



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté
Égalité
Fraternité*



CYCLE DES HAUTES ÉTUDES DE LA CULTURE

Session 21-22 - « Reconfigurations : tenir le cap et inventer en temps de bouleversements »

Synthèse du Rapport du Groupe 7

Les transformations du travail artistique

RÉFÉRENT : DAVID CASCARO, directeur des Publics du Centre Pompidou

Membres du groupe :

- **Peggy DONCK**, directrice générale du Centre national des arts du cirque
- **Marion FOUILLAND-BOUSQUET**, directrice de la Scène nationale de la Ferme du Buisson
- **Fabienne MOREAU**, responsable du patrimoine et de l'action culturelle, Société Hennessy
- **Arnaud STINES**, directeur général de l'école supérieure d'arts & médias de Caen/ Cherbourg
- **Laurent VAN KOTE**, secrétaire fédéral culture CFDT
- **Ubavka ZARIC**, conseillère enseignement artistique et enseignement supérieur, direction régionale des affaires culturelles Auvergne-Rhône-Alpes

Les rapports du CHEC sont le fruit de la réflexion collective de leurs auteurs sans engager, dans leurs constats et propositions, le ministère de la Culture.

Synthèse et principaux points du rapport

Le maillage territorial artistique et culturel constitué par le ministère de la Culture avec le soutien des collectivités locales est l'un des plus importants en Europe. Ces réseaux professionnels ont joué un rôle fondamental dans la constitution de la richesse et de la diversité des propositions artistiques. Au fil des décennies, le ministère de la Culture les a structurés, avec un système d'aides porté par son administration. Or, celle-ci semble devenue de plus en plus vétilleuse, alors même que le contexte et l'environnement au sein desquels évoluent les artistes a profondément changé, amenant des interrogations sur les modalités d'accompagnement et d'adaptation de la puissance publique.

En outre, la pandémie a particulièrement fragilisé le monde de la culture. La violence symbolique du caractère non essentiel de la création dans un monde en crise a durablement marqué les artistes même si, grâce aux aides massives de l'État et des collectivités territoriales, la plupart ont été matériellement protégés.

Dans ce contexte, comment faire face aux multiples évolutions, écologiques, technologiques, et sociétales qui transforment profondément le travail artistique ? Devant la complexité et l'ampleur du sujet, le groupe n'a pas cherché à être exhaustif, le temps et le cadre de l'exercice ne le permettant pas.

Plutôt qu'une approche commune sur chaque sujet, il a opté pour un format de revue, à découvrir dans son intégralité dans le rapport. Ce format permet à la fois de rendre compte d'entretiens menés avec différents artistes, et de livrer, sous forme de dossiers, trois éclairages différents mais complémentaires, abordant les transformations en cours sous les prismes de l'institution, des technologies et de la recherche. Comment les modalités d'accompagnement des artistes par les pouvoirs publics peuvent être des vecteurs de transformation de leur travail ? Quelle est l'ampleur de la révolution numérique sur la création ? En quoi la recherche transforme le travail artistique ?

On trouvera dans le rapport l'intégralité de ces trois éclairages riches et fournis et ci-dessous quelques éléments de présentation.

1- LES MODALITÉS D'ACCOMPAGNEMENT DES ARTISTES PAR LES POUVOIRS PUBLICS : REFLEXIONS ET PROPOSITIONS POUR L'AVENIR, par Ubavka Zaric

La politique volontariste d'investissement et de développement de l'offre culturelle et de démocratisation de la culture impulsée par le ministère a permis à la France d'avoir un réseau d'équipement et une vitalité culturelle exceptionnelle. Après un essor remarquable dans les années 80, le ministère de la Culture, dans un contexte de stabilisation de ses moyens, s'est progressivement concentré sur la consolidation de cet acquis : structuration administrative, défense et justification de son budget, création de labels et autres dispositifs, le tout dans le cadre d'un dialogue et partenariat renforcé avec les collectivités territoriales. Des éléments nécessaires mais, qui ont également produit un fonctionnement bureaucratique au détriment de l'inventivité et de la proximité avec les artistes et les œuvres.

La contribution relève plus précisément trois dérives pour ensuite y proposer des mesures correctrices :

- *La bureaucratisation de la création*

Les différents dispositifs d'aide de l'Etat, annuels, biannuels, pluriannuels avec leur lot d'indicateurs, de commissions, de conditions d'éligibilité, de critères esthétiques plus ou moins assumés mais aussi de critères de diffusion, d'inscription dans les réseaux professionnels ont petit à petit imposé un rythme de création, de diffusion, de production qui oblige les artistes à « rentrer dans les cases » et produisent, on le voit particulièrement avec la crise sanitaire, des embouteillages et un système bloqué tant à l'entrée qu'à la sortie du parcours professionnel.

- *La multiplication des appels à projets*

La multiplication ces dernières années des appels à projet avec les délais de réponse courts, un cahier des charges précis, des financements considérables, obligeant les artistes à adapter leur projet artistique aux besoins de financeurs modifient et déplacent la nature même du travail de l'artiste.

- *La dialectique de reconnaissance selon la hiérarchie des moyens*

Le système de financement des institutions, des compagnies, des artistes accompagnés par l'Etat étant extrêmement pyramidal (les opéras ont des moyens plus importants que les théâtres qui ont plus de moyens que la danse, les arts visuels, le cirque ou la marionnette, etc.), une hiérarchie de valeur se crée et avec elle de reconnaissance, des moyens de création, de visibilité, etc. Celle-ci se fonde dès lors moins sur le besoin créatif de l'artiste, de son projet mais à partir d'un raisonnement économique, autrement dit des moyens et des perspectives de développement de son travail au fur et à mesure qu'il grimpera les différents « échelons » de reconnaissance professionnelle.

Pour sortir de cette logique cloisonnée et pyramidale, mais aussi de celle basée sur la production comme modèle économique, la contribution plaide pour de nouvelles modalités du soutien prenant en compte, sans pour autant les instrumentaliser, l'ensemble des activités des artistes. Elle propose à ce titre un « revenu universel » qui permettrait de sortir d'une logique de consommation culturelle pour se diriger vers un autre rapport au public, au territoire tout en reconnaissant le rôle fondamental que joue l'art au sein de la société. Ce nouveau mode de financement du travail de l'artiste favoriserait aussi une présence plus longue sur le territoire,

la production et la diffusion des œuvres ne constituant qu'un pan de multiples autres activités et temporalités. Le rapport propose aussi de donner suite au « plan résidences » préconisé par l'inspection de la création artistique de la Direction générale de la création artistique (DGCA) qui induirait une co-construction forte de la politique artistique et culturelle sur les territoires. Sa mise en œuvre impliquerait davantage de transversalité au sein des DRAC dans le processus conjoint avec les collectivités territoriales. Enfin, le rapport propose une transformation du nom du ministère de la Culture en ministère des Arts et de la Culture.

2- TRANSFORMATION ARTISTIQUE ET NUMÉRIQUE par Laurent Van Kote

On ne peut parler de transformation du travail artistique en faisant abstraction du contexte dans lequel celui-ci évolue. Il y a toujours eu une étroite corrélation entre l'expression artistique et les techniques utilisées.

Le numérique a déjà conquis le monde. En 2020, sur la totalité de la population mondiale, 67% des personnes utilisaient un smartphone, 62% utilisaient internet et 58 % utilisaient les réseaux sociaux. En 20 ans, les GAFAM, les NATU (Netflix, Airbnb, Tesla, Uber) nord-américains, et désormais les BATX chinois (Baidu, Alibaba, Tencent, Xiaomi) ont bousculé tant les usages de la vie courante que les rapports de force internationaux. Le terrain de jeu de ces nouvelles économies numériques n'est pas national, mais mondial.

Comment devons-nous adapter la politique culturelle à ce nouveau contexte? Les nouvelles technologies sont-elles en train de transformer la création artistique et la consommation culturelle ?

Une transformation majeure du travail artistique réside dans le fait que l'avènement du numérique permet de contourner les voies habituelles de la reconnaissance et de la méritocratie. D'un système vertical avec ses filtres institutionnels identifiés, on passe à un système horizontal, multipolaire et décentralisé où les artistes peuvent créer et rendre accessibles leurs travaux sur la toile en s'affranchissant des voies hiérarchiques habituelles.

Cela est particulièrement prégnant dans le monde musical et celui des arts visuels avec les NFT (voir ci-dessous). Dans le système culturel français marqué par une structuration forte et élaborée, les gardiens de l'orthodoxie artistique risquent de voir leurs prérogatives fragilisées.

- *L'intelligence artificielle*

Elle est déjà largement utilisée dans le domaine artistique, pour concevoir entièrement ou partiellement des œuvres.

Tout cela provoque de nouvelles questions de société. Les œuvres conçues par l'IA doivent-elles considérées comme des œuvres de l'esprit ? Doit-on y attacher des critères de création intellectuelle qui leur sont propres ? L'IA soulève entre autres la question du devenir du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle ainsi que des responsabilités qui y sont attachées. Qui sera l'auteur lors de l'utilisation de données préexistantes à l'œuvre? Quel sera le statut d'une œuvre réalisée par des algorithmes?

L'art cyborg

Le cyborgisme est un mouvement artistique fondé en Grande Bretagne dans les années 2000. Il s'appuie sur l'idée de rajouter des sens au corps humain à l'aide d'implants et de créer de nouveaux types d'œuvres à l'aide de ces nouveaux sens. À ce stade, le travail reste très expérimental mais il ouvre indéniablement des espaces de création nouveaux. Ainsi, la chorégraphe espagnole Moon Ribas s'est-elle implantée des puces électroniques qui lui permettraient de ressentir les ondes sismiques et de les retraduire sur scène lors de performances musicales expérimentales. Autre exemple, Neil Harbisson, né avec achromatopsie (ne voyant le monde qu'en noir et blanc) a mis en place un dispositif d'antenne sensorielle captant les couleurs et les convertissant en temps réel en ondes sonores, lui permettant de percevoir 360 teintes différentes à travers des micro-sons. Cette antenne figure désormais officiellement sur sa photo de passeport, Neil Harbisson, revendiquant son statut de Cyborg... Ses œuvres visuelles ont été exposées notamment à la Bankside Gallery de Londres, au Museumsquartier de Vienne, ou à la biennale d'art contemporain de Venise. Il a réalisé un grand nombre de portraits de personnalités formant chacun un accord sonore différent en fonction de leurs couleurs.

• *Le télétravail artistique*

À l'instar du télétravail et des visio-conférences, un certain nombre d'artistes du spectacle se sont mis à composer et répéter à distance, parfois d'un continent à l'autre, par écran interposé. Ainsi par exemple le chorégraphe Jérôme Bel et son assistante ont remonté une de ses pièces, « Gala », dans le cadre de la collaboration du centre Pompidou avec Westbund de Shanghai, uniquement en ligne, avec 20 danseurs et amateurs chinois sans jamais poser le pied en Chine.

• *Les NFT*

Les NFT (« Non Fungible Token » ou Jeton Non Fongible), sont des fichiers rattachés à des titres de propriété numérique qui peuvent couvrir des œuvres d'art numérique, des clips vidéo, des tweets, etc. Le NFT n'est donc pas une œuvre d'art en soi mais un fichier qui peut contenir de multiples choses dont des œuvres sous formes numériques.

Ce jeton a pour particularité d'être unique, et du fait de ne pas être substituable, de pouvoir être attaché à un certificat d'authenticité non falsifiable. Fongible eut signifié que le fichier puisse être remplacé par un jeton équivalent de même nature, comme un billet de banque ou de la cryptomonnaie.

La nouveauté sur le plan artistique provient d'abord de la nature même de l'œuvre qui n'a pas nécessairement de matérialité physique préalable. Elle peut être composée par un artiste, à l'aide, ou par, de l'intelligence artificielle. L'artiste, par son inscription directe dans la chaîne en blocs, échappe aux circuits habituels de reconnaissance en s'auto-produisant, en trouvant une surface d'exposition démultipliée et potentiellement, des acquéreurs et une rémunération défiant l'imagination (exemple de Beeple qui a vendu un collage numérique intitulé *Everydays : the first 5000 days* pour environ 60M€).

L'acquéreur ne détient ni l'œuvre elle-même ni les droits patrimoniaux qui s'y rattachent. Mais il peut revendre son lien... Déjà un investisseur surnommé Metakovan a fondé un des principaux fonds d'investissement NFT appelé Metapurse.

Un premier « musée » (sans collection permanente) dédié aux NFT, le Seattle NFT Museum, vient d'ouvrir ses portes. Une trentaine d'écrans adaptés à la présentation d'œuvres virtuelles présentent les travaux de créateurs d'œuvres numériques. Les visiteurs peuvent interagir avec les œuvres via des portails en ligne à l'aide d'un QR code. Des artistes comme Blake Kathryn, Neon Saltwater, Charles Peterson sont exposés et bien d'autres le seront aussi de façon à donner une visibilité continue aux nouveaux artistes.

Comme l'indique Lucie-Eléonore Riveron,—Présidente et dirigeante de l'hôtel des ventes FauveParis, pleinement engagée dans la révolution NFT, « *Sur le plan du processus de création, la NFT permet aussi l'intégration d'un véritable medium nouveau. Par ailleurs, beaucoup d'artistes numériques qui ne savaient comment vendre leurs œuvres se sont emparés de la NFT pour les monétiser et y trouver un moyen de subsistance.* » Autre exemple, la plateforme « Super Rare » présente des œuvres conçues directement en mode numérique, comme avec les créateurs Genesis, Oscar Petersson, Vegard Aarhus, ou bien par une IA (Ship). Ces quelques exemples montrent comment l'art numérique a déclenché des vocations créatives nouvelles, avec de nouveaux mediums, un nouveau champ de création et une facilité nouvelle d'exposition grâce au système de NFT.

• *Le Métavers*

Futur de l'internet, réalité parallèle, univers sans limite, le concept de Metaverse ou méta univers, n'est pas nouveau. Il aurait été inventé en 1992 par Neal Stephenson dans son roman de science-fiction *Snow Crash*, où le monde physique et le monde virtuel sont inextricablement liés.

Utilisant des technologies de réalité virtuelle et de réalité augmentée, le Metaverse superpose au monde physique une sorte d'internet d'un nouveau genre. Les personnes connectées sont ancrées dans le monde réel, mais peuvent voir et agir dans un monde virtuel en 3D.

Le succès du metaverse dépendra de la capacité à fusionner avec un avatar virtuel, piloté par nos soins et/ou par l'intelligence artificielle, qui sera capable de retranscrire mouvements et émotions. C'est ainsi que le jeu Fortnite, l'un des plus populaires au monde, a intégré en son sein et diffusé en temps réel, un concert « live » augmenté du rappeur Travis Scott, auquel ont participé des millions de spectateurs, via leurs avatars dansant et battant la mesure.

Plusieurs événements sociaux ont ainsi été organisés pour les festivités du nouvel an, comme par exemple le nouvel an virtuel de Times square à NYC, dans le metaverse parallèlement au vrai.

A ce stade, rien n'empêche d'imaginer la création d'un grand jeu interactif à thématique culturelle, avec visites patrimoniales, ateliers artistiques, intégration de spectacles réels, festivals, rave, expositions, match d'improvisation, qui serait ouvert aux cinq continents.

Le Metaverse ne se limitera pas aux jeux. Dans un futur proche, des artistes chorégraphiques, dramatiques, circassiens, musiciens s'inscriront peut-être dans un événement virtuel pour y diffuser pièces ou concerts, et organiser rencontres, créations communes « live », conférences, ateliers ou enseignement artistique. Ne serait-ce pas une nouvelle forme de réponse à la question de la démocratisation ? À quand un centre dramatique national dans le Metaverse ?

Le Metaverse va également nécessiter le développement d'une pensée sur le droit. Quel statut juridique pour l'avatar ? Quelle sera sa nationalité, lui faudra-t-il un passeport, quel droit sera applicable ? Qui sera responsable en cas de litige : la personne réelle le codeur ou la société d'édition ? quid du droit fiscal, de l'imposition des revenus (en crypto-monnaie) ? Quelle protection du droit d'auteur, de la propriété intellectuelle et des droits voisins ? Faudra-t-il intégrer la présence d'instances juridiques et d'une police virtuelle ?

Il va falloir penser ce nouvel écosystème. Quels métiers céderont la place, quels seront les nouveaux ? Quelles formations faut-il prévoir vu la rapidité des changements en cours ? Quelle place sera donnée à la recherche ?

3/ RECHERCHE ET CRÉATION, UNE DOUBLE TRANSFORMATION par Arnaud Stinès (avec la collaboration d'Antoine Idier)

Dans le sillage du processus de Bologne, les écoles supérieures culture françaises ont été amenées à développer des politiques de recherche donnant une place centrale à la création et à l'expérimentation. Les établissements ont notamment initié des programmes de troisième cycle, proposant des doctorats par la création et le projet, à l'image des formats en œuvre dans de nombreux pays d'Europe.

Toutefois, en dépit de leur caractère innovant et de leur reconnaissance par le monde de la recherche, ces initiatives se révèlent aujourd'hui fragiles, faute d'un accompagnement structurel et pérenne de la part du ministère de la Culture. Quelles transformations institutionnelles et quel soutien peut-il apporter aux établissements sous sa tutelle pédagogique dans cette transformation majeure ?

En France le programme SACRe (sciences, arts, création, recherche) initié en 2012 et issu de la coopération entre cinq écoles nationales supérieures de création consiste pour les artistes, en la création d'œuvres, étroitement associées à une démarche réflexive s'appuyant sur des champs théoriques et scientifiques variés. Ces dernières années, d'autres programmes doctoraux de création (ou par le projet) associant les écoles d'art ont vu le jour, (quasi simultanément.) L'école nationale supérieure d'art de Paris-Cergy (ENSAPC) et trois autres établissements supérieurs (l'école nationale d'architecture de Versailles, l'école nationale du paysage de Versailles, l'institut national du patrimoine) sont associés au sein de la Graduate school « Humanités, création, patrimoine » avec les composantes de sciences humaines et sociales de CY Cergy Paris Université. Devenue composante de l'université de Nice Côte d'Azur, la Villa Arson a ouvert en 2019 un programme doctoral de recherche-crédation à destination d'artistes. En Normandie, le doctorat de création RADIANT associe les trois établissements supérieurs Culture avec un financement de la région Normandie. Ces trois doctorats ont en commun d'avoir recruté des artistes émergents et qualifiés, à la production artistique soutenue et reconnue, engagés dans des parcours internationaux.

- *Les doctorats de création, un modèle innovant et attractif*

L'innovation qui résulte de la recherche par la création est très riche pour les artistes et les établissements. Elle est également valorisante pour le ministère de la Culture qui apporte sa contribution, modeste, à l'évolution du paysage de la recherche.

De leur côté, les universités savent également se montrer sensibles à la liberté et à l'invention qu'entraîne ce double mouvement de la recherche-création ainsi qu'à ces profils atypiques d'artistes chercheurs. L'apparition des doctorats de création a fait écho à des désirs parfois anciens, au sein de l'université, de faire évoluer les doctorats et les formes académiques actuelles.

Les expérimentations conduites au sein des écoles d'art ont montré la singularité d'une recherche portée par les artistes, eux seuls étant en mesure d'articuler une pensée simultanée des formes et des concepts sans assujettir l'une à l'autre.

Les nombreuses expériences conduites à l'étranger depuis plusieurs années et les réseaux internationaux de la recherche et de l'enseignement artistique témoignent de la force et de la réussite de ces formats de recherche. Leur développement en France renforce le positionnement des établissements supérieurs Culture au sein de l'ESR en faisant de la recherche-création une signature des écoles sous tutelle du ministère de la Culture.

Parmi ses atouts, le doctorat de recherche-création peut compter sur le volontarisme d'un nombre croissant d'écoles supérieures d'art, séduites par la valorisation de l'acte de création au sein d'un troisième cycle diplômant, dans la continuité des valeurs et des pédagogies qui fondent les formations artistiques qu'elles portent aux grades de Licence et de Master. Elles y voient l'opportunité de consolider un parcours LMD centré sur l'approche sensible qui est leur raison d'être, et d'achever ainsi le processus de Bologne engagé vingt ans plus tôt.

- *Articulation administrative et soutien budgétaire*

Dans un récent rapport, la Cour des Comptes constate « pour les formations artistiques supérieures que les relations avec les ministères chargés de l'enseignement supérieur et de l'éducation nationale sont quasi inexistantes », invitant le ministère de la Culture à se pencher sur les conditions lui permettant d'assumer pleinement son rôle de tête de réseau, conformément à la fonction d'initiative et au rôle de coordinateur qu'il lui revient de jouer au niveau national s'agissant des domaines de la culture qui impliquent d'autres ministères. Aujourd'hui le constat est que le financement de la recherche en direction de l'enseignement supérieur Culture est très modeste, qu'il n'existe pas de modalité de financement pluriannuel des doctorats de création, et que les appels à projets de recherche sont sous dotés.

Concernant la recherche, le pilotage est confié à la DG2TDC, dont la feuille de route précise qu'elle « élabore et coordonne la stratégie ministérielle en matière d'enseignement supérieur. »

Dans le même temps, la DGCA « conduit les actions relatives à l'enseignement supérieur et à la recherche artistiques et définit les grandes orientations dans ces domaines dans le cadre de la stratégie ministérielle. »

Cette organisation a pour objet l'apport de leur expertise par les directions « métiers » tout en centralisant le pilotage de la recherche à la DG2TDC. Elle est censée permettre à la délégation générale de représenter en interministériel la stratégie de recherche du ministère, positionnement favorable à la construction avec le MESRI d'une politique de recherche-crédation qui intègre les spécificités du travail artistique et des ESC et qui encourage la pluridisciplinarité et les partenariats au sein de l'ESR, notamment dans le cadre des appels à projets structurants (PIA, ANR, ...).

- *Les pistes pour une dynamique recherche et création ambitieuse*

Le paysage français de la recherche-crédation, riche d'atouts, est encore jeune et instable. A l'échelle internationale, le retard de la France dans le secteur de la recherche-crédation ira en s'accroissant tant que la recherche ne sera pas inscrite statutairement dans les missions des enseignant·es de l'ensemble de l'ESC.

Nous sommes cependant peut-être à l'aube d'une transformation profonde non seulement du travail artistique mais plus largement de la perception de la place de l'artiste dans le paysage de la recherche et de ce qu'il apporte à la société, si les mesures sont prises pour valoriser les atouts comme le chemin parcouru.

La récente présentation de la stratégie de recherche 2022-2026 du ministère de la Culture semble aller dans le sens de l'accompagnement et du renforcement de la recherche et de sa structuration au sein de l'enseignement supérieur Culture, défendus par cette contribution qui propose plusieurs pistes :

- Connecter la recherche à l'enseignement supérieur
- Initier un programme ambitieux de financement des contrats doctoraux
- Dégager des moyens conséquents pour soutenir les laboratoires de recherche au sein de l'enseignement supérieur culture
- Inciter la transformation des diplômes d'écoles (DSRA) en doctorats, en favorisant leur adossement à des écoles doctorales.
- Réformer et revaloriser le statut des PEN et PEA en inscrivant la recherche dans leurs missions, aligner les statuts avec les écoles d'architecture pour favoriser l'interdisciplinarité et la culture « recherche ESC »
- Favoriser le recrutement de directeurs de la recherche à temps plein au sein des ESC par un accompagnement financier
- Initier une plateforme ESC en ingénierie de projets de recherche en vue de faciliter l'émargement aux appels à projets de l'ANR et PIA
- Animer et soutenir la politique de recherche et l'articulation de l'ESC au sein de l'ESR par une approche commune Ministère de la Culture /MESRI en vue de donner un cadre collaboratif à la structuration de la recherche en art.
- Missionner l'IGAC et l'IGESR pour un rapport sur la recherche en art en vue d'étayer la construction d'une politique de recherche performante.