en Ile-de-France, le cadre légal du logement social ne le lui permettant pas actuellement ? N'y aurait-il pas matière à légiférer ou du moins à une initiative franche du Ministère de la Culture que semblait réclamer la DRAC ? Enfin, comment justifier l'absence d'une politique des lieux de fabrique sur le territoire ? Car l'action de la DRAC en matière d'ateliers collectifs se limite aujourd'hui à faire bénéficier un seul collectif d'artistes inspirés d'un mouvement squat (qu'elle a pourtant largement ignoré), d'une convention d'occupation temporaire des locaux de l'ancienne Manufacture de Sèvres, qui font partie de son patrimoine immobilisé.... En attente des crédits. S'il n'y a pas de désengagement de la DRAC, mais une action habile qui permet de parler de réorientation, on peut se demander où est l'engagement du Ministère de la Culture ?

## 5. La Ville de Paris : dernier grand acteur des politiques d'ateliers ?

*« Notre collectif est installé à Paris, mais les locaux qui nous avaient été concédés provisoirement dans le cadre du développement du quartier des Batignolles, vont nous être repris. Comme nous travaillons sur du monumental, nous n'avons quasiment aucune chance de retrouver des espaces à Paris. On se sent proche des artisans qui ont disparu, mais aussi des chercheurs, c'est une fuite des cerveaux... Puisqu'il n'y a plus de place pour les artistes, on s'en va, mais sans misérabilisme ; on essaie de prendre cette « décentralisation » du bon côté.*

*L'intéressant c'est qu'elle nous donne la chance d'aller voir ailleurs, de découvrir des populations avec lesquelles nous sommes curieux de tisser des vrais liens. Le problème étant que les projets qui se passent en province restent dans le noir et ne sont pas éclairés par Paris ; donc on disparaît tous... ».*

Marc Zoro, collectif Transartexpress

La Ville de Paris du fait de la poursuite de sa politique d'atelier comme du retrait de l'Etat représente aujourd'hui le seul grand acteur autonome menant cette politique sur le territoire de l'Ile-de-France. Toutefois, il faut considérer qu'on ne parle ici que d'environ 46 attributions en moyenne par an pour environ 1200 demandes exprimées à ses services : Les besoins étant donc bien sur plus importants encore.

Seule collectivité réservataire d'Ile-de-France à n'avoir pas à se soucier du retrait du financement de l'Etat qui a gelé l'action des petites communes, Paris possède en outre pour ses attributions un service ad-hoc efficace et organisé, le département Art dans la Ville. Cette puissance d'engagement n'empêche pas qu'elle soit en partie touchée par le doute général sur cet outil comme en témoigne ses changements de cap stratégiques en la matière. Ainsi, l'engagement très clair en faveur de l'atelier de travail au moment de la première mandature de Bertrand Delanoë (2001), serait en voie d'être remis en question en faveur de l'atelier-logement en 2008. Cette politique très qualitative est toutefois à mettre en parallèle avec l'importance des besoins d'une population artistique à laquelle quasiment rien n'est proposée, alors qu'elle souffre plus fortement qu'ailleurs de l'érosion dû au phénomène de gentrification.

Vis-à-vis des collectifs d'artistes, elle est la collectivité à avoir eu le plus d'initiatives même si celles-ci semblent le plus souvent très contestées ou peu fructueuses. Et pourtant c'est **Paris qui présente (contraste toujours !), avec *L'Atelier en Commun (Paris XIIIe)*, le seul exemple de ce dont tout le monde parle : une politique pilote en matière de plateau de service public de création (cf. chapitre V).**

Des orientations diverses qui témoignent que Paris, de par sa puissance propre, a les moyens de mener sans réel inconvénient, simultanément plusieurs politiques même si elles peuvent paraître incohérentes.

En 2001 les orientations de la Ville de Paris étaient les suivantes :

- Clarifier son système d'attribution - suite à des abus qui avaient été constatés et médiatisés lors de la précédente mandature - avec la mise en place d'une commission indépendante dans laquelle siège un élu de l'opposition.
- Et surtout réorienter sa politique de construction uniquement vers l'atelier individuel de travail au détriment de l'atelier-logement.

Il semble donc que pour, la nouvelle mandature (2008), la Ville de Paris souhaiterait revenir sur cette dernière orientation. On peut en effet penser qu'un acteur du poids de la Ville de Paris a la masse critique nécessaire pour contourner l'un des principaux problèmes de l'atelier d'artiste : sa dépendance au logement social. On peut supposer que, de fait, Paris est quasiment la seule institution qui soit presque gestionnaire directe de ce que l'on pourrait alors qualifier de « parc »... Mais le droit du logement social s'impose également ici. La Ville n'a pas plus de capacité d'intervention sur les lots déjà attribués, puisque les bailleurs eux-mêmes ne l'ont légalement pas. Que le taux de rotation, compte tenu de l'extrême valorisation de l'immobilier parisien n'est que de 2 %. Elle est donc en théorie réservataire d'environ 1000 ateliers. Dans la pratique, en raison d'une vingtaine de rotations seulement - auxquelles s'ajoutent les livraisons de lots neufs - elle a les moyens de procéder à 46 attributions par an en moyenne, pour moitié gérée par les mairies d'arrondissements.

Politiquement, le choix des artistes relève par ailleurs non pas d'une logique de service public, mais d'une stratégie de rayonnement de la ville. Il s'agit d'aider les artistes qui ont une carrière à produire dans les meilleures conditions, ce qui est cohérent avec le choix d'investir dans l'atelier de travail qui impose un double loyer à l'artiste et se trouve donc être une politique à destination d'artistes installés, voire reconnus. Mais on peut alors s'interroger : le système du logement social ne constitue-t-il pas un frein à une politique d'excellence en raison des plafonds de ressources ? Il semble en effet que pour certains éléments patrimoniaux prestigieux, l'extraordinaire Cité des Arts à Montmartre, par exemple, la Ville de Paris envisage un financement de type « De Robien », aux plafonds de ressources plus élevés.

---

## 6. Du côté des bailleurs sociaux et des municipalités : difficultés et attentes à l'égard des artistes

Chez un grand bailleur social : « *Les ateliers-logements ? Tiens, c'est vrai, c'est un produit qu'on ne voit plus tellement passer* ».

### Bailleurs sociaux : difficultés à intervenir dans le champ culturel

Les bailleurs sociaux sont, la plaque tournante du système de l'atelier logement, puisque ce sont eux qui attribuent sur proposition des réservataires, et qui « gèrent les parcs », dans la mesure où l'on peut employer cette expression. Ils sont le plus souvent assez démunis devant ce dossier. Si des ateliers représentent un supplément d'âme valorisant pour un projet c'est, dans la pratique, une charge de travail dans des métiers surexposés par la conjoncture. Cet investissement repose souvent sur un réel engagement des employés qui les portent au sein de ces sociétés, car l'absence de structure de concertation commune avec certains réservataires, et parfois leur désengagement du dossier, ne facilitent pas alors leur tâche. Comme d'autres acteurs, les bailleurs expriment le sentiment de ne pas être à leur place sur ce sujet: « *de faire un métier qui n'est pas le leur* ».

Certains témoignent de la gêne qu'ils éprouvent du fait du malentendu presque inévitable entre l'artiste qui pense être choisi pour son travail et leurs critères de sélection qui reposent principalement sur une évaluation des ressources. Demander des bulletins de salaire à quelqu'un qui n'en a pas et qui voit dans sa sélection une marque d'intérêt et une reconnaissance de son œuvre, cela jette forcément un froid...

À cela s'ajoute que les plasticiens ont souvent des revenus si faibles qu'ils ne sont éligibles qu'au logement dit « très social », qui reste une exception dans le conventionnement des ateliers-logements, et qu'ils (les artistes) ne présentent pas de garantie suffisantes pour les bailleurs notamment à cause de l'irrégularité de leurs revenus. Cela explique qu'en banlieue, une part importante des bénéficiaires d'ateliers-logements, sont ceux qui ont une activité artistique présentant des débouchés ou une activité de complément plus rémunératrice (prof), ou encore dont le conjoint travaille...

Dans la pratique, il s'avère très difficile de concilier les quatre facteurs d'une attribution : la sélection artistique, censée relever d'une évaluation professionnelle, les critères de revenus (ni trop, ni trop peu !), l'adéquation entre le travail du plasticien et le lieu qu'on lui propose, et enfin la taille du logement qui doit aussi correspondre à celle de la famille qui y habitera. Mais au-delà ces différents aspects, on doit retenir que les bailleurs sociaux sont réticents à prendre l'initiative dans des produits locatifs pour lesquels ils ne se sentent pas soutenus, tant financièrement que pour ce qui concerne la politique d'attribution.

## Quel rôle de l'artiste dans la cité ?

L'autre malentendu fréquent, du côté de certains bailleurs ou de certaines mairies, est le fait de considérer l'artiste comme devant en retour quelque chose à la collectivité. Une question qui peut aussi se poser différemment : quid de l'intégration de l'artiste dans le tissu de la ville ?

- Du point de vue d'un bailleur social cette attente non exprimée le plus souvent, peut le conduire à penser que la venue de l'artiste va entraîner une revalorisation du quartier, une participation à la vie collective, voir des créations au sein de la résidence ou du lotissement.

- L'artiste lui, tend à voir dans de nombreux cas la mise à disposition d'un atelier-logement particulièrement comme une reconnaissance institutionnelle de la qualité de sa démarche. En revanche comme tout professionnel, s'il est intéressé à partager des projets de ville, de quartier ou d'immeuble, il s'attend (cela semble assez légitime) à ce que son travail soit payé.

*« Le processus d'attribution des ateliers génère des attentes très fortes de part et d'autre. L'artiste peut être amené à faire des promesses dans un processus d'accession, quitte à supposer qu'il s'exonère du paiement du loyer. Le bailleur social, par méconnaissance du travail professionnel des plasticiens, s'attendre à ce que l'artiste se mette à décorer le quartier bénévolement... comme si on attendait d'un plombier habitant dans un logement social qu'il répare bénévolement les canalisations de sa cité. Ces attentes croisées génèrent des situations pas toujours très simples. Bien sûr les projets artistiques avec des artistes du quartier peuvent voir le jour, mais ils dépendent de commandes, de budgets, de projets du bailleur ou d'une politique municipale ».*

### **Patrick Chabuche, service culturel de la ville de Montreuil**

Artiste "pompier social" auprès des jeunes du quartier, artiste bénévole offrant ses oeuvres à la résidence ou artiste prêt à ouvrir son atelier à des visites régulières... Autant d'attentes qui se transforment parfois en critiques pour stigmatiser alors des ateliers d'artistes qui ne « produisent pas grand chose ». Des critiques peu justifiées dans la mesure où elles reposent souvent sur l'idée que le travail de l'artiste n'a pas de valeur marchande.

En fait, elles soulignent souvent la nécessité qu'il y a pour un territoire qui s'engage dans une politique d'accueil d'artistes à se doter également d'une politique de projets et des budgets afférents.

---

## **Encadré**

### **Ivry-sur-Seine (94) : une stratégie d'accueil**

Accueillir des artistes peut correspondre à une vraie stratégie. C'est le cas à Ivry, où la ville nouvelle conçue notamment par Jean Renaudie était adossée à un projet utopique - dans le sens noble du mot - qui plaçait l'artiste au cœur de la cité. Si la ville s'attachait, dans les années 70-80, à faire venir de nombreux artistes dans ses ateliers-

logements ; elle avait surtout un projet à leur proposer : une participation globale au projet de ville, une association à tous les événements etc...

Reste, de cette période, 40 et 50 ateliers-logements sur laquelle la ville est réservataire. Le projet s'est un peu émoussé, des artistes sont partis, certains restent actifs mais d'autres ne le sont plus, d'autres ateliers ont suivi le sort de tout logement et sont occupés par des ayants droits. Un tiers environ seraient occupés par des artistes en activité. Emmanuel Ropers, qui gère la question pour le compte de la ville, considère lucidement que les ateliers d'artistes ne sont pas une panacée, mais reste attaché à la politique d'atelier-logement dans la mesure où *« les artistes qui ont la chance d'en bénéficier ne s'en plaignent pas, que cela leur assure une visibilité dans la vie sociale et que les ateliers-logements présentent l'avantage de la souplesse pour les pouvoirs publics puisqu'ils ne génèrent pas de frais de fonctionnement »*. Une politique *« faute de mieux »* donc, qu'Ivry pourrait relancer dans les années qui viennent en se donnant les moyens d'en tirer le meilleur.

---

Encadré

### **Montreuil : un soutien aux initiatives de territoire**

A Montreuil se prolonge, après Belleville et Ménilmontant, le « filon Bastille », l'installation d'une très forte population d'artistes dans les locaux laissés vacants par le retrait de la petite industrie et de l'artisanat. Une installation qui a lieu la grande majorité du temps sans aide dans ce qui est pompeusement appelé « le parc privé ». Dans les années 80, la ville des « Murs à Pêche » a ainsi perdu 10 000 emplois et commence à attirer de nouvelles populations, dont de nombreux artistes. Les services de la commune estiment à 800/900 le nombre des plasticiens qui habitent la ville. Une population considérable, vis-à-vis de laquelle la mairie ne peut engager une politique d'aide individuelle. Elle se concentre donc sur le soutien aux initiatives de territoire ; par exemple les journées portes ouvertes des ateliers, durant lesquelles près de 200 lieux, la plupart du temps des appartements privés, se visitent. Comme dans les quartiers parisiens comparables de Belleville ou de la Goutte d'Or, c'est l'occasion d'un grand événement de culture populaire autour des arts plastiques.

Sur la ville, 50 ateliers relèvent d'une politique publique (26 ateliers sans logement, dont 8 DRAC et 24 ateliers-logements, dont 20 DRAC). Comme ailleurs, on ne peut parler de « parc » : *« Il n'y a pas de rotation quand quelqu'un a un 120 m<sup>2</sup> avec un loyer social, il le garde »* commente Patrick Chabuche, le responsable de la question en mairie. *« Ce qui est signé, c'est un droit au logement, qui n'a pas de lien avec la pratique artistique. On vérifie la qualité d'artiste des demandeurs, mais le critère déterminant c'est le revenu. Que devient la qualité d'artiste 10 ans plus tard ? Quand on photographie quelqu'un, que devient-il 10 ans après... »*.

À Montreuil, comme dans beaucoup d'autres communes, on pose aussi la question du désengagement de l'État, surtout sensible après que la DRAC s'est retirée d'un important projet sur le quartier du Bel-Air. Montreuil a compensé les 360 000 euros manquants de la DRAC. Autre question : la difficulté qu'il y a à concilier, pour les attributions, les grandes politiques publiques, comme celle de la DRAC et les politiques de la ville. Un problème récurrent en proche banlieue ; les premières sont centrées sur les émergences, avec une approche assez élitiste de la question, les

secondes, plus proche des artistes locaux, sont certainement plus sensibles à une approche sociale qu'à une exigence artistique très charpentée.

---

Encadré

**Auvers-sur-Oise (95) : limite d'une cité "modèle" au bout de l'Ile-de-France**

À un jet de pierre de la tombe de Van Gogh, les 20 logements de la cité d'artistes d'Auvers-sur-Oise coulent des jours paisibles. Cet ensemble représente le maximum de confort que peut espérer un particulier dans le cadre du logement social. Si les ateliers-logements de la Capitale sont souvent des F2 impraticables pour la vie de famille, on est ici devant des F7 avec leur atelier. Si certaines cités d'artistes connaissent des climats tendus, celle d'Auvers-sur-Oise serait plutôt la belle endormie. La galerie située au centre de la cité peine, malgré les efforts de la ville, à trouver une dynamique et à capter l'important flux du tourisme artistique. Les habitants de la cité semblent plus désireux de goûter la tranquillité de ce beau coin de l'Ile-de-France, que d'accueillir une dynamique extérieure. La ville peine même à obtenir qu'un nombre suffisant d'ateliers s'ouvre aux journées portes ouvertes. On sort d'Auvers avec un sentiment partagé : on aimerait que tous les artistes d'Ile-de-France vivent dans 140 M2, mais on reste dubitatif sur ce que ce confort produit, d'un point de vue culturel. Comme toujours, les questions et les réponses ouvertes par la problématique de l'atelier-logement, sont celles du logement, plus que celle de la création.

*« La population des artistes qui se revendique comme plasticiens en grande couronne n'est pas la même population que celle de Paris, ou de la petite couronne. Plus on s'éloigne de la Capitale et plus on a affaire à des artistes déconnectés des réseaux professionnels. A Auvers-sur-Oise ce sont des ateliers-logements permanents, c'est particulièrement dommageable pour la grande couronne où on aurait besoin d'émergences, d'artistes qui se déplacent et pas de situation sclérosées.*

*Les artistes qui ont bénéficié d'ateliers à Auvers-sur-Oise sont des gens qui se sont enfermés dans des pratiques très individualistes. Ils ne lâchent pas leur confort et, en même temps, se sentent rejetés. Ce confort les a mis en dehors de l'effort pour intégrer les réseaux pro. Du coup, ils gardent un regard négatif sur l'Etat et les artistes officiels.*

*Compte tenu du désengagement de l'Etat, de plus en plus fort, il y aurait des partenariats forts à nouer entre Région et départements. Il faudrait un type d'aide et de dispositif qui ne doit pas être pensé de manière uniforme : l'aide à apporter au Val d'Oise — il nous faudrait un dispositif pour aider les municipalités pour ouvrir des lieux de fabriques — n'est pas la même que celle de la Seine-Saint-Denis. »*

Caroline Coll-Seror, directrice de l'abbaye de Maubuisson, chargée de mission arts plastiques, au Conseil général du Val d'Oise.

---

## 8. Des ateliers individuels peu adaptés aux besoins sociaux ?

Derrière la problématique de l'atelier-logement se profile une réalité nouvelle : ces lieux seraient peu adaptés aux besoins d'échange et de dynamiques collectives de plus en plus exprimés par les artistes. Même si, vu le contexte immobilier, les bénéficiaires peinent à se séparer d'un « bon plan » (social), celui-ci devient parfois un poids.

---

### Encadré

#### **L'atelier individuel ne favorise pas l'intégration professionnelle**

Nous sommes dans un atelier-logement spacieux en banlieue, au nord de Paris. La plasticienne qui nous reçoit a une trentaine d'années. Malgré le confort apparent de sa situation, un 100 M2 en mezzanine, elle manifeste du désarroi, voire du désespoir quand elle évoque cet atelier logement. « *Il me coûte très cher à chauffer tout l'hiver, l'isolation est mal conçue pour ce grand volume, le découpage d'espace ne me convient pas avec ce grand balcon. Je ne vais pratiquement jamais peindre ni dessiner au rez-de-chaussée qui n'est pas assez lumineux etc.* » A cela s'ajoute de nombreux griefs contre les *jeunes qui tiennent le mur*, autour de cet atelier en rez-de-chaussée, un sentiment de peur diffus, mais présent. L'artiste exprime ses inquiétudes quant au coût du logement, regrette le manque de contacts que génère son atelier au cœur d'une cité, et un sentiment d'isolement suite à la perte de son principal client, un bureau de style et de confection. L'entretien se conclut sur son désir de trouver un atelier à l'extérieur. On perçoit surtout, le manque ou la recherche d'une dynamique collective de travail.

---

L'atelier individuel conviendrait-il plutôt à des artistes, déjà solides, expérimentés, ou qui recherchent dans le calme à développer une partie de leur œuvre, un pan de leur art ? Pour les plus jeunes, ou dans une société où la précarité joue un rôle prépondérant, l'atelier en solitaire ne risque-t-il pas d'isoler l'artiste des dynamiques collectives, porteuses d'énergie, de contacts, d'idées, d'opportunités ?

C'est à partir de ces constatations que l'on a pu observer que de multiples solutions collectives ont émergé, au fil des années passées, sous diverses formes ; peut-être dans un premier temps pour pallier aux difficultés d'obtention d'ateliers, mais aussi en raison de nouvelles demandes et de nouveaux besoins liés à l'activité artistique elle-même. Les professionnels voyant les difficultés à obtenir un lieu et nouant de nouvelles formes de relations, ont ainsi développé des stratégies de réseaux (professionnels, amicaux, affinitaires, sur projet) qui ont vu l'ouverture de lieux collectifs, passant par le squat, la colocation, la convention, ou l'occupation sur titre. Ce sont ces diverses expérimentations qui permettent aujourd'hui de reconsidérer la question de l'intervention publique auprès des artistes plasticiens sous une forme moins individualisée. Ce qui permet aussi d'ouvrir des perspectives nouvelles, à l'heure où la solution de l'atelier d'artiste (ou atelier-logement) semble en bonne partie bloquée au niveau régional, difficile à relancer (sans la participation forte de l'État), complexe dans sa gestion et incapable de répondre à certaines attentes des artistes eux-mêmes.

*« Si on n'a pas compris le mouvement squat, on n'a rien compris à la création de ces vingt dernières années. Les squats ont posé les questions importantes : celles du rapport de l'art au quartier, à la désindustrialisation, la question du partage rapport à la vie précaire des artistes aujourd'hui, le mouvement est en phase repli, voire de disparition à Paris. Les collectifs qui jouaient jadis la surexposition médiatique, subsistent plutôt par la discrétion.*

*Ces ateliers partagés que le mouvement squat a inventés permettent l'échange, la circulation entre les œuvres, de la transversalité, pour prendre les mots à la mode. L'autre leçon qui me paraît intéressante est que ce sont des lieux d'économie très pauvre. Un lieu culturel ne doit pas coûter plus cher qu'un logement social. On ne fait plus de paquebot ! Il faudrait créer des lieux qui soient des sortes de MJC, mais revues et corrigées à l'aune des squats et d'une période de précarité ».*

Anne-Marie Fèvre, journaliste à Libération

*« Ceux qui ont révélé qu'ils ne pouvaient plus travailler dans la norme, ce sont les artistes ; tous ceux qui sont à la marge, ne pouvant plus attendre, se sont autonomisés. Les artistes ont pris les lieux dont la collectivité ne voulait plus. Ils ont réfléchi sur les lieux de production, dans les parkings, dans les usines désaffectés. Cela ne correspondait pas à la norme, mais si c'étaient eux qui avaient raison ? Eux qui ont « dénormé » des espaces de culture. La question des normes pour un lieu culturel, c'est ridicule ; c'est ce qui fait que tout ce qui n'est pas programmé est presque mieux que ce qui est institué ».*

Patrick Bouchain, architecte

*« La monopratique devient rare, on vit dans un monde plus riche en son, en images, en influences multiculturelles... Il y a actuellement un besoin d'être ensemble, un besoin d'émulation, cela n'a pas toujours été le cas historiquement, en même temps chaque artiste reste un individu seul face à sa création. Tout cela fait que les artistes ont besoin de lieux flexibles ; pour un artiste, travailler dans un squat, c'est un confort rare ».*

Ricardo Suanez, architecte, concepteur d'atelier

*« L'atelier est en train de disparaître au profit de la résidence qui est une forme de précarisation. L'artiste est SAF (sans atelier fixe) il va de résidences en résidences. Les squats d'artistes c'est fini il n'y a plus que le squat associatif de quartier »*

Gaspard Delanoë, collectif Chez-Robert Electron-Libre

*« Le mouvement des squats était une critique la société de consommation ; des gens qui n'étaient pas artistes, désertaient la société pour devenir artistes dans les squats ; Aujourd'hui, les jeunes, comme la Générale, se sont inscrits dedans. Les gens aujourd'hui ont peur, ils veulent vivre de l'art ».*

Luis Pasina, Collectif Théâtre de Verre

## CHAPITRE III

### Interstices... et nouvelles pratiques artistiques et culturelles

#### 1. Les apports du mouvement squat

Cette absence d'offre publique et de solutions d'ateliers accessibles a poussé de nombreux artistes à développer, surtout durant les années 1995-2002, le squat artistique ou « squart ». Cette forme collective de réappropriation de friches urbaines et de travail est à l'origine de nombreuses innovations. Elles inspirent aujourd'hui de nombreux successeurs (collectifs d'artistes, lieux de création NTA, institutions..) que celles-ci s'en réclament plus ou moins explicitement. Mais le mouvement squat lui-même, du fait de la réduction des friches urbaines et de la concurrence pour les espaces - tant avec les promoteurs immobiliers qu'avec le logement social -, semble ces dernières années en nette perte de vitesse. Même si des interstices existent là aussi, les squats qui subsistent n'offrent pas une alternative à la pénurie des espaces de travail. Ils ne présentent pas pour les artistes suffisamment de débouchés pour que l'on puisse parler, là non plus, d'une offre.

Et pourtant... Arts plastiques en collectif, transdisciplinarité, utilisation des friches, mutualisation des outils, non sélection.... Le mouvement squat a inventé les principes sociaux avec lesquels les arts plastiques réalisent actuellement leur mutation. Né notamment d'une contestation radicale de la politique d'ateliers d'artistes (désignation individuelle), dont il semblait prendre le contre-pied (non-sélection, vie collective), le mouvement squat a inventé la plupart des idées sur lesquelles vivent aujourd'hui les collectifs d'artistes, et même une partie des institutions (pas de Palais de Tokyo, pas de 104 sans le mouvement squat). Paradoxe : s'il a plongé dans une crise probablement définitive les politiques d'atelier individuel, il semble lui-même largement victime de la concurrence pour les espaces que lui fait... le logement social. L'arbitrage pour les rares espaces disponibles, à Paris en particulier, est majoritairement à l'avantage des programmes de logement en lieu et place d'espaces abandonnés qui avaient été réinvestis par les artistes en mal de mètres carrés.

##### a. Vers une logique de plateaux techniques de création

Le mouvement squat n'a pas pu, la plupart du temps, résister tant à l'usure interne des collectifs qu'à la pression politique, ni faire acquérir à temps une légitimité suffisante, aux espaces d'invention qu'il a dégagés - notamment de l'interdisciplinarité dans les arts plastiques. Surtout, son évolution, comme celle des politiques publiques à son égard, l'a engagé dès le début des années 2000 dans une logique de conventionnement avec les collectivités concernées, ouvrant ainsi une aire nouvelle. La tension avec le politique qui naissait de la prise d'espaces sans droit, mais non sans légitimité, et les questions que posait cette démarche à la ville, était à la base de ce mouvement. Elle se trouve remplacée par une tension sur le contenu des projets communs, le pilotage et les formes de l'occupation, en particulier autour de la question des normes (de sécurité). On verra plus loin (chapitre V) comment la ville de Paris se sort plus ou moins bien de cette question selon les cas.

Si le reflux actuel du mouvement squat laisse entière la question des besoins en lieux de travail, ses acquis n'ont pas fini d'inspirer. De nombreux collectifs qui s'en emparent aujourd'hui pensent maintenant le problème de la production artistique en termes de solutions collectives, de mutualisation, d'interdisciplinarité, voire de service public. Désormais, élus, artistes, opérateurs culturels institutionnels et associatifs raisonnent couramment en termes de plateaux de création, plateaux techniques, soutien aux collectifs, mutualisation au sein d'une association, etc. L'écrasante majorité d'entre-eux estiment aujourd'hui que les solutions aux besoins d'espace de création des artistes sont à chercher de ce côté-là. Une mutation inimaginable il y a 10 ans.

### **b. Evolution de la notion d'atelier**

Sous l'impulsion des expériences transdisciplinaires, des logiques collectives et des nouveaux outils la notion d'atelier elle-même évolue. À côté de l'atelier d'artiste « traditionnel » faisant référence à un modèle du XIXe siècle dont le cahier des charges (grande verrière orientée au nord etc...) a prévalu tout au long du XXe siècle se développent d'autres demandes architecturales correspondant aux besoins de la création numérique, de la sculpture monumentale, mais surtout à des besoins d'échanges et de métissages entre les disciplines et les outils. Cela est vrai à l'intérieur du champ artistique, mais aussi à l'extérieur. De plus en plus d'artistes parmi ceux que nous avons rencontrés ont exprimé d'une manière ou d'une autre, le souhait d'une rencontre ou d'un échange avec d'autres outils que les leurs, d'autres outils que ceux des artistes (des outils d'autres professionnels), d'autres pratiques ou d'autres champs (du numérique à la biologie). Autant d'attentes liées à une sorte de nouveau cahier des charges de l'atelier, mais ce serait alors plutôt un « cahier des ouvertures ». Un espace « dénormé » ouvrant des possibilités, plutôt qu'un espace définissant un usage unique. Un espace dialectique : ouvrant à des rencontres, des échanges, des sources d'inspiration, mais pouvant aussi se fermer sur l'intime, le silence, la création.

### **c. Retour de l'atelier collectif**

Pratiquement, **l'atelier du XXIe siècle** est donc susceptible de prendre bien des formes, **du minuscule écran d'un ordinateur, aux grands volumes d'un hangar**. Surtout, si la demande de luminosité ou de recul reste d'actualité pour de nombreux peintres, les artistes manifestent des attentes sociales nouvelles à l'égard de leur lieu de travail. Dans une société où les échanges et l'information sont primordiaux, devant les fortes difficultés économiques que connaissent la majorité des professionnels, de nombreux artistes aujourd'hui attendent implicitement ou explicitement de l'atelier qu'il soit un facteur de lien, d'ouverture sur les autres, qu'il accompagne la dynamique sociale et soutienne la dynamique personnelle.

**Bref, on attend que l'atelier du début du XXIe siècle soit un outil de socialisation, de travail en commun, au même sens qu'un bureau. Plutôt que d'attendre d'être désignés et choisis par des instances extérieures, de nombreux artistes ont tiré les leçons du mouvement squat et ont choisi d'élire eux-mêmes les membres de réseaux qu'ils constituent ainsi en collectifs ou en association. C'est le retour en force de l'atelier collectif.**

*« Il y a vraiment une tendance des artistes « à jouer plus collectif ». On observe nettement cela, c'est dû au fait que les temps sont difficiles pour les plasticiens ; il y a une plus grande solidarité, une volonté de travail collectif, mais pas sur une base artistique, sur une base sociologique ».*

Sidney Peyroles, directeur général de la Cité Internationale des Arts.

*« On observe que de plus en plus d'artistes travaillent en collaboration sur des œuvres collectives ; on voit même des commissariats d'expositions collectives. Ces œuvres collectives que l'on voit apparaître ne sont pas sans poser des problèmes aux galeries, confrontées à la question des droits de vente notamment. Les ateliers de création collectifs aussi sont intéressants parce qu'ils permettent aux artistes de mutualiser les outils. Ils peuvent se donner des coups de main, dans tous les domaines, s'accompagner les uns les autres ».*

Isabelle Lenormand, directrice de Mains d'œuvres

*« Si on n'était pas regroupés, individuellement, on ne pourrait pas exister. L'idée de la Fonderie, c'est de réunir les meilleures conditions d'une production artistique. On est un groupement d'intérêt économique, pas du tout un mouvement esthétique. Ce qui nous paraît moteur, c'est l'autonomie de chaque artiste par rapport à sa démarche artistique ; mais le fait d'être un collectif génère par ailleurs beaucoup de richesses et beaucoup d'échanges. ».*

Des membres du collectif la Fonderie

*« La Générale, c'est une république des ateliers d'artistes, autour d'un noyau de 70 utilisateurs de l'espace (non chauffé), c'est un large collectif d'artistes et leurs amis que l'on accueille : artistes japonais et sans-papiers maliens... On cherche tous types de lieux, physiques ou mentaux, des lieux pour penser. On n'est pas nécessairement des squatteurs, ça s'est trouvé pour la Générale sous la forme du squat, parce qu'une occupation sans droit ni titre, c'est plus souple plus rapide ; et que, sur ce que la police appelle « un territoire de non droit », tout est possible. Comme ce type d'espace n'a pas de loyer, nous rendons l'argent d'une façon ou d'une autre à la ville qui nous entoure par nos activités ».*

Vladimir Najman, du collectif la Générale

## **2 Artistes plasticiens : un retour du collectif**

### **1. L'apparition de collectifs de projets**

Poussés à s'associer par la nécessité, ces individualistes que sont les plasticiens se retrouvent aujourd'hui dans de nombreux cas, pour partager leurs outils et le premier d'entre eux, l'atelier. Ils créent des collectifs ou des associations qui fonctionnent autour de projets singuliers qui ont souvent pour point de départ le partage d'un lieu.

Ces collectifs ne fonctionnent pas sur des modèles rigides ou des cadres exigeants, ils ne cherchent pas à constituer une identité, une école, un style ; ils visent le juste équilibre entre des besoins très individuels et les nécessités pratiques du groupe. Cette mutualisation fonctionnelle se fait dans le respect des choix esthétiques et des parcours des uns et des autres. Alliée aux nouvelles technologies, dont elle capte une partie des logiques (travail en réseau, coopérations multiples et ponctuelles...), elle se nourrit en même temps qu'elle accélère le mouvement vers la transdisciplinarité apparu il y a une quinzaine d'années.

Autant que des espaces qu'ils dégagent ensemble pour leurs pratiques, les artistes impliqués dans des collectifs ont besoin de nourrir leurs dynamiques individuelles de ces nouvelles dynamiques collectives. Par la même occasion, ils constituent de nouveaux acteurs dans le champ des politiques culturelles. Pressés par la hausse de l'immobilier et par une situation économique de plus en plus difficile, les artistes semblent tirer les leçons de 10 ans de mouvement squat et — alors que celui-ci s'efface peu à peu, ou subsiste plus discrètement, victime lui aussi de la pression foncière — des dizaines de projets artistiques collectifs émergent sur le territoire de l'Île-de-France.

#### **A la base de l'atelier collectif, il y a donc d'abord une forme de colocation.**

Ces collectifs de nécessité économique se constituent sur des bases affinitaires ; liés souvent par un vécu commun antérieur — anciens élèves d'une école d'art reconstituant les plateaux techniques dont ils avaient pu bénéficier pendant leur scolarité, anciens squatteurs unis par une même aventure, artistes d'une même ville en quête de lieux, réseau de jeunes artistes émergents, professionnels d'une même discipline ayant besoin de partager les mêmes outils... Ils se réunissent, souvent en association, au minimum en collectif, pour un objectif de mutualisation qui varie selon les projets.

#### **a. Une mise en commun d'outils collectifs**

Dans certains cas, par exemple quand le collectif est soudé par la pratique d'une discipline, le partage peut s'étendre à la mise en commun d'un ensemble d'outils propres à cette discipline : matériel lourd, coûteux, ou rare. Ainsi d'un collectif de photographes qui partage des outils de développement, des graveurs qui ont réussi à trouver une presse du XVIIIe siècle, d'un collectif de graveurs-sculpteurs qui partage une sorte de « chaîne de montage » pour réaliser des oeuvres monumentales etc... Mais

dans d'autres cas, les artistes membres du collectif sont de disciplines différentes ; ils ne partagent pas les mêmes outils et encore moins les mêmes visions esthétiques. Cette base de colocation semble le plus mince des dénominateurs communs. Et pourtant, même là où le partage semble le moins évident, le fait de travailler en commun génère en soi des solidarités et des mutualisations qui n'étaient pas prévues. **La mutualisation de l'outil-atelier pousse à toutes les aventures transdisciplinaires.**

### **b. Extension de la transdisciplinarité**

Si, dans un premier temps, ce mouvement transdisciplinaire était celui d'artistes de disciplines différentes en dialogue à travers leurs œuvres, il semble aujourd'hui que l'activité dans un atelier collectif pousse l'artiste à être lui-même une sorte d'homme-orchestre trans-disciplines. Dans les ateliers collectifs, les artistes échangent leurs outils, passent de plus en plus naturellement d'un travail sur bois à un autre sur métal, de la peinture au numérique, etc... Quand on demande au sculpteur sur quoi il travaille, il répond que c'est un travail avec une vidéaste, mais on trouve dans ses travaux des photos, des peintures... On voit le peintre dans l'atelier de son voisin sculpteur à la recherche d'une pièce de métal, pour réaliser une idée ou une œuvre unique etc...

L'atelier ressemble de moins à moins à l'idée traditionnelle que l'on pouvait s'en faire. Les ateliers collectifs sont des sortes de garages, répartis en boxes individuels et espaces collectifs, dans lesquels voisinent les outils récupérés au monde de la petite industrie, du matériel numérique high-tech, la caisse à outil et les pots de couleurs, sans compter les multiples objets de tous les jours d'une récupération généralisée... L'interdisciplinarité se développe et s'intensifie. Ce ne sont plus seulement des disciplines qui dialoguent, mais des fusions qui ont lieu tous azimuts. Échange d'outils entre les artistes, œuvres collectives, créations placées sous le signe du mélange, mélange des œuvres, détournement d'outils professionnels dans le champ de la création, intégration de plantes aux œuvres, interaction entre les mouvements des spectateurs et des objets projetés sur écran etc.

Nommer les artistes en fonction de leur discipline s'avère de moins en moins pertinent. Même si les peintres semblent le plus résister au mouvement, il est aujourd'hui plus juste de parler de plasticiens que de sculpteurs, graphes, vidéastes, performeur, etc. **L'outil ne suffit plus aujourd'hui à définir l'artiste. Il en va de même pour le premier d'entre eux, l'atelier, qui ressort aussi de logiques multiples, doit s'adapter à de multiples pratiques et ne peut plus être conçu sur le modèle rigide de celui du peintre ou du sculpteur du XIXe siècle.**

### **c. Un besoin de sociabilité et de partage**

On voit que, même entamées sur cette base minimale qu'est la colocation, ces nouvelles sociabilités ont des conséquences sur les pratiques artistiques. Mais ces ateliers en commun ont également pour conséquence de répondre à d'autres besoins que ceux formulés explicitement dans le contrat de départ. Les artistes qui travaillent au sein d'ateliers collectifs expriment généralement une très grande satisfaction. Celle-ci est indépendante des conditions de confort (qui restent souvent très précaires ; dans de nombreux lieux, la peinture gèle l'hiver dans les tubes et l'on peint en mitaines), des aménagements ou des projets. Il s'agit d'abord de la satisfaction d'un profond

besoin social : pouvoir retrouver les autres, échanger des mots de tous les jours, des idées, des outils, des conseils, des contacts, des techniques, s'entraider, génère un grand soulagement et une profonde satisfaction, apporte une dynamique, quels que soient les projets ou les difficultés des uns et des autres.

La structuration collective présente, on l'a vu, de nombreux avantages à commencer d'abord par trouver une plus juste place des espaces individuels en leur sein. Elle permet souvent de concilier, grâce à la séparation des espaces en parcelles collectives et pièces individuelles, les besoins d'intimité et les besoins sociaux. Ces regroupements permettent souvent une meilleure ouverture sur la ville, une rencontre avec les professionnels (journalistes, institutionnels, galeristes...), qui se déplacent plus volontiers que dans des ateliers-logements.

Mais, comme toute aventure collective, les échanges qui s'y jouent permettent aussi une structuration de la profession et l'émergence d'une conscience collective. Les démarches collectives d'artistes présentent pour des institutions l'intérêt de partenaires avec lesquels il devient possible de contractualiser.

Toutefois, pour intéressantes que soient ces formes de compagnonnages, elles ne répondent pas à la situation de tous les artistes. Le fait par exemple que se rajoute un loyer (parfois conséquent, parfois minime) au logement que conservent nombre d'artistes engagés dans ces regroupements est un obstacle que certains ne peuvent assumer. Dans le cas d'occupations sans droit ni titre (squat) c'est la précarité du lieu, et donc des activités qui s'y déroulent, qui pose problème. Des inconvénients en partie compensés par la dynamique des échanges et les bénéfices qui en naissent (réseau, connaissances, projets communs). Pour productives qu'elles soient, les solutions d'ateliers communs imposent tout de même un investissement minimal (personnel, ou financier) que nombre d'artistes ne peuvent pas réaliser.

### 3. Un phénomène appelé à durer ?

**L'émergence de l'atelier collectif est une approche qui dépasse celle de l'atelier-logement, parce qu'elle satisfait plusieurs besoins, et qu'elle répond à une dynamique sociale contemporaine.** L'un des éléments les plus intéressants dans le phénomène des ateliers collectifs est l'énergie et la bonne humeur qui s'en dégage. Même si cela ne correspond à aucune grille d'évaluation, on y voit des artistes heureux.

On peut penser que l'apparition de ces collectifs d'artistes, plutôt qu'une manifestation éphémère, soit un phénomène de fond, appelé à se confirmer dans la durée. Il semble en phase avec des évolutions sociologiques plus profondes liées à l'apparition des technologies de communication, aux pratiques des nouvelles générations, à de nouvelles formes d'exigences démocratiques, parfois. Par ailleurs, que des professions encore marquées par leur individualisme tendent ainsi à émerger sous forme d'acteurs collectifs et de personnes morales, n'est pas sans intérêt du point de vue des politiques publiques. Une demande collective apparaît plus compatible avec les missions de service public qu'une aide individuelle et des personnes morales constituent des

acteurs avec lesquels il devient possible de contractualiser des actions ou des politiques. Les plasticiens se positionner ainsi dans une logique dynamique de projet et de contractualisation, plutôt que dans le registre de la consommation d'une aide individuelle dont on a vu qu'elle était plus ou moins rare ou inexistante. C'est pour eux l'opportunité d'échapper à une sorte de victimisation en « parent pauvre de la culture », pour se faire des acteurs sociaux à part entière.

### **Vers l'atelier-bureau ?**

Une mutation durable dans laquelle **l'image de l'atelier-logement céderait la place à une forme collective, « l'atelier-bureau » - si on veut le dire de façon un peu provocatrice, pour faire écho à une très forte revendication qui émane des plasticiens : être enfin considérés comme des professionnels (au travail).** Un vœu qui se matérialise par une demande de rémunération d'activités jusque-là trop souvent bénévoles : reconnaissance du droit de monstration, du rôle de formateur vis-à-vis des publics (à l'occasion de journées portes ouvertes par exemple), qui sont autant de revendications d'être considérés autrement que dans la dialectique du choix du Prince, celle de génie, ou d'imposteur, ou sa variante moderne du repéré et du rmiste... Mais plus simplement (plus laïquement peut-être) comme des professionnels qui produisent une richesse, fût-elle symbolique ; et qui, en tant que tels, ont droit à leurs outils. Une volonté d'échapper à une logique de désignation qui s'accompagne souvent d'une ouverture vers le tiers jusque-là exclu des politiques culturelles : les publics.

**Car l'émergence des collectifs semble en phase avec les préoccupations des politiques culturelles territoriales, mais doivent aussi répondre à leurs exigences. Notamment aux garanties de pérennité que demandent les investissements publics. De leur côté, les artistes sont en droit d'attendre que les élus entrent dans une logique de projet, qui tient compte des spécificités de chaque collectif.**

*« Combien d'artistes bénéficiant d'ateliers-logements s'en servent réellement de lieu de travail... ? Je ne crois pas au plateau parce qu'il faut un minimum de préservation d'espace individuel - l'artiste emmène son univers, ses objets... Je suis pour « l'atelier-outil ; il faudrait des lieux ouverts, des logements... Et pas que des artistes dans les logements, il faut du mélange ! Il faut favoriser la rencontre, c'est à la cafétéria que tout se fait, les idées viennent à table. Les institutions devraient aider les artistes à retrouver le contact avec la société, par exemple en mettant des outils non artistiques à disposition des artistes et favoriser ainsi la création d'une bulle de possibilité dont la société aura besoin »*

Xavier Luchesi, photographe

*« Le mode de travail des arts plastiques depuis dix ans, explose dans tous les sens. On ne peut plus destiner des lieux à une activité spécifique, il faut des lieux qui ouvrent des possibles ».*

Antoine Perrot, plasticien

*« Il y a des artistes qui vont de résidence en résidence et qui ne font plus que des démarches par projet en lien par exemple avec un territoire et ses acteurs. Cela pose parfois la question de la précarité, mais modifie considérablement la problématique de l'atelier et celle du lieu de stockage. Certains ont seulement besoin d'un lieu administratif, d'un téléphone et d'Internet. Il faut arrêter de regarder la notion d'atelier comme si on était du temps de Courbet. Et pour autant certains travaillent encore comme Courbet.*

*Il y a l'artiste ermite, et ceux qui veulent une grande chaumière, un phalanstère avec son service d'entraide. La notion d'autogestion est revenue plusieurs fois à mes oreilles, certains ont envie de passer un cap avec les autres. Mais il y a aujourd'hui tellement de pratiques artistiques différentes que la question qui se pose serait plutôt : Comment peut-on accompagner ces pratiques et la production artistique du point de vue des politiques publiques ? »*

Diana Gay, attachée de conservation au MAC / VAL musée d'art contemporain du Val-de-Marne

## CHAPITRE IV

### Action politique et projets des collectifs

Pour le politique, approcher la question des nouveaux ateliers collectifs en termes de « collectif » et de « projets » à l'avantage d'être plus productif que de se poser la question de l'aide aux lieux. La richesse est produite par les collectifs d'artistes, pas par les bâtiments. L'approche en termes de projets ouvre, en outre, directement sur la question des processus et permet d'envisager leur évaluation, ainsi que des dispositifs de contractualisation adaptés. Cette approche évite également le biais qui consiste à stigmatiser les artistes selon les modalités de leur installation, avec bail ou sans droit ni titre. Une location, un squat ou une convention d'occupation temporaire etc... Ne sont plus aujourd'hui qu'une variable parmi d'autres.

Selon les opportunités, les mêmes collectifs se retrouvent à occuper un lieu sans droit ni titre, à louer un espace privé ou à occuper avec une convention un espace public concédé. Les va-et-vient entre ces possibilités d'installation sont fréquents également pour les individus qui composent les collectifs ; qui, à titre privé, peuvent passer du squat à l'atelier-logement et même, contrairement à l'idée reçue généralement, en sens inverse, pour des artistes préférant retrouver la dynamique collective de lieux précaires à des logements pérennes mais vides de projets et de dynamique collective ; des allers et retours comme on peut en observer entre la Cité Jean Rostand à Evry et la création joyeuse du squat historique du CAES, à Ris-Orangis.

Même si la demande des collectifs peut parfois s'exprimer pour le maintien dans les lieux, l'approche en termes de projets présente également du point de vue des politiques publiques l'avantage d'éviter l'écueil d'une réponse aux besoins des artistes qui se traduirait par un seul investissement foncier, qui peut s'avérer coûteux, mais aussi parfois très peu productif, surtout si l'investissement ultérieur du lieu se fait en écartant ceux qui l'animaient. Pour les artistes, la solution collective ouvre directement sur la reconnaissance de la maîtrise d'usage, de la complémentarité, voire du service rendu (local, par exemple). Sans réduire d'autres projets artistiques à une fonction d'animation, certains collectifs peuvent être pour les institutions de précieux relais dans une politique territoriale au service des franciliens ; on le voit avec l'exemple de l'Atelier en commun (voir encadré, infra), où un collectif d'artistes porte- en appui sur la commune et avec le soutien actif de la Région -, un véritable projet local et de service au public.

Il importe donc de ne pas imposer une grille d'intervention stéréotypée, mais de s'intéresser d'abord aux fonctionnements, à l'identité et surtout aux projets singuliers des collectifs d'artistes.

## **1. Les collectifs artistiques prennent des formes variées**

Ces collectifs, ou ces associations qui apparaissent sur le territoire de l'Ile-de-France, présentent chacun donc un profil singulier dans leur projet, leur rapport au territoire. Et même s'il est toujours plus intéressant de les appréhender en singularité, d'évaluer leur action plutôt que de les cataloguer, on peut observer quelques grandes tendances à l'œuvre, qui peuvent se combiner au sein d'un même collectif... Il s'agit moins d'établir une typologie, par nature rigide, que de souligner quelques tendances fortes qui pourraient servir de pistes pour d'éventuelles contractualisations.

### **Les artistes colocalitaires**

Des individus s'associent sur la base du partage de besoins communs et d'affinités électives. Ils ne partagent pas de projets artistiques, mais plutôt une forme de colocation dans laquelle la mise en commun du foncier entraîne de nombreuses autres mutualisations (échanges de coups de main, d'idées, de techniques, de matériels, de contacts, etc.), étant entendu que les carrières restent individuelles et les destins séparés. Pour certains, le lien avec la ville est déterminant. Ce sont des professionnels identifiés plus ou moins comme « les artistes de la ville » qui obtiennent de la mairie l'occupation d'un lieu promis à la démolition en attendant mieux... Des lieux souvent non chauffés. Malgré cette précarité, il est frappant de constater la bonne humeur et l'enthousiasme qui règne dans ces collectifs ; l'énergie du groupe tient les parcours individuels, mêmes s'ils sont chaotiques.

(La Fonderie, Arkane, Le Caes, Les Frigos, Chez Robert Electron Libre...).

### **Les compagnonnages de plasticiens**

D'autres collectifs se sont surtout structurés sur la base d'un métier commun : pour le partage du matériel, la mutualisation des outils. Ce peut être une façon de se doter à nouveau des outils dont ils ont pu bénéficier durant leurs études et qui leur ont échappé ensuite. Cette organisation collective repose sur un respect des parcours, des objectifs différents de chacun. Ils présentent l'intérêt de permettre à des professionnels de travailler efficacement ensemble, comme d'ouvrir à des dynamiques d'échanges avec des amateurs éclairés.

(Le Laboratoire, Atelier pour la typographie et l'estampe populaire...).

### **Collectifs de quartier**

Le collectif de quartier compte des ateliers, mais n'est pas prioritairement orienté vers les arts plastiques ; il s'agit d'abord d'une action qui prend racine sur un territoire : ouverture aux associations, cours d'informatique pour les grands-parents, de yoga, de dessin pour les enfants, d'arts martiaux pour les jeunes, lieux de réunion pour les associations du quartier, organisation de fêtes, d'évènements etc... Le tout, avec une action sociale marquée. Les différents arts y ont leur place : lieu de répétition pour la danse, le théâtre et ateliers d'artistes plasticiens.

(La Petite Rockette, Les Macaq)

### **Collectifs laboratoires**

Ils sont dédiés aux arts plastiques bien sûr, mais aussi à une idée. Sans que l'on puisse parler d'une école, ni vraiment d'un style, le collectif de type "laboratoire" se donne une marge de manœuvre, une capacité à porter des projets, qui font que ces lieux ont une identité plus forte, qu'ils sont un peu plus que la somme de leurs individualités. Un je-ne-sais-quoi, parfois une atmosphère s'en dégage, peut-être les derniers collectifs où subsiste quelque chose du mouvement squat.

(Le Carrosse, le Caes, La Générale)

### **Collectifs de plasticiens-artisans**

C'est la logique de la boutique, de la boulangerie. La fabrique est dans l'arrière-boutique, la vente a lieu côté rue. Les artistes ne cherchent pas à se définir par rapport à une intégration au marché ou la reconnaissance de la critique, mais à toucher le public du quartier dans une approche qui est celle des cultures populaires. Cette micro-économie est modeste, voire de subsistance. Dans le cas de l'atelier pour l'Estampe populaire, une dynamique importante vient de l'enseignement, mais aussi de la galerie prêtée aux exposants, moyennant une participation symbolique au loyer.

(Atelier pour la typographie et l'estampe populaire)

## **2. Nouveaux territoires de l'art, pôles numériques : une logique de résidence et de projets**

A mi-chemin entre initiative publique et auto-organisation des artistes, des associations ont choisi d'occuper un espace intermédiaire : celui d'opérateurs culturels, souvent soutenus publiquement mais dont la proximité reste forte avec le milieu artistique. Lieux d'événements contemporains ouverts au public, mais aussi de ressources et de création pour les professionnels. Ils mettent à disposition des artistes qu'ils sélectionnent expertise et savoir-faire, ressources et nouveaux outils, aide à intégrer le marché... Plutôt que d'atelier, on parle ici d'une politique de résidence et de suivi de projets très qualitatifs. Plutôt que d'une logique de service public, il s'agit d'une logique d'alliance, de résidences payantes ou liées à un développement de projets économiques et artistiques communs. C'est le cas par exemple de *Mains d'œuvres* (St Ouen) et de son alter-ego le *Point Éphémère* pour l'approche pluridisciplinaire, ou dans un autre domaine du *Cube* (Issy les Moulineaux) à la jonction entre l'art et les techniques numériques. Des lieux intermédiaires qui ouvrent des possibilités culturelles parfois intéressantes pour quelques artistes ciblés donc, mais qui ne présentent pas de réponse au problème général des ateliers. Le soutien public qu'ils reçoivent (notamment pour *Mains d'œuvres* et le *Cube* celui de la Région) ne sauraient remplacer la nécessité d'une politique publique, ni se confondre avec l'aide à apporter aux collectifs de plasticiens.

*« Nous proposons à quelques jeunes artistes (6 ateliers), pas complètement repérés mais déjà à fond dans leur travail, que nous sélectionnons sur appel à projet, des résidences longues (3 ans) très accompagnées. Il s'agit d'un suivi personnel très qualitatif basé avant tout sur la pertinence du travail artistique. »*

*On essaie de faire en sorte que Mains d'Oeuvres ne soit pas juste une mise à disposition d'un espace de travail à bas prix, juste un atelier ou juste une résidence ; mais de faire en sorte que ce soit un vrai tremplin pour l'artiste. Notre but, c'est de l'aider dans son parcours, l'aider à s'orienter vers la bonne personne, les bons interlocuteurs ».*

Isabelle Lenormand, directrice de Mains d'œuvres (Saint-Ouen 93)

Encadré

### **Le Cube (Issy-les-Moulineaux 92) : un accompagnement aux projets**

Le Cube est un lieu d'incubation pour des projets artistiques désireux de se frotter aux nouveaux outils numériques. Dans un domaine de création hautement technicisé (le numérique), il accueille des artistes de toutes disciplines pour des séquences de quelques jours, établies sur plusieurs mois. Objectif : créer des passerelles entre les disciplines classiques et les nouvelles technologies de l'image et de l'intelligence artificielle. Les artistes dont les projets sont retenus bénéficient d'une formation, d'un accompagnement personnel, un partenariat technique très qualitatif, artistique et économique (le Cube prend 30% de droits d'auteur). En échange de quoi toute la démarche est gratuite. Autre signe particulier, le Cube croise les enjeux de l'art avec ceux du jeu vidéo, par exemple. Potentiellement, des débouchés industriels et des formes d'art d'une autre génération, conçus pour intégrer le spectateur à l'œuvre et dont le terrain pourrait être très grand public, avec des applications dans la sphère des écrans familiaux, mais aussi de l'espace urbain. Soutenu par la Région, le Cube est un véritable laboratoire des évolutions de notre modernité, des possibilités et des dangers de l'intelligence artificielle.

*« L'art contemporain est sur le business modèle de la rareté (œuvre unique). L'art numérique sera sur le business modèle de la profusion, voire de la gratuité. Les modèles de diffusion vont arriver. Le vecteur de structuration de cette activité est lié au business : 80% des jeunes artistes que nous montrons sont au RMI. Il nous faut penser l'outil et le système de diffusion. Ce que nous vivons est semblable aux débuts du cinéma. Le cinéma a tout changé par rapport au théâtre (le jeu des acteurs, la lumière, le circuit de diffusion...). Pour le moment, au Cube, on cavale derrière la technologie, tout en respectant le temps des artistes. »*

Nils et Florent Aziosmanoff, respectivement Président et Directeur de la création du Cube.

### 3. Paris et les collectifs d'artistes

#### Un jugement très critique des acteurs..

Si la Ville de Paris a dès l'élection de Bertrand Delanoë en 2001, saisi qu'il se jouait quelque chose du côté des collectifs d'artistes, et mené des actions dans leur direction, sa politique dans ce domaine n'a pas eu les résultats escomptés et reste l'objet de virulentes polémiques. Il semble que la ville de Paris se soit prioritairement attachée à la question des lieux (avec par exemple l'achat de l'immeuble de la rue de Rivoli qui abrite le collectif Chez-Robert Electron Libre), plutôt qu'à celles des collectifs et des projets, oscillant sans réelle appréciation des projets des collectifs entre rachat médiatisé et expulsions discrètes. Nombre d'interviewés<sup>9</sup> ont tenus des propos très durs, jugeant que la plupart du temps, il y eu (ou il y a encore) un désintérêt total pour le contenu des projets et une grande incompréhension du phénomène ; les différents lieux investis ayant été vidés de leur substance. Il faut pourtant reconnaître que l'action publique d'une manière générale ne peut s'exonérer de sa responsabilité dès lors qu'elle est sollicitée ; elle ne peut donc pas en connaissance de cause laisser des situations dangereuses pour le public comme les artistes perdurer, dans la mesure où elle peut en être rendue responsable.

#### ...et des possibilités d'action toujours très ouvertes

Le gigantisme de Paris, l'autonomie relative des mairies d'arrondissement - qui malgré de faibles budgets mènent leurs propres actions et sont réservataires<sup>10</sup> sur la moitié des ateliers disponibles de la ville -, fait que cette collectivité a aussi les moyens de mener les expérimentations les plus hardies, quand bien même elles prennent le contre-pied exact de sa politique et de sa stratégie. Ainsi Paris a soutenu, avec l'aide de la Région, le projet le plus innovant en matière de service public de la création : la mise à disposition d'un lieu de fabrique ouvert à tous au 100 rue Charenton (Paris XIIe), qui accueille notamment « l'Atelier en Commun ».

---

Encadré

#### 4. Chez-Robert Electron-Libre : Limites de la logique de soutien aux lieux

*« Pour le squat de Rivoli, chez Robert-electron-libre, la mairie reconnaît un projet intéressant, rachète l'immeuble, mais expulse les usagers du projet. C'est le cas typique où la ville ne tient absolument pas compte de ceux qui l'ont créé et de la maîtrise d'usage. La mise aux normes, dans ce cas comme dans pas mal d'autres, c'est un peu le prétexte de la mise à mort. C'est le cas aussi de la maison des Métallos (Paris XIe), quand la nouvelle direction a été mise en*

<sup>9</sup> Voir liste en fin de document (Annexe 1).

<sup>10</sup> Du fait de l'article 14 de la loi PML

*place par la mairie, elle a mis de côté les associations, militants et usagers qui s'étaient mobilisées pour sauver le lieu et l'animer. Je travaille sur la reconnaissance à la maîtrise d'usage.*

Claude Renard, de l'Institut des Villes

Le cas d'école, objet de nombre de critiques, est les ateliers d'artistes *Chez-Robert Electron-Libre*, dans la rue de Rivoli. Pour ce squat d'artiste très populaire et renommé, un comptage du Ministère de la Culture indiquait qu'avec 40 000 visiteurs en un an, *Chez-Robert Electron-Libre* était devenu le troisième Centre d'Art Contemporain le plus visité de Paris. La Ville de Paris, qui s'était engagée pour le maintien du projet en préemptant le lieu n'a pas réussi à démêler les questions techniques liées à l'état du bâtiment de l'action culturelle pour soutenir la création artistique, objet de l'utilisation du lieu. *Chez Robert Electron Libre* a fermé en 2006 pour des travaux de remise aux normes, sans que les artistes à l'origine de ce lieu n'aient aucune certitude quand à leur réintégration dans cet espace, à la continuité de l'ouverture au public, ou à la mise en place d'une politique d'attribution de gestion transparente du lieu.

De nombreux interviewés ont évoqués également les cas similaires du *Théâtre de Verre*, de *La Maison des Métallos*, du *104 rue d'Aubervilliers*, *La Forge* etc... Comme autant d'exemple de contractualisation avortée entre la collectivité et les collectifs et pour **déplorer que la Ville ne prenne pas en compte la maîtrise d'usage**, c'est à dire les projets des collectifs qui ont créé ou font vivre ces lieux. Néanmoins, si les critiques sont fortes, il faut reconnaître une forme de volontarisme politique de reconnaissance de ces lieux, même si on peut regretter que la vision finale soit le plus souvent dans une logique d'absorption du phénomène pour des raisons d'attractivité territoriale et de rayonnement, aux dépens de la liberté et de la créativité des artistes, initiateurs de la formule et surtout des logiques de quartier.

---

## **5. L'atelier en Commun (Paris XIIe) : Un service public de la création en appui sur un collectif d'artiste**

Tout le monde en parle, mais il n'en existe qu'un seul à ce jour. La question des **plateaux de création** est dans les esprits, dans les conversations, mais on n'en voit pour le moment guère la couleur. À Paris, face à la place d'Aligre, l'ancien transformateur EDF a été réaménagé en plateaux destinés à accueillir des plasticiens, essentiellement. La Ville de Paris a fourni le bâti ; le financement des travaux a été co-réalisé avec la Région. Début 2008 a ouvert *L'Atelier en Commun*, premier exemple en Ile-de-France d'un service public de création ouvert à tous. Ses concepteurs, l'élu Frédéric de Beauvoir et le peintre "squatteur" Pierre Mangin, le comparent à une piscine publique ; son fonctionnement ressemble à celui d'une bibliothèque. Un droit

d'adhésion symbolique ouvre une inscription pour une prise d'espace assez souple dans ses modalités.

De fait, la variété des personnes à l'ouvrage donne une idée des situations auxquelles il répond : une décoratrice termine un décor de théâtre, à côté de deux plasticiens américains de passage à Paris qui réalisent sur ordinateur une sculpture, plusieurs peintres sont à l'ouvrage, côte à côte. Chacun a accroché les œuvres en cours au pan de mur qui lui est concédé, pour l'après-midi, la quinzaine ou toutes les semaines à la même heure. Dans le studio voisin, un artiste dramatique, la perruque sur la tête, répète son rôle. Il y a même des musiciens. L'atmosphère studieuse qui règne sur le plateau à elle seule mérite le détour. On se croit revenu dans une peinture présentant l'atelier d'un maître du XVIIe siècle, le maître en moins. Car cet atelier du XXIe siècle répond aux pratiques démocratiques et horizontales de notre temps.

En attente d'une évaluation précise, l'équipe qui gère le lieu estime qu'il doit répondre, une fois que la formule sera un peu connue, aux besoins de 200 personnes qui se répartiraient en trois catégories principalement dans les proportions suivantes :

- Professionnels actifs : 25%, dont une part possède un atelier et vient pour un besoin spécifique : grand format...
- Professionnels à temps partiel (RMIstes, petits boulots...) : 50 %
- Peintres du dimanche, amateurs : 25 %

On pourra objecter que *L'Atelier en Commun* a trouvé une solution qui ne convient pas à tout le monde, par ses options tranchées pour un espace entièrement ouvert, qui empêche toute réappropriation individuelle de l'espace. Une conception qui vient choquer une certaine idée d'intimité liée à celle de la création : l'artiste a besoin de son "petit coin" à lui. C'est probablement la limite de la formule pour nombre de professionnels. Mais, outre que des expériences sur d'autres bases peuvent être tentées en appui sur différents collectifs - et donc différents projets -, on peut aussi penser que le service public n'est pas à privatiser ; que, pas plus qu'une piscine ou une bibliothèque ne conviennent à tous le monde, un atelier public n'est pas une annexe de son appartement. Un atelier bureau ?

### ***Entretien avec Frédéric de Beauvoir conseiller municipal du XIIe arrondissement de Paris de 2001 à 2008.***

*« En général, on pense la politique culturelle en termes de personnes à repérer. Le politique a alors tendance à répondre aux sollicitations personnelles ou collectives sans analyse précise du territoire sur lequel il travaille. Dans le cas de l'Atelier en Commun, plutôt que de répondre aux demandes des collectifs d'artistes (les squats du XIIe arrondissement qui étaient expulsés) on a estimé qu'il était plus intéressant de rechercher les besoins du territoire exprimés par ces demandes. On a donc approché la question des lieux de création et des collectifs d'artistes par cette notion d'aménagement du territoire.*

*L'idée d'un lieu ouvert, sans sélection artistique, est critiquée parfois. Certains disent que « c'est n'importe quoi ». J'estime moi, en tant que politique, que je n'ai pas à savoir ce que c'est qu'un artiste, à le sélectionner, à le désigner, le choisir. Par contre, je sais ce que c'est que des gens qui décident de travailler et c'est mon rôle de leur donner les moyens collectifs de le faire. Des gens viennent travailler à L'Atelier en Commun, l'institution n'évalue pas leur travail artistique, elle s'intéresse à leur capacité de travail en commun. Cela présente l'intérêt de répondre à un vrai besoin des artistes dont une forte partie est à Paris au RMI. D'un côté, nous pourrions porter témoignage que des gens soupçonnés d'être des « glandeurs » travaillent ; de l'autre, l'atelier propose une discipline collective qui amène les gens à travailler et peu débloquent des situations. La formule présente également l'intérêt de faire un lien - qu'on n'arrive pas à faire séparément - entre pratiques amateurs et artistes.*

*Il faudrait maintenant qu'un réseau de lieux un peu 'free', du type de celui-ci, voient le jour. Il faut tenter cette expérience en banlieue, ce qui demande d'être beaucoup plus professionnel qu'à « boboland » ! (sourire) En dehors d'une démarche collective de ce type, je ne vois pas aujourd'hui, vu le besoin gigantesque d'expression artistique, qui peut résoudre la question des ateliers ».*

*Le rôle du politique est celui d'un médiateur qui doit rassembler les acteurs et les accompagner, transformer des initiatives individuelles intéressantes en services, ou biens publics. Transformer une revendication de collectif en quelque chose qui va servir à la collectivité (parce que c'est de l'argent public !).*

*Est-ce bien le rôle de la mairie ou de la région de payer des lofts à des artistes ? À la limite, Giacometti ou un artiste qui bouleverse l'art de son époque... C'est très confortable pour certains artistes et une vision très bourgeoise de la culture et du confort ; mais je trouve que 150 artistes qui travaillent, c'est de l'argent public mieux placé. Si l'argent était infini... Mais en attendant, il vaut mieux mettre l'argent public là où il y a plus de besoins. Frédéric de Beauvoir, élu du XII<sup>e</sup> arrondissement et initiateur, avec Pierre Mangin, de L'Atelier en Commun.*

---

## CONCLUSION

Au terme de cette étude, nous ne pouvons que constater que la situation des besoins de lieux de travail des plasticiens devient extrêmement tendue, à mesure que s'accroît la pression foncière que connaît l'Ile-de-France, depuis une quinzaine d'années. Qu'il soit installé à domicile, comme c'est souvent le cas, ou distinct du logement, l'atelier n'en constitue pas moins une "double-peine", en tout cas une double charge, difficilement supportable pour des professions si précaires. Dans toutes les zones valorisées, la pression foncière a tari le peu de possibilités qui étaient offertes. Tant du côté des ateliers d'artistes - puisqu'elle accentue encore le gel d'un parc d'ateliers-logements structurellement immobile - que du côté des friches, dont elle contribue également à tarir les possibilités offertes pour des occupations provisoires, du moins dans les zones centrales du territoire francilien. Quant au parc privé, il est plus que jamais hors d'atteinte pour la grande majorité des professionnels.

Les possibilités offertes par les outils développés jusqu'ici par les politiques publiques paraissent assez minces et leurs possibilités épuisées par les évolutions actuelles dans le milieu des arts plastiques. L'atelier-logement, en absence d'une improbable refonte législative complète qui lui donnerait un statut propre, paraît un pan de politique culturelle définitivement enclavée dans la politique du logement. Même si un taux de rotation de l'ordre de 2% dans les endroits valorisés justifie certaines nouvelles attributions, dans la majorité des cas, il faut constater qu'un bien une fois attribué est un bien « consommé ». Ce qui représente un outil aux performances assez faibles, on l'a vu. Est-ce la meilleure utilisation du peu de moyens dont bénéficient les arts plastiques ?

L'évolution des pratiques artistiques vers les échanges, les mutualisations, le collectif, l'apparition de nouveaux outils - au premier rang desquels les outils numériques -, bouleverse et continuera de bouleverser les pratiques. Le désir et le besoin d'échange, autant que la pression immobilière et la précarité, contribuent à pousser les plasticiens à s'associer. Cette mutation profonde, si elle se confirme dans le temps, serait une évolution majeure dans l'histoire des arts plastiques. Des disciplines qui étaient depuis 200 ans sorties de l'atelier du maître, pour s'identifier à la figure solitaire de l'artiste face à sa création (auquel répondait l'outil atelier-logement) cherchent aujourd'hui à nouveau à retrouver leurs semblables, sous la forme plus moderne et plus démocratique du collectif.

N'y aurait-il d'ailleurs pas un sens à ce que cette évolution, qui doit ses racines aux mutations sociales que connaissent nos sociétés - logiques de réseaux et d'échanges favorisés par les nouveaux modes de communications et les nouveaux outils par exemple -, rencontre les outils développés par les politiques publiques, elles-mêmes mises à jour de ces évolutions ? Singulièrement l'émergence du fait territorial dans la culture, les politiques publiques développées au plus près des citoyens, ont modifié en profondeur la relation un peu figée de l'artiste face au Prince, pour y substituer une

relation à trois, plus moderne, qui prenne en compte les citoyens. On peut se demander si l'émergence des collectifs ou la désaffection pour l'atelier-logement n'est pas un reflet de cette mutation démocratique plus profonde, qui remet en question la logique même de désignation si présente dans les arts plastiques ?

Si le besoin de logement des artistes est réaffirmé fortement, il demande, on l'a vu, un effort particulier, ces nouveaux outils collectifs développés par les artistes, en tant qu'ils permettent ce lien avec les franciliens, ouvrent de belles perspectives. On pense autant à la constitution d'outils collectifs - par exemple sous la forme de plateaux techniques destinés aux professionnels -, qu'à un service public de la création artistique, sur des modèles qui pourraient être ceux de la Fonderie, de l'Atelier en Commun, ou encore du Cube.

Autant de collectifs et de structures pilotes auprès desquels — il n'est pas indifférent de le souligner — la Région Ile-de-France se montre déjà active. Preuve qu'il s'agit davantage de tirer les enseignements des expériences de soutien en cours pour adapter les outils réglementaires dont ont besoin les services de la Région, que d'opérer une révolution des mentalités qui a accompagné déjà celle du milieu artistique.

-----

## Des pistes d'actions ...

Plusieurs pistes d'actions ou de réflexions à mener découlent de cette étude. Certaines concernent directement la Région Ile-de-France, d'autres sont des pistes mises au pot commun de la réflexion, et peuvent concerner tous les niveaux d'action publique. Il ne s'agit pas ici d'imposer des débats aux autres collectivités territoriales mais bien de faire partager, de diffuser un état des lieux et des propositions nécessitant encore de mûrir ou d'être confrontées à d'autres logiques de territoire.

Le point 1 se propose d'être une base de travail pour le toilettage et l'actualisation de la délibération 36-93 du 25 novembre 1993, jointe en annexe, dans l'objectif de présenter un rapport au Conseil Régional pour le 4<sup>ème</sup> trimestre 2008.

### 1. Politique culturelle de la Région

*Réorienter le dispositif régional d'aide à la création artistique en faveur des ateliers d'artistes prioritairement vers les projets d'ateliers collectifs. Cette aide pourrait concerner l'installation, la mise aux normes d'accueil du public dans tout ou partie des espaces, et l'aide à l'équipement en matériels structurants.*

- **A. L'aide à l'émergence d'un service public de la création artistique**

Dans le prolongement de son action au côté de l'Atelier en Commun, la Région pourrait considérer comme une priorité le soutien à des collectifs ou à des collectivités territoriales désireuses de s'impliquer dans la mise à disposition des plateaux de création ouverts aux professionnels et/ou au public. Cela concernerait des structures (associatives, SCIC, régies municipales, EPPC...) qui présentent dans leur action et leur projet artistique un caractère évident d'intérêt général et d'utilité sociale.

- **B. L'aide au maintien et au développement d'espaces de type « plateaux techniques »**

Il s'agirait de soutenir des collectifs d'artistes ou des associations dans la constitution et à la mutualisation de « lieux outils », lieux de fabrique réservés aux professionnels ou, dans un cadre précis et contractualisé, en direction de certains publics prioritaires de la Région (apprentis, lycéens, personnes en démarche d'insertion etc.)

*Ces deux aides à l'investissement pourraient concerner le clos et le couvert, les mises au norme techniques et de sécurité, y compris l'accueil du public, et enfin l'adaptation aux enjeux environnementaux notamment par la mise en place de modes de production de chaleur ou d'énergie écologiques et économiques.*

- **C. L'aide à l'équipement des ateliers collectifs**

Cette aide pourrait concerner l'acquisition d'équipements lourds, coûteux, ou rares, (forge, unité centrale NTIC, laboratoire photo, planche à sérigraphie,

matériel de levage pour sculpteurs etc.) dans l'objectif de servir au collectif lui-même, à la condition que ces matériels soient l'objet d'un usage mutualisé ou coopératif, mené sous la responsabilité du collectif en direction des professionnels concernés ou des publics amateurs accueillis ponctuellement dans ces espaces.

D'une manière générale, ces trois actions régionales viseraient :

- les collectifs ou associations d'artistes dont la production présente une dimension d'innovation artistique ou sociale, d'expérimentation, de laboratoire.
- Les collectifs animant des lieux ou projets qui contribuent à la politique de la ville ou à la dynamique de quartier.

Cela se traduirait par la mise en place d'un appel à projet tri-annuel auprès des collectivités locales, des collectifs d'artistes plasticiens, ou de tout autre initiateur de projet artistique. Les projets seraient retenus par un comité de sélection composé d'élus, de représentants de la profession et de personnalités qualifiées.

## **2. Autres pistes d'actions possible pour la Région**

Les besoins exprimés par les artistes, comme les politiques publiques dans le domaine de l'atelier ne relèvent pas seulement du secteur de la culture, mais aussi du logement, de l'éducation (populaire), de la formation professionnelle, de l'économie sociale et solidaire, du développement économique, etc.:

### **Renforcer le soutien à une politique du logement en faveur des artistes**

Le reflux des politiques d'atelier-logement, s'il se justifie à bien des égards laisse intact le problème du logement des artistes. C'est pourtant pour ce public en situation de difficulté économique une nécessité. Une aide au logement des artistes, si elle ne doit pas imposer le travail à domicile, est une stabilisation qui n'est pas sans effet positif sur l'activité artistique elle-même. Enfin et surtout, si la Région réoriente son action en tenant compte du désengagement général de ses politiques, cette réorientation ne doit pas se faire au préjudice des besoins des artistes en matière de logement. Afin qu'ils ne soient pas pénalisés par les réorientations en cours, des pistes de travail pourraient être ouvertes avec le Vice-Président en charge du secteur du logement et de l'action foncière, afin de définir quelle pourrait être l'implication de la Région dans ce domaine.

### **Transversalité de la politique régionale d'aide aux collectifs**

La sensibilisation aux enjeux et pratiques des artistes plasticiens aux autres secteurs de la région pourrait, comme cela est le cas pour le cinéma et l'audiovisuel, générer de nouvelles actions dans les domaines suivants :

- de la formation professionnelle,

*Il est évident que les apprentis ont tout à gagner à la fréquentation des artistes, personnes qui travaillent, parfois sur les mêmes matériaux, avec un regard différent. (Le 104 et le lycée professionnel Guimard) De leur côté, nombre d'artistes recherchent ces liens et ces échanges autour d'une approche plus concrète des mêmes matériaux.*

- de l'économie sociale et solidaire,
- de l'éducation artistique des lycéens et des étudiants...

*Intégration des collectifs d'artistes ou artistes individuels volontaires dans le dispositifs Tick'Art, invitation et participation des jeunes pour l'animation et l'accompagnement pédagogique de portes ouvertes, d'action spécifiques, invitation a des performances etc.*

- de la recherche et de l'innovation

*Quelques pôles présents sur le territoire - en particulier Le Cube et l'atelier présent à Main d'œuvre -, présentent des laboratoires de recherche appliquée d'un niveau international, qui associent artistes et chercheurs.*

### **3. Coopération avec les acteurs du territoire francilien**

#### **La Région comme « tiers facilitateur » entre collectifs et territoires ?**

Les attentes et les opportunités sont nombreuses pour la Région si elle souhaite s'impliquer sur le dossier de l'aide aux lieux de production dans une logique d'aménagement du territoire et sur des modes d'implication qui ne sont pas forcément budgétivores. Elle pourrait jouer un vrai rôle de « tiers facilitateur » dans la mise en relation entre territoires et collectifs, à condition d'assumer clairement un positionnement de coordination et de mise en réseau des acteurs.

Les différents protagonistes (collectifs d'artistes, Conseils généraux, Intercommunalités, Communes) sont en effet de plus en plus explicitement demandeurs de ce type de relations avec la Région, signe de la légitimité acquise par celle-ci ces dernières années dans le secteur culturel.

Les Conseils généraux présentent un point d'appui intéressant, ils ont en commun avec la Région d'entrer dans une logique de territoire globale sans être réservataires. De plus en plus impliqués sur le dossier, ils développent des politiques en direction des arts plastiques au travers de l'action de chargés de mission, ou responsable arts plastiques, généralement motivés et compétents.

Les communes ou les intercommunalités peuvent être également des partenaires dans la recherche de réserves foncières, surtout si ces collectivités souhaitent réveiller et revaloriser des territoires notamment par le rôle que peuvent jouer les artistes dans la reconquête d'une identité.

Enfin les collectifs d'artistes peuvent être demandeurs de conventions d'occupations temporaires ou durables de lieux, ou curieux de s'impliquer dans une logique de

tissage culturel avec les habitants. Généraliser la logique d'occupation concertée et provisoire de friches présenterait l'avantage de ne pas laisser perdurer des tensions inutiles et malsaines, de faire travailler ou vivre les artistes sous la menace de l'expulsion, voire de la destruction des œuvres et de renforcer le caractère marginal de démarches légitimes, mais non légales, comme celles de l'occupation sans droits, ni titres.

L'un des modes de cette intervention pourrait être l'appel à projet ou l'organisation d'un événement ponctuel, plus ou moins informel avec les différents acteurs : (événement, rencontre-débat etc...).

## **ANNEXES**

**-Délibération N° C.R. 36 93 du 25 novembre 1993**

**-Liste des personnes sollicitées pour cette étude.**