

Conception d'un outil de capitalisation pour l'accompagnement des projets artistiques hybrides

Rapport remis en novembre 2025

« L’omniprésence des outils numériques et l’hybridation des pratiques des artistes et créatifs qui circulent aisément d’un monde à l’autre, tout concourt à brouiller la frontière entre les champs de la création et de la créativité. »

Gonon A., « Les nouveaux territoires de l’art ont-ils muté ? », *NECTART*, n°4(1), 2017, p.116

« J’aime à espérer que le spectateur d’aujourd’hui ait des goûts multidisciplinaires. Ce serait une manière contemporaine d’actualiser cette notion « d’honnête homme » né des humanités. L’individu, spectateur et citoyen est celui qui est curieux de tout, des sciences comme des arts. »

Faivre d’Arcier B., « De la pluridisciplinarité du spectateur et de la transdisciplinarité de l’artiste », *L’Observatoire*, n°39(2), 31-36, 2011, p.31





Sommaire

4

Rappel du contexte

6

1. Schématisation méthodologique et organisationnelle d'un parcours d'accompagnement

11

2. Rapport de synthèse des ateliers de la ComAc

17

2.1. Analyse qualitative des ateliers

25

2.2. Mise en perspectives pour penser l'accompagnement des pratiques artistiques hybrides

43

Conclusion

44

Bibliographie



Rappel du contexte

Lancé en 2015, le dispositif PLACE (PLAteforme de Coopération pour l'Emploi culturel) accompagne les professionnel·les de la culture et de la création rencontrant des difficultés d'accès à l'emploi ou de durabilité de leurs pluriactivités. Porté par le Département de la Gironde et soutenu par le Fonds Social Européen +, dans le cadre du programme national Emploi – Inclusion

– Jeunesse – Compétences, il propose des parcours d'accompagnement sur mesure. PLACE se distingue par une approche souple et située, fondée sur l'écoute active des besoins des artistes, la reconnaissance de la diversité des pratiques, et la co-construction de modalités d'accompagnement adaptées aux réalités concrètes de terrain. Son objectif : structurer, développer et pérenniser l'activité des personnes engagées dans le champ artistique et culturel.

Depuis l'origine, l'iddac participe activement à ce dispositif, en menant des actions concrètes pour renforcer la professionnalisation, l'autonomie et la visibilité des porteurs et porteuses de projets culturels en Gironde. L'iddac anime ainsi la Communauté des Acteurs de l'accompagnement – ComAc qui est une communauté professionnelle réunissant des structures ressources engagées dans l'accompagnement des porteurs et porteuses de projets culturels et créatifs sur le territoire girondin. Elle est née de l'évolution du Pôle d'Accompagnement Professionnel (PAP) du dispositif engagé dans l'accompagnement des bénéficiaires et constitué de plusieurs structures ressources du territoire, têtes de réseau, dotées des compétences nécessaires à l'accompagnement (expertises, expériences, postures, réseaux, etc.). C'est une communauté solidaire inscrite dans une vision à long terme d'un soutien structurant à l'écosystème culturel local. Dans le cadre de PLACE 2023-2025, parmi les douze structures constituant la ComAc, sept ont souhaité s'engager dans un travail de réflexion partagée sur les conditions de soutien à ces parcours artistiques plus ou moins atypiques. Il s'agit du **Krakatoa**, **De la Neige en Été**, **La Manufacture CDCN**, **Co**, **ALBA International LABA**, **D'Asques et d'Ailleurs** et **Co-actions**. Elles sont ici mobilisées par l'iddac dans le cadre de sa mission de contribution à l'animation de la communauté des acteurs de l'accompagnement.

De fait, PLACE, via la ComAc, entend dépasser les approches sectorielles ou disciplinaires pour proposer un cadre d'accompagnement transversal, décloisonné et adapté à l'hybridité des projets artistiques actuels.

Cette dynamique collective repose sur : 1) Une compréhension fine des réalités de terrain (précarité, isolement, intermittence, enjeux de reconnaissance) ; 2) La mutualisation des connaissances empiriques et savoir-faire en matière d'ingénierie de projet, d'accompagnement juridique, administratif et artistique ; 3) Une vision partagée du rôle des structures culturelles comme catalyseurs de parcours, et non comme de simples lieux de diffusion.



Ensemble, ces structures œuvrent à la définition d'un prototype commun d'accompagnement, nourri de leurs expériences, expertises et méthodes. Le présent document rend compte d'une partie de ses réflexions menées durant les années 2024-2025. Pour réaliser ce travail de synthèse de données qualitatives ainsi que de mise en perspective théorique et comparative, l'iddac a sollicité UBIC (Universités Bordeaux Inter-Cultures), cellule de transfert sociétal rattachée à l'Université Bordeaux Montaigne qui associe les champs universitaires et champs culturels.

Le présent document a été rédigé par **Géraldine Moreau**, docteure en Sociologie des arts et de la culture (Université Bordeaux Montaigne) avec l'accompagnement de **Jessica de Bideran**, responsable scientifique d'UBIC et maîtresse de conférences en Sciences de l'information et de la communication (Université Bordeaux Montaigne).

Présentation du document

Ce rapport s'articule en deux parties distinctes :

- La **schématisation méthodologique et organisationnelle d'un parcours d'accompagnement** type proposé par les membres de la ComAc. Cette fiche - outils est le résultat d'un atelier de travail collectif mené à l'iddac le 10 octobre 2025 sous la supervision de Jessica de Bideran et Julie Momboise. Il a eu pour objectif de confronter les premiers résultats du travail de synthèse avec les réflexions des membres de ce réseau afin de valider des principes partagés sur le prototype d'accompagnement imaginé tels que valeurs, méthodes et temporalités, ressources identifiées et articulations possibles avec d'autres dispositifs ou échelles.
- Une **synthèse des données de terrain et des échanges** qui ont animés la ComAc durant les deux années de réflexion enrichie d'**apports scientifiques issus de la littérature académique ainsi que d'un état de l'art** sur les possibles formes d'accompagnement de projets artistiques hybrides repérés par une veille en ligne.



1.

Schématisation méthodologique et organisationnelle d'un parcours d'accompagnement

Compte rendu de l'Atelier ComAc du 10 octobre
2025 mis en forme par Jessica de Bideran



L'ébauche d'un accompagnement spécifique

1. Un accompagnement modulable et duplicable

Appelé d'abord « prototype » ou « dispositif » puis uniquement « dispositif », il est pensé comme un processus adaptable à différents projets. Il comprend : un socle commun (juridique, économique, technique, diffusion) + des briques spécifiques selon la discipline ou la nature du projet.

2. Un accompagnement collectif et coopératif

Porté par la ComAc pour éviter un portage mono-structurel et mutualiser les expertises diverses (artistique, technique, juridique, budgétaire, RH...) ; Ouverture ponctuelle à des invités extérieurs (juristes, techniciens, programmeurs, partenaires).

3. Un accompagnement concret et pragmatique

Basé sur des cas pratiques : inviter des porteurs de projets « cobayes » pour analyser leurs besoins réels ; Résolution de problèmes : contrats, droits, matériel, temporalités de création ; Recherche de solutions applicables sur le terrain : résidences techniques, hackathons, tutorats, veille d'opportunités.

4. Un accompagnement transversal

- Technique : mise à disposition de compétences et de matériel, anticipation des contraintes ;
- Juridique : droits d'auteur, coproduction, statuts ;
- Économique : modèles hybrides de financement, mécénat, rationalisation ;
- Diffusion : décloisonnement des réseaux, construction de partenariats avec programmeurs ;
- RH/organisation : formation au management d'équipes pluridisciplinaires.

5. Un accompagnement orienté vers l'autonomisation

Objectif : aider les porteurs à monter en compétences (formation, ressources, mise en réseau) ; Outiller et professionnaliser les artistes et collectifs pour « ne pas faire à la place des artistes ».

6. Un accompagnement ancré dans l'écosystème

Accompagnement à l'acculturation des artistes avec les réseaux existants (Sacem, DRAC, dispositifs nationaux, etc.) ; Être un point d'étape en amont ou en complément de dispositifs plus spécialisés ; Possibilité de créer une « marque » ou un « Label ComAc », gage de crédibilité et d'appui institutionnel.

Par ailleurs, le type d'accompagnement proposé par les divers dispositifs étudiés semble majoritairement centré sur les besoins des artistes. Dans une logique d'autonomisation des accompagnés, les accompagnateurs sont à la fois réceptacles d'un besoin et facilitateurs de progression. Pour mener à bien cet accompagnement, nous proposons de structurer celui-ci autour de trois figures modulables qui permettent de travailler la question du rôle de chacun dans le dispositif d'accompagnement. L'analyse des entretiens et de documents-cadres de dispositifs d'accompagnement fait en effet émerger **trois figures d'accompagnants** (non incompatibles et non exclusives) que nous proposons d'utiliser dans ce schéma pour faciliter la distinction entre les différentes ressources mobilisables (pour les détails sur ces figures, on consultera les p. 41-42).

- **la figure du « pair-aidant »** : proposée souvent dans le milieu médico-social, on peut la transposer au secteur artistique et culturel lorsque l'accompagnement consiste en la **mise en relation** de pairs dans un objectif de « co-construction de savoirs expérientiels. » (Gardien, 2021 : 99) C'est le cas par exemple des structures proposant des tuteurs ou bien lorsque certains accompagnants occupent (multi-casquettes) ou ont occupé des fonctions proches de celles des accompagnés ;
- **la figure du « portier »** (Caustra, 2003 : 223) : lorsque l'accompagnement proposé repose par exemple sur une sélection et opère ainsi comme un « nœud décisionnel » (Caustra, 2003 : 223) dans le parcours de vie de la personne. Lorsqu'un professionnel (une commission, une équipe...) décide de la suite de la trajectoire d'une personne et décide de laisser passer ou non, l'accompagnement endosse indirectement le rôle d'**outil de variation de la valeur**.
- **la figure du formateur** : majoritairement présente dans les dispositifs portés par des collectivités territoriales, les accompagnateurs ont pour mission principale de **transmettre le b.a-ba de l'écosystème** afin de permettre aux artistes d'identifier et d'accéder aux ressources disponibles. Pas ou peu de sélection effectuée à l'entrée des dispositifs de formation simple. Il s'agit d'aider les artistes accompagnés à comprendre comment fonctionnent les principaux opérateurs culturels qui les entourent : appels à projets existants, montage d'un budget et d'un calendrier prévisionnels, comptabilité, obligations juridiques, etc., sans enjeux conséquents de mise en réseau ou de progression dans la carrière. La plupart ajoute à ce volet de formation des mises en pratique concrètes à travers des projets relevant souvent de la médiation et servant directement la politique culturelle portée par ses collectivités publiques.

DÉFINITION DU PLAN D'ACCOMPAGNEMENT

1

1. CANDIDATURE ÉCRITE

Sélection des projets (4) par écrit :

- Note d'intention artistique
- Questionnaire sur les besoins d'accompagnement
- Budget prévisionnel

2. RENCONTRE INDIVIDUELLE

Rencontre individuelle entre les équipes projet et les membres de la ComAc :

- Transformer les requêtes exprimées en 1. en objectifs de sorties
- Déterminer 1 parrain / 1 marraine parmi les membres de la ComAc pour chaque projet

3. DIAGNOSTIC COLLECTIF

Production du document de cadrage validant le plan d'accompagnement et inscrivant :

- Objectif, actions, calendrier, indicateurs, résultats, évaluations

DÉROULÉ DE L'ACCOMPAGNEMENT

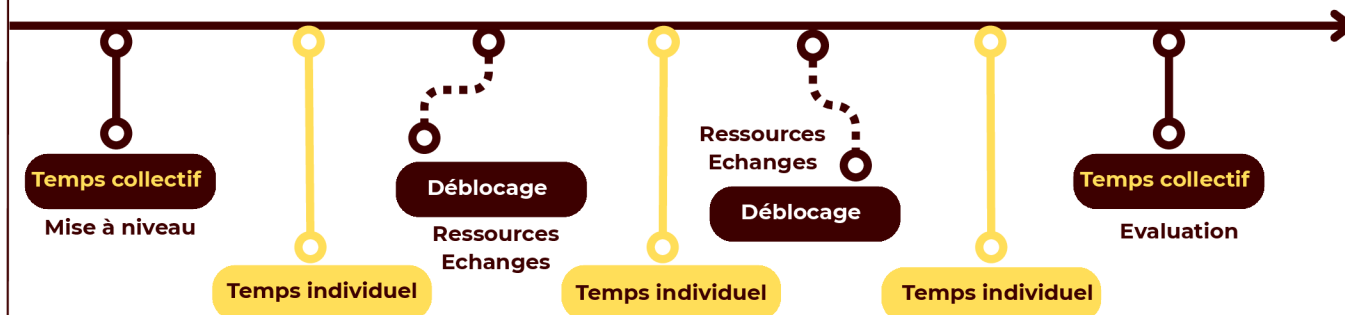
ACTIONS : FORMATION COLLECTIVE, SUIVI INDIVIDUEL, CONSEIL PARTICULIER

Les actions sont définies en fonction des 3 figures de l'accompagnant repérées

- Figure du « formateur » : ressource (iddac) qui facilite la rencontre et les temps collectifs en amont et en aval
- Figure du « pair-aidant » : le parrain / la marraine qui accompagne sur 12 mois
- Figure du « portier » : membre de la ComAc, il intervient sur un nœud décisionnel précis selon les conseils du parrain / marraine

TEMPORALITÉ - 12 MOIS

La temporalité se définit au cas par cas entre l'équipe projet accompagnée et son parrain / marraine membre de la ComAc



Remarque : cette schématisation sur 12 mois est une projection et le nombre de temps individuels et collectifs sera adapté aux ressources mobilisables

SORTIE DU PLAN D'ACCOMPAGNEMENT

3

RÉSULTATS ET ÉVALUATION

La sortie de l'accompagnement est évaluée en 2 temps et selon 2 modalités :

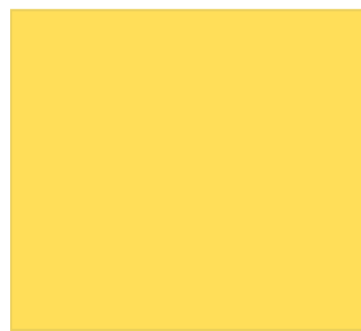
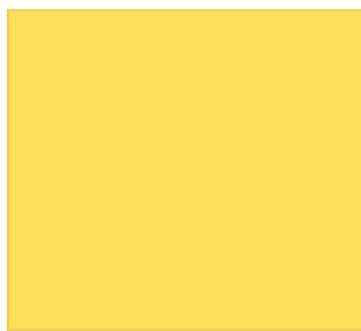
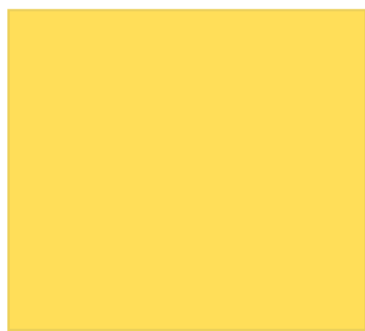
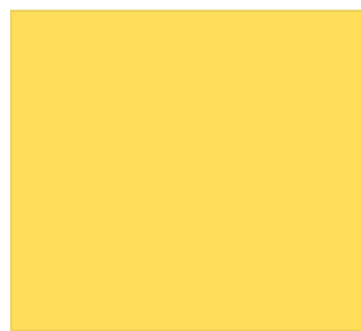
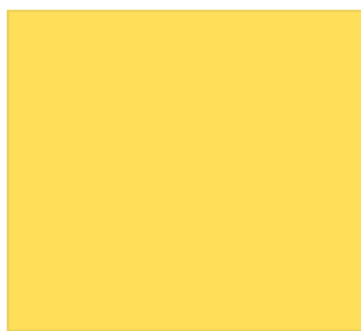
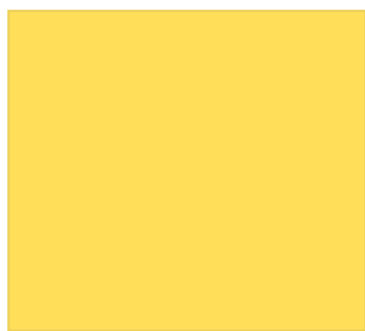
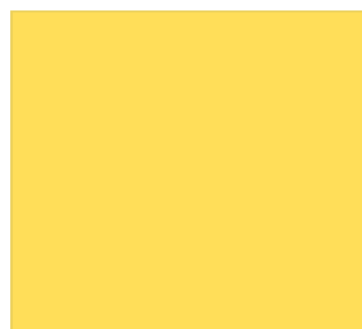
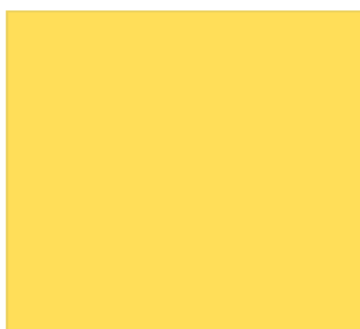
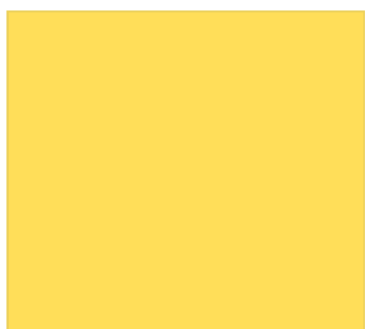
- 1 temps individuel avec le parrain / la marraine de co-évaluation reprenant les indicateurs
- 1 temps collectif de mise en partage de l'expérience d'accompagnement permettant de faire évoluer le dispositif



Points de vigilance :

- Identifier un coordinateur pour l'animation du dispositif
- Dédier des moyens financiers ad hoc pour les membres de la ComAc

RESSOURCES DE LA COMAC MOBILISABLES





2.

Rapport de synthèse des ateliers de la ComAc

Analyse qualitative et rédaction réalisées par
Géraldine Moreau



Cadre et contenu du document de synthèse

Ce dossier présente une analyse des données qualitatives recueillies par l'iddac avec les structures membres de la ComAc dans le cadre de PLACE durant l'année 2024-2025 :

- **8 ateliers de travail collaboratif** dans l'objectif de « concevoir un prototype d'accompagnement dédié aux porteur.es de projets culturels et artistiques interdisciplinaires et intersectoriels » (cf. Compte-rendu Atelier #1) ;
- des **dossiers artistiques et entretiens avec des compagnies partenaires** du travail de concertation.

La lecture de ce dossier produit par UBIC permet :

- De **rendre compte du travail** réalisé au fil des ateliers en synthétisant les échanges et en restructurant les apports réflexifs de ces ateliers ;
- De **fournir un regard extérieur et scientifique** et d'émettre des remarques sur certains points relevés dans les comptes-rendus ;
- De **proposer des éclairages théoriques** sur les enjeux liés à l'hybridité des projets artistiques en mobilisant des apports issus de la recherche en SHS (Sciences Humaines et Sociales).

NB : Les observations rassemblées dans ce rapport ont servi de matériaux pour l'animation de l'atelier participatif proposé et animé par UBIC et les membres de la ComAc le 10 octobre 2025 afin de faire émerger les pistes à poursuivre pour créer le dispositif souhaité.



Introduction

L'activité artistique a connu ces dernières années des transformations majeures liées à la fois à la **transformation des esthétiques et des techniques** mais aussi au **contexte d'exercice professionnel** (Liot, 2022). De fait, les composantes de la « professionnalité » artistique (Mathey-Pierre, Bourdoncle, 1995) se trouvent bouleversées par de nouvelles conditions sociales d'exercice qui émanent de changements dans les modes de production et de diffusion des œuvres artistiques (Jeanpierre et Roueff, 2014), dans les relations marchandes propres au secteur (Moureau, Sagot-Duvaurox, 2010) et dans les politiques publiques de la culture (Négrier, Teillet, 2008 ; Bureau, Perrenoud, Shapiro, 2009 ; Michel, 2022).

Ainsi, la montée des **compétences entrepreneuriales de l'artiste** (Menger, 2002), la nécessaire **diversification des ressources** et les modes de constitution des **réseaux professionnels et artistiques** sont aujourd'hui trois axes essentiels à la compréhension de cette réorganisation du travail artistique. Par ailleurs, ces réflexions sont à mettre en relation avec l'évolution des composantes du métier d'artiste, en transformation ces dernières années : **les nouvelles technologies** (et notamment celles liées au numérique) modifient les conditions de production et de diffusion de l'art tandis que le développement de **l'intersectorialité** conduit au croisement des référentiels non seulement artistiques mais aussi d'autres secteurs d'activités (économique, juridique, etc.) et donc la dimension partenariale de l'activité. Enfin, les modes de financement public eux aussi évoluent, ces dernières années ayant vu le **développement massif des appels à projet** entraînant une normalisation administrative qui transforment *in fine* les liens entre artistes et collectivités publiques (Liot, 2022).

La coopération et les « formes d'agencement culturel coopératif » (Henry, 2023) constituent aujourd'hui un enjeu central des politiques culturelles. **En outre, parmi les rouages de l'écosystème des arts et de la culture contemporains, celui de l'accompagnement des projets culturels et artistiques interdisciplinaires dits « hybrides » demeure peu formalisé et se trouve bousculé par des pratiques professionnelles qui ne sont pas nécessairement nouvelles mais qui se heurtent à un environnement de plus en plus systématisé.**

Ces démarches pluri-, inter-, trans- disciplinaires, qui articulent danse, théâtre, musique, arts visuels, numérique ou encore urbanisme, se caractérisent par une **hybridité constitutive, source d'innovation esthétique mais également de tensions organisationnelles et institutionnelles**. Leur reconnaissance et leur inscription dans le champ professionnel demeurent entravées par des nomenclatures héritées de pratiques normalisées de longue date et des circuits de diffusion segmentés, peu adaptés aux formes émergentes et aux nouvelles injonctions socio-économiques relatives à la coopération.

Dès lors, l'accompagnement ne peut se réduire à un soutien ponctuel ou sectorisé : il suppose des **dispositifs modulaires, capables d'articuler ressources techniques, juridiques et financières avec un travail de légitimation symbolique**. Dans cette perspective, l'artiste apparaît comme un acteur pluriel et polycompétent, dont les trajectoires professionnelles combinent création, médiation, gestion et recherche de financements. Pour autant, un regard critique mérite sans doute d'être adopté face à un glissement qui déplacerait les politiques publiques vers une injonction à la pro-activité et à l'autonomie absolue de l'artiste. **Aussi, dans un souci d'équilibre de l'écosystème artistique et de soutien diversifié à une création fragilisée par des financements publics qui se raréfient, plusieurs structures s'emparent de l'accompagnement comme outil de structuration du secteur artistique et culturel.**

Le terme « **accompagnement** » a remplacé celui d'« assistance » au moment où émerge, dans les années 1990, un « impératif participatif » dans l'action publique française (Gardien, 2021 : 9). L'accompagnement est étroitement lié à l'insertion et celle-ci a elle-même la particularité de ne pas se limiter à un état final mais d'être aussi **un processus** c'est-à-dire « un passage, une transition d'un état à un autre [...] l'état final évoque une participation 'normale' à la vie de la cité » (Caustra, 2003 : 9).

Cette approche par le processus se retrouve dans le vocabulaire employé par les professionnels membres des ateliers de travail menés par la ComAc. Pour plusieurs chercheurs ayant travaillé sur l'insertion sociale, depuis les années 1990, il est à noter une modification de paradigme autour de l'individu et de son rapport à la société. Denis Caustra (2003) parle ainsi d'une « norme d'internalité » qui serait **propre à la modernité et qui attend de chaque individu qu'il soit maître de lui-même**, selon le modèle néo-libéral c'est-à-dire que l'on aspire à « une image héroïque du sujet » (Caustra, 2003 : 5).

Jean-Louis Genard souligne quant à lui la prédominance d'une logique conjonctive dans les politiques publiques c'est-à-dire une **logique selon laquelle toutes les capacités et incapacités ne sont plus des statuts mais des processus**. Ainsi, « l'humain en vient à être pensé à la fois sous l'horizon d'une réserve de capacités, de potentialités inexploitées qu'il s'agit de développer, d'activer. » (Genard in Gardien, 2021 : 47).

De fait, dans plusieurs documents de cadrage des dispositifs d'accompagnement de projets artistiques édités depuis la fin des années 2010 se dessine cet **impératif participatif** – aussi qualifié ou en lien aux notions - qui deviennent des injonctions - d'« *empowerment* » (Gardien, 2021), d'« activation » et de « capacitation » de l'individu (Caustra, 2003) que certains ont pu analyser sous l'angle d'une « injonction biographique » (Duvoux, 2009), c'est-à-dire en soulignant que la société exige des individus qu'ils construisent eux-mêmes leurs parcours social, dans une posture active et selon des modalités d'engagement vis-à-vis des accompagnants. Selon cette conception, la logique du **projet personnalisé** est alors celle qui est souvent favorisée lors de l'élaboration d'un dispositif d'accompagnement. Par ailleurs, cet impératif participatif s'inscrit en partie dans le mouvement plus global lié à la démocratie participative, relevant ainsi d'objectifs d'émancipation de l'individu en lien direct avec les démarches portées par l'ESS (Économie Sociale et Solidaire). Or, plusieurs des acteurs prenant part aux réflexions de la ComAc œuvrent déjà dans l'ESS et il est par conséquent légitime de s'interroger sur les liens entre le fort développement des mesures d'accompagnement et celui de l'ESS, au prisme des évolutions des politiques publiques. Autrement dit, comment certaines injonctions à la participation émanant des politiques publiques poussent les acteurs de l'ESS et de l'accompagnement à développer de nouveaux modèles et vice-versa, comment ces modèles confortent ou bousculent les orientations des politiques publiques ? Dans un paysage aussi complexe, se pose en effet la question du rôle structurant des réseaux, des tiers-lieux et des coopérations inter-structures, qui favorisent à la fois la mutualisation des savoirs et la préservation des singularités artistiques.

En définitive, et pour conclure ces remarques introductives, **dans un objectif de dépassement de ces logiques prescriptives et afin d'inscrire l'accompagnement dans une dynamique d'innovation et de transformation sociale, la mise au travail entreprise par l'iddac à travers la ComAc et PLACE, démontre la nécessité d'intégrer aux dispositifs d'accompagnement une gouvernance partagée, des protocoles d'évaluation co-construits et un ancrage territorial fort.**

Cette synthèse de l'ensemble des données qualitatives recueillies durant l'année 2024-2025 a été construite en deux temps et repose sur l'analyse croisée des retranscriptions de l'ensemble des ateliers animés par la ComAc, la lecture des entretiens complémentaires menés avec des compagnies développant des projets artistiques hybrides et une veille effectuée en ligne sur les dispositifs d'accompagnement à l'hybridité existant à l'échelle nationale.

**Entretiens
complémentaires**

1. Le bal salé
2. *Les cauchemars d'Artaud*
3. *Mutations*
4. *Vivariums*
5. *Théâtre l'Horizon*

Ateliers de la ComAc

1. 28/11/1981
2. 29/03/2024
3. 31/05/2024
4. 20/09/2024
5. 18/12/2024
6. 19/03/2025
7. 17/06/2025
8. 08/07/2025

Deux parties structurent cette synthèse :

1. Analyse qualitative des ateliers :

- Termes récurrents ;
- Objectifs partagés ;
- Les principaux enjeux listés par les participants ;
- L'ébauche d'un accompagnement spécifique ;
- Les points aveugles et/ou à développer.

2. Mise en perspectives pour penser l'accompagnement des pratiques artistiques hybrides :

- **L'HYBRIDITÉ :**
 - Quelles transformations des institutions et des politiques publiques pour une culture de l'hybridité ?
- **L'ACCOMPAGNEMENT :**
 - Les motivations et les bénéfices d'un accompagnement pour les artistes
 - Certaines limites de l'accompagnement
- **L'ACCOMPAGNEMENT SPÉCIFIQUE DES FORMES ARTISTIQUES HYBRIDES**
 - Une démarche peu répandue
 - L'auto-formation : la multiplication des plateformes d'apprentissage en ligne
- **LES FIGURES DE L'ACCOMPAGNANT**
 - De la diversité des postures pour accompagner les projets artistiques

2.1

Analyse qualitative des ateliers



Lectures d'extraits choisis pour nourrir la réflexion

Gwiazdzinski, L., « Petite fabrique géo-artistique des espaces publics et des territoires. », *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, 2016, 48, p.32.

Le XX^e siècle, moment charnière pour l'organisation du secteur artistique

« Au tournant du XX^e siècle, [...] le champ artistique et culturel, **dimension importante des activités humaines et domaine d'actions publiques ou privées**, est marqué par des transformations majeures. Un "art contextuel", en rupture avec l'art classique, se déploie. Les institutions culturelles investissent dans le 'hors les murs'. Nombre d'artistes sortent de leurs ateliers pour s'exprimer à l'extérieur et les arts de la rue se muent peu à peu en arts urbains.

Côté fabrique de la métropole et recherche urbaine, urbanistes, aménageurs et géographes sont en quête de nouvelles clés de lecture de "l'outre-ville". Ils portent une **attention nouvelle** aux enjeux sociaux, à la cohésion sociale, aux temporalités, au milieu, à l'habiter et au rapport anthropologique à l'espace, aux usages, au quotidien urbain et à la participation des habitants.

Prenant conscience de l'importance de l'art et de la culture comme **leviers économiques, activateurs de lien social et outils d'urbanisme et d'aménagement** des territoires, les collectivités et pouvoirs publics ont peu à peu cherché à **accompagner** cette effervescence et, plus récemment, tenté de la documenter pour **réorienter leurs politiques ou 'outiller' les acteurs locaux**. Enfin, on constate une forte demande pour l'art et les artistes dans de nombreux domaines, et un **besoin de rencontre** dans les métropoles post-modernes où les grands rythmes collectifs qui scandaient la vie sociale se sont atténués.

Au croisement de ces attentes et de ces mouvements, sont apparus des **tiers acteurs** d'un nouveau genre qui ont le territoire et l'espace public comme scènes et les protocoles géographiques comme points communs : les **géo-artistes**. Avec eux, dans l'entre-deux et hors les murs, l'espace public devient à la fois le lieu de croisements entre les acteurs de la fabrique urbaine, une scène artistique et l'objet de métamorphoses néo-situationnistes. »



Termes récurrents

**projet (329) ; travail/travailler (107) ;
accompagnement (90) ; besoins (63) ;
atelier (58) ; artistique (57)**

À la lecture des termes récurrents présents dans les compte-rendus et retranscriptions des huit ateliers qui se sont tenus en 2024-2025, trois pôles d'interrogations et de réflexions se dessinent : un besoin d'accompagnement pour la **création (49)** à égalité avec une **assistance technique (49)** qui peut être variée et ne se limite pas à des moyens matériels (mais aussi juridiques, communicationnels, etc.) ; enfin, un rôle de passerelle pour assurer la **diffusion (46)** des œuvres.

La chaîne de l'accompagnement souhaitée - qui n'est pas sans rappeler les chaînes de coopération si caractéristiques du champ artistique - compte *a minima* ces trois maillons, **sans que soient spécifiquement précisées les entrées et sorties possibles** ; autrement dit : un artiste peut-il bénéficier d'un accompagnement pour la création sans aucun autre apport (technique, diffusion) ? Peut-il solliciter un accompagnement pour la diffusion d'une œuvre pré-existante ? Peut-il assister à des modules de formation technique, par exemple, sans souhaiter partager avec ses accompagnants l'aspect création et diffusion ?

Remarque : Il serait intéressant de préciser les **entrées et sorties** possibles au sein même du parcours d'accompagnement. L'accompagnement des projets hybrides doit-il être conçu comme un parcours englobant ou peut-il être fractionné ? Ces questions, à creuser encore, rejoignent l'interrogation récurrente au sein des échanges (cf. comptes-rendus ateliers) : **jusqu'où va l'accompagnement ?** Conseil, orientation, incubation, coproduction, ... ? Parmi les accompagnants, qui agit sur quelle partie ? Par ailleurs, cette question de la limite vient se confronter à un parti pris d'un accompagnement d'autonomisation plutôt que d'assistance (cf. introduction). Plusieurs échanges laissent penser que le dispositif interviendrait plutôt en amont d'autres dispositifs, comme une **première marche**. Il faudrait préciser et confirmer ou infirmer ce positionnement et, en fonction, s'interroger sur les seuils d'entrée et de sortie des artistes.



Objectifs partagés

Les premiers ateliers ont permis de partager un certain nombre d'objectifs communs.

Délimitation de l'objet : « **Projets artistiques hybrides** » : projets relevant de l'interdisciplinarité artistique (danse, théâtre, musique, vidéo, arts visuels...) mais qui ne s'inscrivent pas dans l'intersectorialité des champs professionnels.

« L'hybridité des projets se concentrera sur l'interdisciplinarité artistique et esthétique. Nous ne travaillerons pas sur la question de l'intersectorialité, à savoir comment un projet artistique se lie à un autre secteur d'activité (santé, social, carcéral, entreprise, transport, etc.). L'intersectorialité pourra [exceptionnellement] être considérée à condition que celle-ci intègre la création. » (cf. Compte-rendu Atelier #1)

Accompagnement : conception d'un prototype / dispositif reproductible, adapté aux besoins des porteurs de projets.

Besoins identifiés chez les porteurs de projets : « **blocs de besoins** »

(cf. termes employés dans les ateliers #3 & #4) :

- techniques (matériel, résidence, compétences son/lumière, ingénierie) ;
- juridiques (droits d'auteur, statuts, cadre de coproduction) ;
- ressources humaines et organisation (management d'équipes pluridisciplinaires) ;
- diffusion (réseaux, étiquetage institutionnel, décloisonnement des disciplines).

Enjeux collectifs identifiés par les différents acteurs :

- coopération et mise en réseau (ComAc et partenaires) ;
- décloisonnement des silos disciplinaires ;
- valorisation et reconnaissance institutionnelle ;
- diversification des financements (mécénat, partenariats, ressources mutualisées).

Les principaux enjeux des projets hybrides

1. Des enjeux artistiques et créatifs

- Nourrir la création : l'hybridité permet d'ouvrir de nouvelles perspectives esthétiques, d'expérimenter et d'éviter l'enfermement dans une seule discipline.
- Construire une identité artistique plurielle : chaque discipline apporte ses codes, ce qui oblige à inventer un vocabulaire et des méthodes partagées.

2. Des enjeux techniques

- Anticiper dès la phase de création les contraintes matérielles (son, lumière, vidéo, scénographie) tandis que celles-ci peuvent être très variées en fonction du médium utilisé ;
- Former ou mobiliser des techniciens polyvalents capables de travailler sur plusieurs disciplines à la fois : faut-il engager des techniciens polyvalents ou constituer une équipe élargie de techniciens (?) ;
- Adapter la configuration des lieux (taille, équipement, accueil du public) à des formes hybrides inhabituelles.

Remarque : En effet, le développement de la plupart des infrastructures culturelles remonte à la seconde moitié du XX^e siècle, à une époque où l'érection de frontières disciplinaires permet au ministère de la Culture et aux services décentralisés de se structurer. Comment repenser les lieux artistiques : Nouvelles construction, grands travaux, réaménagement ? Comment l'espace impacte les formes artistiques et quelle pertinence à concevoir des espaces hybrides ?

3. Des enjeux organisationnels et humains

- La gestion d'équipes pluridisciplinaires peut engendrer des difficultés à gérer des temporalités, des méthodologies et des cultures professionnelles différentes ;
- Nécessité de développer une interconnaissance et un vocabulaire commun entre artistes et disciplines ;
- Nécessité de médiation (souvent assumée par le porteur de projet) pour fluidifier la coopération.



Remarque : Il pourrait être pertinent de faire du lien, non pas uniquement entre les œuvres et les publics mais aussi entre les œuvres, les artistes, les intermédiaires, les programmeurs, etc. Différenciée d'une démarche de « diffusion », il s'agirait de former des professionnels à une médiation qui ne soit pas centrée sur les œuvres mais sur les processus, au service d'une fluidité de l'écosystème artistique. Un format type « Les rdv de la médiation entre pro' », un poste mutualisé entre des structures d'accompagnements ou encore, un outil numérique présentant des démarches hybrides, pourraient être des outils à envisager pour faciliter la construction d'une « culture de l'hybridité » qui ne repose pas uniquement sur les capacités de réseau, de conviction et de diffusion des artistes eux-mêmes.

4. Des enjeux de diffusion et de reconnaissance

- Besoin de repérer ou de créer des partenariats avec des lieux et des programmeurs ouverts à « l'hybride ».
- Les projets hybrides ne rentrent pas facilement dans les « cases » institutionnelles (danse, théâtre, musique...)

Remarque : La question du public est peu abordée dans les ateliers de travail. Or, les catégories disciplinaires ont principalement un intérêt dans l'élaboration d'un programme, d'une plaquette de programmation à destination des publics. Pour travailler à une culture de l'hybridité, des actions à destination du public mériteraient d'être élaborées et expérimentées. À titres d'exemples : une large enquête auprès des publics sur leurs attentes et leurs représentations des catégories artistiques : il est fort à parier que les spectateurs ne mettent pas tous les mêmes représentations derrière l'étiquette « danse » ou « cirque » ou encore, « musique expérimentale ». Il s'agirait de recueillir les représentations des individus mais aussi les motivations et les freins pour telle ou telle forme artistique. Les résultats permettraient aux structures culturelles de faire un état des lieux du rapport qu'entretiennent les publics avec des catégories qui peuvent être datées, limitatives voire *réfrénantes*. Dans un second temps, les structures en possession de ces résultats pourraient repenser un modèle de désignation et d'information aux publics, qui soit plus adapté à l'hybridation des pratiques contemporaines ; la création d'une instance de participation des publics à la programmation : une manière de faire bouger les silos disciplinaires.

5. Des enjeux juridiques et administratifs

- Maîtriser, informer sur les droits d'auteur et les droits voisins (œuvres composites, croisement des statuts) ;
- Travail de mise à jour permanente sur les divers statuts : la multiplication des statuts et des régimes (intermittents, artistes-auteurs, producteurs délégués, etc.) rend complexe le travail des accompagnants, qui doivent se mettre à jour fréquemment et/ou avoir de solides relais dans les institutions compétentes (URSSAF, France Travail, etc.).



6. Des enjeux économiques et financiers

- Diversifier les ressources face à la baisse des financements publics : mécénat, partenariats privés, dispositifs nationaux (Sacem, DRAC, etc.) ;
- Optimiser le modèle économique selon les disciplines impliquées ;
- Intégrer les enjeux de transition écologique et sociale dans les modèles économiques des projets.

Remarque : Ces enjeux font figure de point aveugle ou peu visible dans les échanges menés pendant les ateliers. Il serait intéressant de suivre les travaux de recherche qui se déroulent actuellement sur les mutations des arts vivants au prisme des enjeux de transition écologique. Voir, par exemple, l'argumentaire du colloque « Les enjeux socio-écologiques : Quelles transformations dans les arts de la scène ? », colloque international qui s'est tenu les 10, 11 et 12 avril 2025 à l'Université Sorbonne Nouvelle (Paris). Des actes de colloque sont à paraître et peuvent nourrir les futures réflexions sur les modèles de production et diffusion, les coopérations entre établissements culturels sur un territoire voisin, les mobilités, l'écoconception ou économie circulaire du spectacle ou encore sur l'inclusivité des publics. Ces travaux posent aussi la question de la transformation des métiers de la culture en citant par exemple les « éco-conseillers » ou les « techniciens transition écologique ». En lien avec la remarque susmentionnée à propos d'une réinvention des fonctions du médiateur culturel, ces interrogations sur les enjeux de transition écologique et sociale peuvent aider à définir le cadre d'accompagnement à élaborer : qui encadre sur quelle thématique ? Quels métiers existants assurent l'accompagnement et quel(s) nouveau(x) métier(s) faut-il proposer et/ou ajuster pour créer une « culture de l'hybridité » à tous les niveaux de l'écosystème ?

Les points aveugles

Les ateliers menés par la ComAc traitent de multiples sujets qui dépassent le strict cadre de l'artistique et de son accompagnement. Certains angles pour penser l'accompagnement des projets hybrides restent peu ou pas abordés. Afin que ces thèmes puissent nourrir de futures réflexions, voici une liste avec quelques pistes possibles.

1. La place des publics : Les ateliers se concentrent sur les porteurs de projet et les institutions, mais très peu sur les modes de médiation avec les publics et la réception spécifique des projets hybrides (nouveaux formats, implication participative, accessibilité). Or, le public semble être un acteur à intégrer dans les questions de légitimation et de pérennité des projets hybrides.

2. Les questions écologiques et de durabilité : Les discussions portent majoritairement sur les financements et l'organisation sans aborder en détail l'impact environnemental des projets (mobilité, techniques, scénographie), la manière dont l'hybridité pourrait favoriser des pratiques plus durables (réemploi, mutualisation) ou encore, la manière dont l'hybridité est à penser comme une pratique sociale globale et non limitée à la création.

3. Les enjeux sociaux et d'inclusion : Les questions de diversité et de représentativité des artistes impliqués dans le dispositif à venir seraient à développer en interrogeant l'accessibilité sociale et culturelle des projets hybrides ainsi que l'articulation de ces projets avec des enjeux de territoire (ruralités, quartiers populaires, etc.). Cette question rejoint celle du point 1, concernant les publics.

4. Le numérique comme champ spécifique : Les artistes relevant du champ numérique sont peu représentés ou cités or, les arts interactifs, les pratiques transmédia, l'intelligence artificielle bousculent les frontières et l'accessibilité aux pratiques et outils artistiques. Par ailleurs, le terme « hybride » est, jusqu'alors plutôt utilisé pour désigner justement les pratiques artistiques liées au numérique. Une réflexion inclusive des arts numériques étofferait certainement le dispositif à venir.



Deux autres thèmes, quoique plus éloignés du sujet, peuvent nourrir les réflexions de fond en ce qu'ils traversent le secteur culturel ces dernières années :

- **Les droits culturels et l'éthique :** Les questions de reconnaissance de la pratique artistique, la place des droits culturels dans l'accompagnement et les enjeux éthiques (relations artistes-institutions, autonomie des porteurs de projet) devront faire l'objet d'un cadrage clair dans le « cahier des charges » du dispositif d'accompagnement.
- **L'international et l'interculturalité :** Les échanges restent très ancrés dans l'échelle locale/régionale. Pas ou peu de réflexion sur : la mobilité internationale des artistes, les coopérations transfrontalières, les hybridités interculturelles. Quelles ouvertures et quelles circulations à une échelle plus globale pour des œuvres hybrides ? Là aussi, comment le dispositif peut (ou non, selon le positionnement voulu) traiter cette question du national et de l'international ?



The background is a dark, textured surface. It features several thin, bright yellow lines: a horizontal line near the top, a vertical line on the left, and a horizontal line near the bottom. A yellow line starts from the left, goes up, then right, and finally down to a solid yellow circle. Another yellow line starts from the left, goes up, then right, and finally down to a solid yellow circle.

2.2.

**Mise en perspectives pour
penser l'accompagnement des
pratiques artistiques hybrides**



Lectures d'extraits choisis pour nourrir la réflexion

Besson, R. (2021). Bâtir une culture de la coopération. NECTART, 12(1), 92-101.

« **La coopération** apparaît insatisfaisante ou inachevée dans les pratiques des acteurs culturels, à qui il reste à bâtir une **culture de la coopération**. Cela suppose de s'immerger au coeur des territoires et des transitions, de transformer les pratiques, d'accepter la régulation de tiers acteurs et de **faire évoluer les modes d'évaluation**. [...] L'analyse des coopérations culturelles départementales et intercommunales nous donne à voir un certain nombre de transformations dans la fabrique culturelle et la territorialisation de l'action culturelle. [...] Les transformations sont multiples, organisationnelles, sectorielles, politiques ou encore culturelles... Et pourtant, une analyse plus fine des mutations nous laisse une étrange impression d'inachevé. Les acteurs culturels, les artistes et la société civile restent à la marge et peinent à accéder au **code source de la fabrique culturelle**. » p.92-93

« La diffusion d'une **culture de la coopération** n'est donc pas neutre. Elle ambitionne de créer des **espaces hybrides** où l'on essaye de faire en sorte que se rencontrent des acteurs avec des cultures, des sensibilités et des intérêts divers. Elle aspire également à **dépasser les oppositions binaires** qui ont historiquement structuré les politiques culturelles [...]. La culture de la coopération trouve ses origines dans **la controverse**. Elle ne cherche pas à évacuer le conflit, elle tente de le réguler en créant des processus et des espaces accueillant des rivalités. Savoir coopérer, c'est apprendre à habiter le conflit (Pascual, et al., 2014). » p.98

« Le déploiement d'une culture de la coopération doit inciter les acteurs publics à développer **des recherches et de nouveaux protocoles d'évaluation** en mesure d'analyser les effets des actions culturelles coopératives. [...] Leurs effets résident davantage dans des dimensions qualitatives et souvent externes aux objectifs strictement culturels : encapacitation citoyenne, incubation de projets, stimulation des dynamiques entrepreneuriales et d'innovation, transformation de l'action publique et des modes de faire, nouveaux modèles d'apprentissage, mobilisation et animation du capital social territorial, revalorisation économique et symbolique de quartiers dégradés, transition écologique, etc. [...] Il est essentiel de renouveler les méthodes d'évaluation, en imaginant des **protocoles co-élaborés** avec des chercheurs experts, mais aussi des parties prenantes des politiques évaluées et des citoyens des territoires. » p.100



À partir de textes publiés en sciences humaines et sociales, et de recherches antérieures, cette partie propose des éléments sur les notions centrales relevées dans les comptes-rendus des ateliers de la ComAc afin d'alimenter les réflexions et d'éclairer les décisions futures.

L'HYBRIDITÉ

Quelles transformations des institutions et des politiques publiques pour une culture de l'hybridité ? Historiquement, la notion d'**accompagnement** apparaît au moment de l'« élan culturel » des années 1980 (Urfalino, 1996) avec le développement d'un franc soutien public à la création artistique :

« En 1982, le budget du ministère de la Culture doublait, la politique culturelle, les discours et les initiatives de Jack Lang faisaient la une des journaux. Au-delà du foisonnement d'idées et de mesures issues de la rue de Valois, le mot culture, dans les propos des hommes politiques comme dans les écrits d'une partie des journalistes, semblait pouvoir être associé à tous les aspects de la vie sociale et enveloppait toutes les actions du nouveau gouvernement. » (Urfalino, 1996)

Le discours de Mexico, prononcé en 1982 par Jack Lang, alors ministre de la Culture, pose les premières pierres du couple « économie-culture ». En effet, la justification de la dépense publique par la **démocratisation culturelle**, en place depuis les années 1960, s'essouffle et une approche plus économique prend le relai sous la présidence de François Mitterrand. L'activité artistique n'est plus destinée uniquement à l'instruction du peuple et à l'accessibilité aux œuvres mais elle endosse petit à petit des objectifs communs à ceux du champ du travail. Émerge alors une **logique de professionnalisation de l'activité artistique** et une transformation de la figure de l'artiste en un acteur économique, collectif et entrepreneurial.

L'**hybridité**, quant à elle, est une vieille réalité artistique mais devient aujourd'hui un enjeu structurant, car elle se heurte aux catégories institutionnelles et économiques. Il faut préciser que, à la lecture des questionnements contenus dans les ateliers collectifs menés par la ComAc, la question de l'hybridité est centrée sur la « discipline artistique » : il ne s'agit pas de mieux penser et comprendre l'hybridation des genres (par exemple : une création qui mêlerait le théâtre documentaire contemporain avec un texte de Shakespeare et des costumes de la commedia dell'arte) mais bien de créer un accompagnement destiné aux artistes qui s'affilient (ou qui, le plus souvent, sont rattachés à leur insu) par le biais d'une œuvre ou par leur démarche artistique globale, au champ de la danse, au champ du cirque, au champ du cinéma et au champ des arts plastiques, par exemple.

À noter également que l'hybridité ne relève pas toujours d'une réalité de la création mais bien d'un **contexte économique**. En effet, les **effets d'opportunités économiques** qui s'offrent aux artistes modèlent leur propre positionnement stratégique voire impactent leur pratique artistique. Prenons pour illustration un entretien mené avec une artiste plasticienne, dans le cadre de la recherche « Être artiste visuel en Nouvelle-Aquitaine », dirigée par Françoise Liot (2022). L'artiste en question a décroché une première résidence à Pollen, lieu situé dans le Lot-et-Garonne dédié à l'accueil d'artistes en résidence de travail. Elle reconnaît qu'à partir de cette expérience, elle a obtenu par la suite d'autres résidences en territoire et que la majeure partie de ses revenus sont désormais issus de cette activité. Pour autant, elle souligne que ces résidences l'ont installée dans un schéma éloigné de sa production originelle et enferment quelque peu sa pratique artistique.

« En fait là ce qui est compliqué aujourd'hui c'est que j'ai beaucoup de temps de résidence où finalement j'engränge énormément de matière mais j'ai très peu de temps de production et du coup c'est hyper fatigant et frustrant parce que ça s'accumule, ça s'accumule et en fait t'as l'impression d'arriver au bout de rien, enfin c'est un peu... compliqué quoi. »

Cette « expérience-tremplin » à Pollen semble avoir été un **tournant dans sa carrière, au niveau relationnel et économique, mais aussi esthétique** :

« C'est aussi le type de projet et l'économie dans laquelle je suis qui oriente le travail artistique. [Depuis Pollen, j'ai] plutôt une pratique du dessin contextuel et une démarche assez documentaire. [Avant,] j'ai fait pas mal d'expo autour des contes, donc voilà c'était vraiment, quasiment un virage à 360 quoi, même si esthétiquement il y a plein de choses en commun mais dans la démarche artistique c'était vraiment diamétralement opposé. »

À la lecture de ces propos, il semble que **le travail esthétique puisse se trouver modifié par les conditions de la résidence**, et non nécessairement par une réelle volonté de l'artiste de modifier son travail. En ce sens, l'on peut faire l'hypothèse que les dispositifs d'accompagnement encadrent le travail artistique, y compris dans ses dimensions esthétiques. Pour passer par les lieux identifiés comme légitimes par le secteur artistique concerné, les artistes adaptent leurs propositions et intègrent ces contraintes à leur pratique créative. Lors de l'élaboration d'un dispositif d'accompagnement, il semble important de **prendre en considération les effets encadrants et structurants des dispositifs d'accompagnement sur les parcours professionnels des artistes**, non seulement sur le volet économique mais aussi esthétique. Si l'hybridation des projets artistiques n'est pas un phénomène nouveau en ce qu'elle est inhérente à la création, son développement est, lui, symptomatique d'un accroissement du nombre d'artistes (Menger, 2002) et d'une diminution des moyens de financements publics. Si tel « guichet » ne peut soutenir le projet, si tel guichet n'a pas de dispositif adapté à ce moment-là du processus créatif mais que tel autre dispose de moyens (financiers, humains, matériels, communicationnels, etc.), le projet peut être revu, adapté, élargi afin de s'inscrire dans plusieurs champs. L'hybridation des projets artistiques est une réponse à l'économie culturelle contemporaine : plus un projet est hybride, plus il peut concerner différents réseaux de financement, de diffusion et de publics.

L'ACCOMPAGNEMENT : MOTIVATIONS ET BENEFICES

Dans le cadre de la recherche en cours portée par Françoise Liot, citée précédemment, une centaine d'artistes ont été interrogés et, parmi eux, une vingtaine ont été tout particulièrement entendus sur la question de l'accompagnement. Quelques éléments redondants apparaissent à la lecture des entretiens et des lettres de motivation présentées dans les dossiers de candidature aux dispositifs d'accompagnement. Trois motivations se dégagent : d'abord, la **rencontre avec d'autres artistes** ; ensuite, la **possibilité d'avoir un (nouveau) regard** sur leur travail et un **jugement professionnel légitimant** ; enfin, le fait d'avoir du temps pour les **recherches et expérimentations de leur pratique artistique**.

À noter également que, parmi les artistes interrogés, qui ont tous et toutes bénéficié d'un accompagnement à un moment de leur carrière artistique, un constat émerge : la totalité d'entre eux attribuent deux qualités communes aux dispositifs suivis. D'abord, une certaine autonomie garantie et maintenue tout au long du dispositif d'accompagnement ; ensuite, une méthodologie c'est-à-dire un cadre de travail contenant des objectifs et des outils de gestion (financière, temporelle, communicationnelle, etc.). Une double dynamique se met alors en place : si l'autonomie évoquée par les artistes repose sur une certaine liberté à choisir le projet sur lequel travailler et les collaborateurs et tuteurs dont ils souhaitent s'entourer, c'est bien, dans le même temps, le cadre contraignant du dispositif que les artistes apprécient.

« [Certains dispositifs d'accompagnement], ils vous proposent de rester dans votre individualité avec ce que vous êtes et de vous donner tout ce qu'ils ont comme outils [...] mais par contre l'outil ils l'adaptent à vous. Parce qu'on vous demande quand même ce vers quoi vous voulez aller, ce dont vous avez besoin, et donc eux vous proposent. »

En outre, les artistes qui témoignent avaient tous un projet antérieur à leur entrée dans le dispositif. C'est majoritairement le cas des artistes ayant bénéficié d'un des dispositifs étudiés dans le cadre de cette enquête : le dispositif PLACE, avec un échantillon étudié en 2023. L'on peut alors se demander si l'aide proposée ne relève pas davantage d'**une assistance au projet que d'un accompagnement des carrières artistiques**. Le projet en question devient lourd d'enjeux car c'est par celui-ci que l'artiste doit avancer dans sa carrière. Plus que le contenu du projet lui-même, ce sont bien les relations engendrées par ce projet et par l'accompagnement qui vont potentiellement influencer sur les trajectoires professionnelles des artistes accompagnés. Or, l'accompagnement reste souvent axé sur une actualité, c'est-à-dire un projet circonscrit – qui est alors censé être un « projet-tremplin » –, plutôt que sur la démarche artistique globale qui, elle, concerne un temps long.



LES LIMITES DE L'ACCOMPAGNEMENT

Au sein des mêmes entretiens réalisés pour la recherche « Être artiste visuel en Nouvelle-Aquitaine », évoqués précédemment, une limite prégnante apparaît dans les dispositifs d'accompagnement existants en Nouvelle-Aquitaine : le cloisonnement entre secteur privé et secteur public, à une période où, pourtant, les sources de financements publics se raréfient et où les artistes sont encouragés à développer d'autres circuits de production et de diffusion. **Il semble que les accompagnants facilitent l'accès à certaines sphères de l'écosystème artistique mais qu'une importante distinction entre le secteur privé et le secteur public demeure.**

Après étude de quelques dispositifs d'accompagnement proposés en Nouvelle-Aquitaine, il apparaît que la majeure partie des accompagnants et des pairs-aidants mobilisés pour accompagner les artistes étant eux-mêmes inscrits dans le secteur public, ils favorisent ainsi l'insertion des artistes sur cette parcelle de l'écosystème. Le secteur privé est peu connu, exploité et impliqué sur ces dispositifs d'accompagnement. Pourtant, si l'insertion visée revêt un volet économique, le secteur privé est une potentielle source de revenus non négligeable, pour les artistes.

Extrait d'un entretien mené avec un artiste accompagné dans le cadre de PLACE :

« Moi je voulais comprendre comment fonctionner pour aller vers les galeries, comment on fonctionnait, comment ça fonctionne pour faire les appels à projet, les candidatures. Chose qui m'est toujours difficile d'accès. Et heu... et en fait ça a pas vraiment fonctionné. Donc c'est peut-être la seule note négative, tout le reste était pour moi vraiment très très positif. »

Dans le cadre de la création d'un nouveau dispositif, une attention doit être portée sur ce point : **les dispositifs d'accompagnement existants reproduisent majoritairement les écarts entre le secteur privé et le secteur public de l'écosystème artistique.**





Lectures d'extraits choisis pour nourrir la réflexion

Donguy, L., « Une ingénierie de l'art spatialisé ? Le rôle des intermédiaires hybrides dans un nouveau monde de l'art », Géographie, économie, société, 22(3), 477-495, 2020

« Ces derniers se situent exactement entre la création artistique et les politiques territoriales. Ils se positionnent comme **interface** entre différents acteurs d'un même réseau, assurant ainsi le fonctionnement du réseau et leur propre pérennité. La question est alors de savoir si ce statut d'intermédiaire, présenté comme une position singulière dans un réseau, s'accompagne d'une **fonction particulière** et de la mobilisation ou la **création d'outils** permettant la définition de leur **rôle** dans ce réseau. Plus ou moins formelles et institutionnalisées, ces structures intermédiaires d'aide à la production artistique, de soutien à la création, de médiation, peuvent revêtir des appellations variées, mais tiennent la même place dans le processus de réalisation d'un **projet artistique spatialisé**. Leur position permet de soutenir la compréhension mutuelle des enjeux à la fois par les artistes et par les acteurs des politiques territoriales, et de faciliter la réalisation des projets artistiques dans ce contexte. Ces **métiers de la médiation**, s'ils ne sont pas nouveaux dans d'autres domaines (Bonafe-Schmitt, 1997, Feldhendler, 2007), émergent seulement dans ce « monde de l'art » en construction (Becker, 1988). Les intermédiaires, **experts de la relation artistes/acteurs des politiques territoriales** deviennent agents de ce **processus de co-normalisation** en énonçant, implicitement, de **nouvelles normes** fondées sur leurs expériences. L'enjeu serait alors pour eux de contribuer à rendre le contexte favorable à la création artistique qui oeuvre dans et avec l'espace en permettant des formes ou des pratiques reproductibles, si ce n'est à l'identique, du moins dans leurs conditions de réalisation. Pour assurer l'aide à la création, les intermédiaires chercheraient également à normaliser leurs pratiques afin de rendre lisible et clair leur rôle au sein du réseau et asseoir de cette manière leur **légitimité**. » p.478-479

« [Les] **structures hybrides** issues à la fois des métiers de l'art et de la création et des institutions administratives, culturelles, ou politiques [...] assurent la réalisation de projets urbains ou de territoire. Ce ne sont pas, à proprement parler, des "culturepreneurs" (Lange, Kalandides, Stöber, 2008 ; Hesse, Lange, 2013) qui relèvent davantage de l'entrepreneuriat urbain créatif, qui gèrent des clubs, des magasins de musique ou de mode, des galeries ou même des friches culturelles (Andres, Grésillon, 2011).





Lectures d'extraits choisis pour nourrir la réflexion

Ils évoquent davantage les **'gatekeepers'** (Suire, Vicente, 2008 ; Houllier-Guibert, Suire, Bailleul, 2017), ces acteurs qui assurent **le passage, le glissement**, d'idées entre des marges expérimentales de l'innovation, appelée underground, et les entreprises et institutions qui distribuent, diffusent, et négocient la valeur marchande de ces nouvelles idées, appelée upperground. Entre ces deux strates, il existerait un **middleground** capable de reconnaître l'innovation expérimentale et de la diffuser auprès des institutions et des entreprises après en avoir testé la **viabilité économique** (Simon, 2009 ; Cohendet, Grandadam, Simon 2010). Ces gatekeepers appartiennent au middleground.

L'intermédiaire hybride ne recouvre pas entièrement cette notion de gatekeeper car **son action est éminemment expérimentale** et qu'il n'a pas l'entière maîtrise du contexte et du réseau dans lequel il évolue. De plus, son activité est davantage orientée sur la modification des pratiques que sur leur marchandisation. Si l'enjeu est de rendre reproductible des pratiques artistiques et politiques, il influence à la fois les deux strates que sont l'upperground et l'underground, non pas dans un seul souci de marchandisation ou de viabilité économique, mais bien dans un **objectif politique**.

Les intermédiaires hybrides ont pour objectif de **changer les pratiques des artistes et des commanditaires territoriaux**, pour modifier les manières de vivre, de penser, de produire les espaces et d'assurer ainsi 'la part artistique de l'habiter' (Lazarotti, Mercier, Paquet S, 2016). Modifier les pratiques pour les rendre plus opérantes correspond à une **nouvelle ingénierie de l'art**. » p.482

L'ACCOMPAGNEMENT SPÉCIFIQUE DES FORMES ARTISTIQUES HYBRIDES, UNE DÉMARCHE PEU RÉPANDUE

La réalisation d'un **benchmark** sur l'accompagnement des pratiques artistiques hybrides s'avère délicate étant donné le caractère récent et peu développé du sujet. En effet, la plupart des dispositifs s'intéressant à la question de l'hybridité traitent en réalité d'une hybridation des genres au sein d'une même discipline. Or, nous avons vu dans les premières pages de ce dossier que la réflexion portée par la ComAc se tourne davantage vers un décroisement des silos disciplinaires, c'est-à-dire comment accompagner des artistes qui proposent des formes artistiques pouvant s'inscrire dans divers champs disciplinaires et donc relever de « secteurs » différenciés.

Autre écueil : **le terme hybridité est majoritairement utilisé pour qualifier les pratiques créatives autour du numérique**. Sur ce sujet, plusieurs réseaux et dispositifs existent tels que Hacnum (<https://hacnum.org/>), réseau national des arts hybrides et cultures numériques qui propose plusieurs actions dont des appels à projet type « Création hybride et spectacle vivant » (2022), des tables rondes « Arts vivants et environnements numériques » (2025) ou encore, des résidences croisées et internationales qui permettent à des artistes et des structures de partager leurs expériences, de mieux préparer leurs projets, d'éprouver différents processus créatifs, de nouer de nouvelles productions (Cybernate, Quantum Studio et Le Vivier, croisement France, Irlande, Canada et Taïwan, 2024).

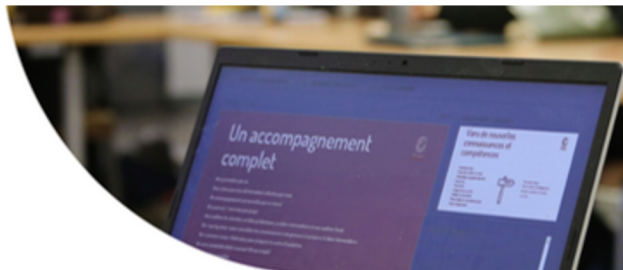
Mises à part les initiatives relatives au numérique, nous pouvons tout de même relever quelques pistes de dispositifs, appels à projets et/ou lieux sur le territoire national, qui favorisent les croisements des disciplines même si aucun d'eux ne correspond proprement aux objectifs et ambitions présents dans les comptes-rendus des ateliers menés par la ComAc.



Fluxus (incubateur Grand Est)

Dispositif visant à rendre les activités artistiques et culturelles du territoire économiquement viables, tout en leur offrant un réseau régional d'acteurs spécialisés dans divers domaines créatifs.

fluxus



fluxus, c'est quoi ?

fluxus fédère les ressources existantes sur le territoire et accompagne des projets de création d'activités culturelles et artistiques.

L'objectif de cet accompagnement consiste à rendre ces activités économiquement viables, tout en leur offrant un réseau régional d'acteurs spécialisés dans divers domaines créatifs.



Soumettre mon projet

fluxus, c'est...

- Une promotion par an
- Une à deux journées de formation par mois dans les lieux partenaires du dispositif
- Un accompagnement personnalisé par un tuteur
- Un parrain pour chaque projet
- Quatre auditions : sélection, préliminaire, intermédiaire et finale
- Des experts de la DRAC Grand-Est à disposition des incubés

Un *spring camp* pour consolider les connaissances à mi-parcours et préparer l'audition intermédiaire
Un *summer camp* fédérateur pour préparer la sortie d'incubation

- Un comptable dédié au projet
- Une vidéo de promotion
- Une bourse de 500 euros par projet
- Le défraiement des transports entre les villes



fluxus



La formation

- Déterminer sa proposition de valeur
- Comprendre et valider son marché / secteur
- Connaître les bonnes pratiques de la présentation de projet
- Choisir sa forme juridique
- Rechercher son modèle économique
- Acquérir les bases de la comptabilité
- Trouver des financements d'amorçage
- Définir sa stratégie d'accès au marché / secteur
- Établir une stratégie de communication
- Travailler son pouvoir de persuasion

L'accompagnement individuel



Le tuteur

Le tuteur accompagne un porteur de projet pendant la durée de l'incubation. Ce suivi se matérialise par un entretien individuel de 1 à 2 heures après chaque formation afin de faire le point sur l'assimilation des nouvelles connaissances. Le tuteur fait un point régulier sur la stratégie globale du projet mais également sur les moments forts de l'incubation : préparation aux auditions, contacts avec le comptable et le parrain, avancées des livrables, démarches administratives, etc.





Actes If (réseau de lieux artistiques et culturels indépendants en Île-de-France) : Actes if réunit 40 lieux artistiques et culturels indépendants et base son activité sur trois axes :

- Concertation : Espace de réflexion collective sur les enjeux du secteur artistique et culturel indépendant, Actes if s'inscrit dans un processus de co-construction des politiques publiques ;
- Mutualisation : Plateforme d'échanges de savoirs, de savoir-faire et d'idées, Actes if est aussi un espace de mutualisation de services, d'outils et d'un fonds financier ;
- Accompagnement : Le réseau développe des outils qui accompagnent les structures dans leur fonctionnement et la mise en place de leurs projets.

ACCOMPAGNEMENT

Espace de ressources, conseil et accompagnement

Grâce à la veille permanente réalisée sur les plans juridique, administratif, social et politique, Actes if constitue un espace de ressources et conseils pour ses membres : production de ressources professionnelles, de fiches juridiques, mise en place de formations, conseils, etc.

Actes if accompagne ses membres notamment dans les domaines de l'administration et de la communication.

Accompagnement dans la structuration de projets

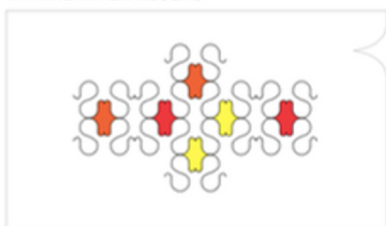
Actes if est parfois sollicité pour apporter un soutien à des projets / lieux en phase de structuration ou en difficultés de développement. Certains de ces lieux s'inscrivent dans des valeurs et engagements proches de ceux que porte le réseau, mais ne peuvent pas en être membres car en incapacité de remplir les exigences professionnelles du réseau. Actes if souhaite cependant encourager ces projets et leur propose alors un accompagnement dans leur développement. Ce dispositif prend place sur un an, renouvelable deux fois. Il ne s'envisage pas nécessairement comme une étape visant l'adhésion au réseau.



Scène O Centre : réseau de 70 lieux de diffusion de spectacle vivant implantés en région Centre-Val de Loire. Le réseau propose des outils pour accompagner les artistes et les lieux de spectacle vivant en région Centre-Val de Loire et construit des espaces de coopération pour repenser les schémas de production et de diffusion. Trois axes sont traités : le soutien à la diffusion, le soutien au jeune public et la relation aux équipes artistiques.

LE RÉSEAU > DISPOSITIFS D'ACCOMPAGNEMENT

VITRINE INTER RÉSEAU



Mobilité des équipes artistiques et des programmeur-ices

Les vitrines inter réseau sont le fruit d'un partenariat avec 7 réseaux professionnels :

La Croisée - Hauts de France
Quint'Est - Grand Est et Bourgogne-Franche-Comté
Affluences - Bourgogne-Franche-Comté
G20 Île de France - Île de France
Groupes des 20 théâtres - Auvergne Rhône Alpes
Traverses - PACA
La FRAS - Suisse romande

La mobilité des équipes artistiques

Scène O Centre accueille, lors de ses journées professionnelles, des projets issus du repérage des réseaux partenaires.

De manière réciproque, des équipes artistiques du Centre-Val de Loire sont invitées par chacun des réseaux lors de leurs journées professionnelles. Chaque compagnie est accompagnée par un membre du réseau "complice" pour défendre le projet artistique aux côtés de Scène O Centre. Scène O Centre prend en charge les frais liés à ces déplacements pour les équipes artistiques.

La mobilité des programmeur-ices

Les membres de Scène O Centre sont invités à participer à ces journées pour cultiver l'esprit réseau avec de nouveaux professionnel·les partenaires et ouvrir l'espace de repérages artistiques.

Pour un soutien à la mobilité, vous pouvez solliciter Scène O Centre. Nous étudierons ensemble votre demande.

Les rendez-vous

ACCOMPAGNEMENT DES ÉQUIPES ARTISTIQUES



Rendez-vous de préparation des équipes artistiques

Présenter son projet face à un groupe de professionnel·les représente un enjeu fort pour la recherche de partenaires et pour la solidité du parcours de production.

Aussi, à partir de 25/26, pour chacune des compagnies invitées lors des journées professionnelles de Scène O Centre, les équipes artistiques sont préparées et accompagnées par Karen Benarouch - coach et formatrice - Tous talents confondus.

Cet accompagnement se traduit au minimum par un rendez-vous en AMONT et en AVANT pour chaque équipe.

CAFÉ COMPAGNIES



Rendez-vous conseil

L'équipe de Scène O Centre reçoit en rendez-vous collectifs des équipes artistiques implantées en région Centre-Val de Loire.

Ces rendez-vous s'adressent aussi bien aux équipes confirmées qu'aux équipes émergentes.

Ils sont l'occasion :

- D'identifier la singularité du projet artistique
- D'identifier une stratégie pour la recherche de partenaires
- De se repérer dans l'écosystème du spectacle vivant
- De favoriser l'interconnaissance entre les équipes artistiques
- De mieux connaître l'activité et les modalités de Scène O Centre

Ces rendez-vous sont complémentaires aux rendez-vous avec les programmeur-ices et les institutions susceptibles d'accompagner et financer le projet.

Les rendez-vous



L'appel à projet « Le Vivier » (2024/2025) : porté par la Villa Formose – Arts Vivants Innovants. Résidences croisées France/Taiwan porté par le Théâtre Nouvelle Génération - Centre dramatique national de Lyon, en collaboration avec le National Performing Arts Center - National Taichung Theater (TW). Son objectif est d'accompagner la recherche en écritures scéniques, de favoriser l'échange de compétences, la circulation des idées et d'accompagner l'émergence de projets singuliers d'artistes, auteurs et autrices, metteurs et metteuses en scène, issues d'horizons et de disciplines diverses.



THÉÂTRE
NOUVELLE
GÉNÉRATION
—
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL - LYON

LE VIVIER 2024-2025
Dispositif de soutien à la recherche en écritures scéniques

APPEL À PROJET INTERNATIONAL
Villa Formose – Arts Vivants Innovants
Résidences croisées France/Taiwan

porté par le Théâtre Nouvelle Génération – Centre dramatique national de Lyon,
en collaboration avec le National Performing Arts Center – National Taichung Theater (TW)

L'appel à résidence d'artiste « Créations hybrides IV » (2025) : porté par le Conseil Départemental de la Guadeloupe : vise à promouvoir la créativité et l'interdisciplinarité à travers les arts visuels, la danse, la musique et le théâtre. Ce dispositif souhaite favoriser les passerelles entre les disciplines artistiques, en rassemblant artistes, designers et chercheurs autour de projets de co-création. Les projets sélectionnés bénéficient d'un accompagnement artistique et professionnel, de ressources matérielles et logistiques, d'un espace de production partagé et de la possibilité de présenter leur œuvre lors d'une restitution publique de clôture.

CONTEXTE

La politique du Conseil départemental de la Guadeloupe en faveur de la culture et des arts vise la professionnalisation des secteurs en présence (arts visuels, danse, musique, théâtre), ceci en mettant en place un accompagnement des artistes sous forme d'accueil en résidences d'artistes et de soutien aux projets. Cette politique s'appuiera après trois éditions (2022, 2023, 2024) sur des regards extérieurs d'experts dans les domaines précipités et de façon transversale en appui sur les équipements existants du Conseil départemental avec en sus des passerelles avec le Fonds d'art contemporain, le MUSARTH, et l'Habitation La Ramée – Résidence d'artistes.

Nées post crise pandémique, les Créations Hybrides, se consolident chaque année et le dispositif entend apporter une amélioration au contexte de création, diffusion, mobilité des artistes et des œuvres, et nous invite à rebondir en souhaitant des temps favorables à la création et au développement artistique.

DESCRIPTIF DU PROJET

Le projet consiste en l'organisation de résidences dédiées aux arts visuels, à la danse, à la musique, au théâtre, qui se dérouleront simultanément sur une durée de dix jours dans des lieux patrimoniaux appartenant au Conseil départemental de Guadeloupe. Quatre sites de la collectivité seront dédiés à la création :

- L'Habitation La Ramée – Résidence d'artistes
- Le Fort Fleur d'Épée
- Le Fort Delgrès
- Beauport Guadeloupe

L'AUTO-FORMATION : L'APPRENTISSAGE EN LIGNE VIA DES PLATEFORMES

« Le e-learning implique la création d'une plateforme numérique qui s'inscrit dans le cadre plus général de la digitalisation, phénomène au coeur des bouleversements du fonctionnement de notre société. Le phénomène s'est accéléré ces derniers temps par les nécessités du travail à distance en période de crise sanitaire (confinement de population pour freiner l'expansion du virus Covid19). » Thierry Jacquot, Steve Hoffmann, Vers un monde digitalisé de la formation ? Apports de dispositifs diversifiés et exigences d'utilisation, *Projectics / Proyética / Projectique*, 2021/2 (n°29), p.45

L'un des outils de plus en plus mobilisés pour dispenser une formation auprès d'artistes demandeurs est la formation en ligne. Alliant *a priori* les objectifs de mise en accessibilité par les accompagnants et le besoin d'autonomie des accompagnés, que peut-on dire de ces plateformes d'apprentissage dédiées aux artistes ?

La plateforme de formation « La Condamine » (2016) : le site web de cette plateforme (<https://lacondamine.org/>) s'ouvre par la phrase : « Nous aidons les artistes - entrepreneurs à se développer et à vivre de leur art. » Les fondateurs expliquent l'existence de l'objet ainsi :

- Un constat : De nombreux artistes ont du talent mais rencontrent des difficultés pour structurer leur activité, définir et hiérarchiser leurs priorités, organiser leur temps, financer leur création, communiquer efficacement afin de diffuser leur œuvre et vivre de leur art.
- Un but : Mettre en place une structure à même de favoriser les échanges de bonnes pratiques, le foisonnement d'idées et la montée en compétences en matière de gestion, de développement économique et de communication. »

Les deux fondateurs présentent un parcours de formation et des expériences professionnelles dans les domaines du management culturel et de la communication et c'est avec cette approche qu'ils construisent *La Condamine*, sous la forme juridique d'une association déclarée, dont l'objet est la formation continue d'adultes. « Pensée par et pour les artistes-entrepreneurs », La Condamine a pour objectif principal de permettre aux artistes et travailleurs indépendants d'acquérir une « viabilité économique » avec leur activité artistique. Le site fonctionne sur le principe de la communauté d'adhérents, qui accèdent à divers outils (formations, ressources juridiques, appels à projets, conseils portfolio, etc.) en échange d'une cotisation annuelle de 75€. La cotisation permet également « d'accéder à un réseau de plus de 1500 professionnels de la culture ». La plateforme mise sur la **figure du pair-aidant**, en proposant aux artistes d'être accompagnés par des professionnels du secteur concerné ou visé. Les **webinaires** portent sur des thématiques proches de celles qui peuvent être abordées lors des modules de formation dispensés dans le cadre de dispositifs existants en Nouvelle-Aquitaine (*Les enjeux de la création : construire une démarche artistique, Art et ruralité, comment développer son activité ? , Comment choisir et répondre à un appel à projet en 2024 ? ou encore Comment vendre ses œuvres en ligne ?*). Les formations proposées peuvent être d'**ordre stratégique** – Développer sa stratégie sur les réseaux sociaux, Création et gestion de contenu visuel pour les artistes (60h pour 2400€) ; ou d'**ordre artistique** – Dessin d'art - Maîtrise des savoirs de base (40h pour 1080€) et Formation Photographe de nature morte (104h pour 5400€).



On retrouve la figure de « l'artiste-entrepreneur » sur deux autres plateformes numériques proposant de la formation en ligne aux artistes.

Art x Terra (2005 - <https://artxterra.com/>) : La première, fondée en 2005 est basée à Montréal et s'adresse aux artistes visuels francophones, ce qui la rend bien référencée lors d'une recherche de formation en ligne sur un moteur de recherche français. Fondée et dirigée par une professionnelle du management culturel, la structure se compose de plusieurs « coachs » relevant du consulting de l'économie artistique et culturelle. L'expression « artiste entrepreneur » est présente sur le descriptif de la structure : *« Très vite, nous avons réalisé que les artistes qui avaient du succès étaient ceux qui adoptaient l'attitude de l'artiste entrepreneur. En effet, développer des connaissances permettant à l'artiste de bien connaître le marché artistique et les façons de se promouvoir multiplie énormément ses chances de succès. C'est pourquoi nous avons développé un endroit particulier où les artistes peuvent à la fois se professionnaliser et partager leur expérience commune. »*

Les valeurs prônées sont « l'ART-TREPRENEURIAT », « l'entraide » et « la générosité », pour servir la mission principale, qui est la suivante : « faire rayonner le talent unique de chaque artiste développer sa carrière artistique tout en s'entourant d'une équipe de professionnels et d'artistes passionnés ! » Les cours en ligne sont payants, tandis que certains autres contenus sont en accès libre. Les thématiques sont les suivantes : *renforcer son identité artistique, aborder l'entreprise et réussir ses partenariats, gestion du transport des oeuvres, mieux vivre de son art, comment établir le prix des oeuvres ?* ou encore *gagner en confiance en soi*. Le prix moyen d'une formation payante est de 200€ sans que soit précisé le nombre d'heures dispensées.

Artistforever (2014 - <https://artistforever.fr/>) : Destinée aux artistes plasticiens et commissaires d'exposition, développée avec le soutien du ministère de la Culture, de la Région Bretagne et de Rennes Métropole dans le cadre de l'appel à projet *Créativité Croisée*, elle est portée par le centre d'art contemporain « 40m cube », créé en 2001 et propose de la formation à destination des artistes dès 2014 sous le nom de « Generator ». Moins axée sur l'aspect commercial et communicationnel de l'activité artistique, cette plateforme semble davantage être un outil complémentaire du travail d'accompagnement mis en œuvre par le centre d'art responsable de l'offre de formation. GENERATOR est une formation professionnelle certifiante gratuite destinée aux artistes plasticien·nes et une résidence internationale de commissaires d'exposition. *« Chaque année, un jury de professionnel·les constitué d'un·e commissaire d'exposition indépendant·e ou d'un·e responsable de centre d'art, d'un·e artiste-auteur·rice et d'un·e représentant·e de 40m cube sélectionne quatre artistes plasticien·nes, diplômé·es depuis deux ans minimum, et leur donne les moyens, pour une durée de sept mois, de se consacrer entièrement à leur pratique artistique. Ils développent et approfondissent leur travail de recherche, produisent des oeuvres, constituent leurs réseaux professionnels et acquièrent les compétences administratives, comptables, juridiques et méthodologiques propres à leur domaine d'activité. »*





À cette formation gratuite, sélective, s'ajoutent des formations numériques, en autonomie ou accompagnées, payantes via la plateforme artistforever.fr. Les thématiques sont les suivantes : « comprendre et négocier un contrat », « répondre à un appel à projets », « positionner et présenter sa démarche artistique » ou encore, « créer un collectif d'artistes et ouvrir un artist-run space ». Pour 14h de formation, le prix moyen est de 120€ en autonomie et 560€ avec un accompagnateur.

Les informations sur ces trois plateformes de formation numérique destinées aux artistes font émerger plusieurs points.

L'émergence de ces plateformes, en France se situe dans la décennie 2010, dans la continuité du développement du e-learning, dès les années 1990, d'abord aux Etats-Unis puis en Europe. Ces objets numériques positionnent la **figure de l'artiste-entrepreneur** comme l'unique posture qui permettrait à l'artiste de vivre de sa pratique, autrement dit d'avoir des revenus conséquents ou suffisants issus de son activité artistique. Or, pour réfléchir à la question de la rémunération du travail artistique, cette connivence avec le monde entrepreneurial est-elle la seule voie possible ? L'acquisition de compétences stratégiques et commerciales est-elle une nécessité pour toute personne souhaitant « gagner sa vie » en tant qu'artiste ? Par ailleurs, il y a un certain paradoxe lorsque l'on observe que ces offres d'accompagnement, basées sur l'acquisition de compétences entrepreneuriales, se heurtent souvent à une vision relativement romantique présente chez certains artistes, qui ont du mal à envisager leur activité sous un angle stratégique et marketing. Les trois plateformes numériques privées citées ici en exemple proposent une offre aux couleurs managériales, flirtant par moment avec les approches de **développement personnel**, usant de termes tels que bienveillance, ange artistique, formation à votre rythme, facile, maniable, etc. À ce sujet, Jean-Louis Genard note :

*« La présence croissante au sein des dispositifs de formation, de **capacitation, de responsabilisation de pratiques** que l'on pourrait regrouper sous l'appellation de 'développement personnel', l'objectif étant, à côté par exemple de l'acquisition de compétences professionnelles transposables sur le marché de l'emploi (Cantelli et Genard, 2010), de développer des compétences et capacités psychologiques, souvent évoquées autour de la question de l'estime de soi et de la confiance en soi. »*

Gardien E., L'accompagnement entre les pairs. Enjeux de participation et de professionnalisation, Grenoble, PUG, 2021, p.50

Si les structures évoquées ici relèvent de l'offre de formation privée, il est intéressant de noter que certains dispositifs d'accompagnement publics interrogent l'usage et la pertinence d'une plateforme numérique. Cette mouvance du e-learning et du management de soi semble une question à traiter dans le cadre de la mise en œuvre de tout outil d'accompagnement artistique. Cette approche par les capacités et l'injonction à l'autonomie qu'elle contient se retrouvent dans plusieurs dispositifs d'accompagnement, que ceux-ci soit portés par des structures privées ou publiques.



LES FIGURES DE L'ACCOMPAGNANT

De la diversité des postures pour accompagner les projets artistiques : Au fil des échanges au sein des ateliers menés par la ComAc, plusieurs postures apparaissent et esquissent une typologie de figures de l'accompagnant.

« Le groupe propose d'assumer une posture de l'accompagnement qui regarde la proposition artistique et s'octroie la compétence d'évaluer, non pas sa « qualité » qui induit beaucoup de subjectivité, mais bien sa capacité à être porté artistiquement. Dans la réalité d'un secteur, d'un écosystème, du point de vue économique, concurrentiel, partenarial, territorial... la proposition artistique doit pouvoir trouver une place pour se déployer, être diffusée et exister. » Atelier #1

Dans ce schéma l'accompagnant adopte une **posture d'expertise et d'objectivation** vis-à-vis de l'écosystème et du contexte socio-économique tandis que l'artiste est responsable des qualités subjectives du projet. Dans ce cas, c'est au projet artistique d'intégrer le paysage. Si cette approche présente des avantages opérationnels, elle ne semble que peu travailler la question d'un décroisement profond et d'une culture de l'hybridité.

« Penser un accompagnement amont, qui puisse basculer vers un autre dispositif existant » Atelier #2

Dans ce cas, l'accompagnant du dispositif à venir adopte une **posture de « portier »** (voir pages suivantes) c'est-à-dire que sa validation du projet (par le « Label ComAc » ou, simplement, par la sélection au dispositif) marque une étape dans la carrière et induit une variation de la valeur du travail artistique concerné.

« Notre rôle, en tant que structure accompagnatrice, pourrait consister à identifier les interlocuteurs et confronter les projets à leur expertise. » Atelier #2

Cette citation appuie la réflexion proposée ci-avant et est en cohérence avec certaines attentes et motivations évoquées par des artistes ayant eu recours à un accompagnement (voir le « jugement professionnel légitimant »)

« Si tu es accompagné, tu peux éviter des conflits dans l'équipe. » ; «Accompagnés, ils pourraient peut-être accueillir d'autres interprètes. » Atelier #4

L'accompagnant endosse ici une **posture de médiateur** afin de faciliter les relations inter-équipes.

« Il y a besoin d'une expertise technique très tôt dans le processus de la création. Constituer le groupe de techniciens. Prévoir un temps de travail avec un groupe dédié. L'idée c'est que la compagnie ou le lieu se posent les questions dès le début. L'iddac est à un endroit aussi où il y a de la mise à disposition de matériel, donc une bonne visibilité sur des projets hybrides qui se développent. On peut mesurer les besoins récurrents sur des projets hybrides. » Atelier #5

L'accompagnant doit avoir une **posture de « chef de chantier »** avec des compétences techniques et/ou disposer d'un réseau de techniciens pouvant être sollicités dès le début de l'écriture du projet.





Au fil des échanges, l'on perçoit que le rôle de l'accompagnant est polymorphe et que toute la difficulté réside dans le fait que **« selon le projet c'est dur de savoir qui peut le mieux l'accompagner [cf. l'artiste] et à quel moment. » Atelier #6**

L'accompagnant doit donc jongler entre plusieurs postures, qu'il convient néanmoins de circonscrire pour éviter un **éparpillement de l'accompagnement**.

En guise de réflexion complémentaire, voici quelques données issues de l'observation de cinq dispositifs d'accompagnement artistique existants en Nouvelle-Aquitaine (Pollen, Place, Documents d'Artistes, L'Élan, le Fonds d'accompagnement à l'émergence et à l'expérimentation de la Ville de Bordeaux ; recherche Françoise Liot, enquête accompagnement Nouvelle-Aquitaine, G. Moreau - 2023). Plusieurs accompagnants décrivent leur propre **vision de l'accompagnement**.

Extraits d'entretiens réalisés auprès d'accompagnants, par Géraldine Moreau, dans le cadre de la recherche « Être artiste visuel en Nouvelle-Aquitaine », (Liot, 2022)

« On fait un travail de fond qui permet un accompagnement très particulier. Dans l'accompagnement qu'on fait... Moi j'dis souvent qu'on n'est pas coach, pas enseignant, on est des **sparring-partners, sur le plan artistique**. Quand un ... Vous savez le... en boxe, c'est celui qui met le casque et... qui bon voilà. On est là pour envoyer la balle quoi. »

« Tout ce qu'on fait dans ce volet là [l'accompagnement] doit être centré sur l'objectif d'**être utile à l'artiste, répondre à sa demande**. Ça semble évident mais répondre à la demande d'un artiste c'est pas répondre à la demande d'un territoire, d'une population aussi qui forcément a des attentes complètement décalées par rapport à l'utilité de l'artiste, à ses œuvres etc. »

« Accompagner l'artiste, c'est pas faire à sa place. C'est lui l'artiste, c'est lui qui amène le carburant, c'est lui qui va donner la teneur du projet, c'est lui qui construit tout. »

« En fait le dispositif est personnalisé et **s'adapte aux besoins** exprimés par les personnes, donc à chaque situation. [...] C'est les personnes qui conservent le **libre choix** d'accéder ou pas aux différents outils qui sont proposés. »

« Moi, une de mes plus grandes missions c'est vraiment [...] la rencontre d'opérateurs. Il y a beaucoup d'artistes ou même d'associations que je rencontre plein de fois en amont pour leur **faire comprendre les dispositifs**. »

« [L'accompagnement est utile] parce que les artistes sont esseulés, parce que le secteur est complètement décousu que ça a du sens mais un jour ça n'aura plus de sens, faut le souhaiter. [L'objectif c'est] mettre en place tout un **ensemble d'actions** qui va permettre de les accompagner ces artistes dans la **reconnaissance** de leur travail, dans la **réflexion sur leur travail**, dans leur **intégration** à un milieu professionnel lui-même est en train [...] de se transformer. [...] Nous on a un rôle à jouer c'est de produire du contenu. »

CONCLUSION

L'analyse menée met en évidence la nécessité d'élaborer un dispositif d'accompagnement des pratiques artistiques hybrides qui dépasse les logiques sectorielles traditionnelles. L'hybridité, entendue comme décloisonnement disciplinaire, apparaît non seulement comme une source d'innovation esthétique mais également comme un révélateur des tensions organisationnelles et institutionnelles qui traversent le champ artistique contemporain. À travers les ateliers de la ComAc et le cadre offert par PLACE, se dessine la possibilité d'un accompagnement modulable, coopératif et orienté vers l'autonomisation des artistes, tout en assumant sa fonction de médiation au sein d'écosystèmes complexes.

Toutefois, plusieurs points aveugles demeurent, en particulier la prise en compte des publics, les enjeux écologiques, l'inclusion sociale ou encore l'ouverture internationale. Ces limites invitent à penser le dispositif non comme une solution close, mais comme un espace de recherche - action, susceptible d'évoluer en fonction des transformations sociales, techniques et politiques. De ce point de vue, la perspective d'une « culture de l'hybridité » implique d'interroger simultanément les modes de production, les cadres de légitimation et les politiques publiques qui structurent l'activité artistique.

Ainsi, ce rapport constitue moins une fin qu'une étape : il propose un socle théorique et empirique qui appelle à être enrichi par des expérimentations, des coopérations intersectorielles et une évaluation continue, afin de contribuer à la construction d'un dispositif véritablement adapté aux réalités et aux enjeux des pratiques artistiques hybrides.

BIBLIOGRAPHIE

- Besson, R., « Bâtir une culture de la coopération », *NECTART*, n°12(1), p. 92-101. <https://doi.org/10.3917/nect.012.0092>, 2021.
- Bureau M.-C., Perrenoud M., Shapiro R., (dir.), *L'artiste pluriel. Démultiplier l'activité pour vivre de son art*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Septentrion, 2009.
- Caustra D., *L'insertion professionnelle des publics précaires*, Paris, PUF, 2003.
- Donguy, L., « Une ingénierie de l'art spatialisé ? Le rôle des intermédiaires hybrides dans un nouveau monde de l'art », *Géographie, économie, société*, n°22(3), P. 477-495, 2020.
- Gardien E., *L'accompagnement entre les pairs. Enjeux de participation et de professionnalisation*, Grenoble, PUG, 2021.
- Genard, J.-L., « Chapitre 2. En quoi les changements de nos coordonnées anthropologiques bouleversent-ils celles de nos pratiques d'accompagnement ? ». Dans *L'accompagnement par les pairs : Enjeux de participation et de professionnalisation*, sous la direction d' É. Gardien , p. 43-62, Presses universitaires de Grenoble, <https://doi.org/10.3917/pug.gardi.2021.01.0043>, 2021.
- Gwiazdzinski L., « Petite fabrique géo-artistique des espaces publics et des territoires », *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n°48, p.32-38. (10.3917/lobs.048.0032), 2016.
- Henry, P., *Les groupements culturels coopératifs : Comment œuvrer ensemble tout en restant chacun singulier ?*, Presses universitaires de Grenoble, 2023.
- Heslon C., « L'accompagnement, art de l'ajustement », *Savoirs*, 2009, n° 20, p.75-78.
- Jeanpierre L., Roueff O., (dir.), « La culture et ses intermédiaires ». Dans *Les arts, le numérique et les industries créatives*, Paris, Archives contemporaines, 2014.
- Jacquot T., Hoffmann S., « Vers un monde digitalisé de la formation ? Apports de dispositifs diversifiés et exigences d'utilisation », *Projectics / Proyética / Projectique*, 2021/2, n°29.
- Mathey-Pierre C., Bourdoncle R., « Autour du mot "Professionnalité" », Dans *Recherche & Formation*, n°19, 1995.
- Menger P.-M., *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Seuil, coll. « La République des idées », 2002.
- Michel B., *Les quartiers culturels et créatifs : ambivalences de l'art et de la culture dans la ville post-industrielle*, Paris, Le Manuscrit, 2022.
- Moureau N., Sagot-Duvaurox D., *Le marché de l'art contemporain*, Paris, La Découverte, collection « Repères », 2010.
- Négrier E., Teillet P., « La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ? », *Culture et société : un lien à recomposer*, Saison une - Collections - 65, Éditions de l'Attribut, p. 91-108, 2008.
- Urfalino P., *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette, 2004 (1996).



Apports inédits du projet de recherche « Être artiste visuel en Nouvelle-Aquitaine », Université de Bordeaux - Centre E. Durkheim, recherche menée sous la dir. de Françoise Liot, soutenue par la Région Nouvelle-Aquitaine en partenariat avec la Maison des sciences de l'Homme et les départements de la Gironde et de la Dordogne en collaboration avec UBIG (2022 - 2026).

Consultation - Conception d'un outil de capitalisation pour l'accompagnement des projets artistiques hybrides lancée par l'iddac en sa qualité de contributeur du dispositif PLACE - PLAtforme de Coopération pour l'Emploi culturel - porté par le Département de la Gironde.

Réalisé par

Géraldine Moreau

Docteure en sociologie des arts et de la culture
(Université Bordeaux Montaigne - Artes)

Sous la direction de

Jessica de Bideran

Maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication
(Université Bordeaux Montaigne - MICA)
Responsable scientifique d'UBIC

Rapport remis en novembre 2025