

Champs

n° 1 - mai 1995

culturels

Direction générale de l'enseignement et de la recherche



ministère de l'agriculture et de la pêche

Culture
Francophonie

Ministère

Éditorial

*Avis au lecteur,
pour qu'il fasse de Champs
Culturels un espace de paroles*

Proposer aux acteurs du développement culturel un espace de parole pour informer, échanger, agir, partager réflexions et interrogations sur les actions, croiser les regards sur les pratiques, cerner les enjeux et les problématiques à l'oeuvre dans le champ culturel, et valoriser nos actions auprès de nos partenaires: ces objectifs ont été bien compris, et l'accueil reçu par le numéro 0 nous encourage à continuer dans la voie qu'il a ouverte.

Mais Champs Culturels ne remplira sa mission qu'à condition que ses lecteurs soient vraiment acteurs et apportent ce qu'ils veulent y trouver: les témoignages et les réflexions de ceux qui oeuvrent dans le champ culturel à partir des établissements agricoles doivent constituer la matière première de cette revue, si l'on veut éviter qu'elle tourne vite en rond. Nous sommes convaincus qu'il n'y a pas de petits ou de grands exemples: tous ont leur place ici -qu'ils soient spectaculaires ou modestes- dès lors qu'on prend la précaution de les traiter comme tels, comme sources de réflexion, d'inspiration, de dialogue, et non comme des modèles.

La rubrique d'Actions-Passions est ouverte à tous, et à tous les domaines de la culture: voix et geste, écritures, paysages, saveurs et gourmandises, patrimoine, arts plastiques, cirque, art et nature... Quant au numéro 2, il sera consacré au cinéma -Premier Siècle oblige.

Nous attendons vos articles pour le 10 octobre dernier délai. Les contributions sont à adresser aux personnes dont la liste est publiée en dernière page, et que nous remercions de jouer le rôle de correspondants régionaux.

*Le comité de rédaction:
Annie Burguet, Pascal Faucomplé,
Martine Hautier, Luce Québec,
Geneviève Récubert, Joël Toreau.*

Photo couverture :
«La cabane aux deux jardins, enclôtre pour mieux définir»,
Date : janvier-février 1989,
Situation : forêt de Gâvre avec la participation paysagère de l'ONF Loire Atlantique, France,
Matériaux : vestiges de cabane d'enfant, fougères, mousses, houx, pierres, branchages, aiguilles de pin, chutes de bois d'abattage de la parcelle en vis à vis, terreau et terre de talus, feuilles de chêne et de hêtre, transplantations de graminées, outils,
Taille : environ L.20X1. 15X h.3m,
Commande : initiative privée, avec le concours de l'ONF

Aux lecteurs de «La lettre de l'audiovisuel»

De multiples raisons, que nous ne développerons pas ici, ont fait que depuis l'an dernier nous n'avons pas pu sortir le 18^{ème} numéro de «La lettre de l'audiovisuel».

Parallèlement à cette absence, d'autres collègues ont développé le projet «Champs culturels» dont vous avez dans les mains le n°1. C'est pourquoi, lorsque les initiateurs de ce nouvelle revue nous ont offert la possibilité de nous accueillir parmi eux, il nous a semblé opportun de répondre positivement à leur proposition.

Je vois dans cette coopération-intégration plusieurs avantages. Le premier intérêt de cette association est d'insérer les pratiques audiovisuelles parmi d'autres pratiques culturelles. C'est là une façon de mettre en avant cet aspect que nous sommes nombreux à défendre et qui est celui de l'expression et de la communication par l'image et le son, alors que ce sont les aspects "utilitaires" de l'audiovisuel qui en constituent aujourd'hui le discours dominant et en structurent ses usages, voire même les institutions. Les autres avantages sont plutôt d'ordre pratique : lectorat plus nombreux ; ouverture vers un public pas nécessairement concerné à priori par l'audiovisuel ; économie des moyens de publication et de diffusion ; ... Le risque, en revanche, est à la mesure de l'intérêt. Ne risque-t-on pas de perdre un peu de notre spécificité dans ce changement de contexte qui est à la fois élargissement mais aussi resserrement, et cela à un moment où, face au "flux-technico-visuel" qui se construit sur la dépersonnalisation de l'image, l'éducation aux médias apparaît plus que jamais indispensable ?
Ce sera à vous de nous dire le bien fondé ou non de cette union.

Jean-Paul Achard

«L'efficacité de l'art, c'est sa capacité à transformer son public en lui permettant d'accéder à une nouvelle perception de son environnement, parfois le plus banal, et, non seulement, à l'enrichir de connaissances nouvelles, mais aussi et pour la même, à lui offrir des possibilités d'actions nouvelles. L'art, ainsi conçu, est un vecteur de l'évolution et de la transformation de la vie sociale.

Picasso disait ainsi : «Ce n'est pas l'art qui imite la vie, mais la vie qui imite l'art.»

Sommaire

Information générales 1

- ☐ Culture et territoire
- ☐ Communauté européenne et culture

Regards croisés: pourquoi vagabonder sur les territoires des autres 3

- ☐ A propos des résidences en milieu scolaire
- ☐ Une politique culturelle à la rencontre de la démarche artistique
- ☐ L'art «d'accommoder» un artiste
- ☐ Halte artistique en Champagne Ardenne
- ☐ Au centre d'une pratique sociale et culturelle : l'artiste
- ☐ A l'écoute des micro-moments de la nature
- ☐ Des résidences d'artistes en Aquitaine

Actions... passions... 8

- ☐ Patrimoines, théâtre, arts plastiques, photographie, cinéma, expositions...

Champ de réflexion 13

- ☐ L'art et l'appréhension de la réalité par Bruno Péquignot

cul TU re

et terri

TOI re

La politique d'aménagement passe, certes, par les lieux, et dans ce CIAT une place non négligeable est accordée aux «équipements de proximité» (entendez par là : proches de la population, on pourrait dire les «sites de tutoiement», sans irrévérence). Le ministère, par exemple, développe depuis plusieurs années un programme de Cafés-musiques (on trouvera dans le dossier en référence une carte des cafés-musiques en milieu rural. Mais d'autres formules peuvent utilement être expérimentées, multipliées, notamment les relais-livres en campagne, souvent adossés à d'autres services de proximité (poste-information tourisme), mais pourquoi pas artothèques, etc... lieux dont la pluridisciplinarité ne doit pas se confondre avec la désuète «polyvalence».

Il faut garder présent à l'esprit que l'aménagement du territoire, notamment des territoires ruraux, géographiquement écartés, économiquement fragilisés, passe d'abord par le repérage, la mise en valeur, la qualification, des «personnes ressources». Je ne sais plus trop qui a dit «pas de bons murs sans bons hommes».

Encore faut-il que ces hommes (et ces femmes, excusez la parenthèse) mettent en liaison leurs forces, on dit aujourd'hui «en réseau», concept dont il faut poursuivre la définition, tout droit émergé qu'il est du langage des Télécoms.

S'agissant de culture en territoires ruraux, et ayant toujours en tête de ne pas délier lieux et personnes, on peut repérer :

□ les réseaux spécialisés à l'intérieur de leur domaine : le livre avec le livre, la peinture avec la peinture, la musique avec la musique, comme on nous a appris à assembler les cubes à l'école maternelle ; et c'est une démarche qu'il faut mettre à profit, éventuellement provoquer.

Exemple : dans un département donné, quelqu'un qui travaille sur la musique doit arriver à entrer en relations avec les structures d'enseignement spécialisé (écoles de musique), l'association départementale pour le développement de la musique et de la danse (il en existe aujourd'hui dans presque tous les départe-

tements), le(s) festival(s) existant(s), le café-musique, les créateurs et interprètes, les éventuelles structures industrielles ou commerciales, etc ;

□ les réseaux spécifiquement culturels, en interdisciplinarité : les relations ici peuvent se nouer à l'infini, de façon permanente (offices régionaux ou départementaux de la culture par exemple, quand ils existent) ou pour un projet singulier (exemple : «La ferme gourmande», CRARC Aquitaine) ;

□ les réseaux qui se forment à partir de volontés communes, projets culturels ou sociaux ou économiques, mais touchant par quelque bord au développement culturel (encore un terme sur lequel il faudrait plancher). Plus rares peut-être, plus difficiles à repérer sur le territoire car découlant d'une démarche chaque fois spécifique, ils doivent à mon sens faire l'objet de nos sollicitudes dans les années à venir ; je dis «nos», car ici se jouent les responsabilités de chacun, des politiques aux acteurs de la vie locale en passant par les professionnels (au sein desquels les enseignants bien entendu).

En conclusion provisoire, car, répétons-le, la mise en réseau peut être stimulée, elle ne peut être arbitrairement décrétée, rappelons que s'agissant de culture, il faut avec soin distinguer le désir de culture et les compétences culturelles des «pouvoirs publics», ces derniers aujourd'hui, dans ce domaine, étant pour une part très importante les communes, pour une part importante les départements et les régions, pour une part encore assez importante l'Etat.
(A suivre ?)

Michel Duvigneau
17 mars 1995

Dans le n° 0 de Champs culturels figurait, p. 3, le texte «Action culturelle et milieu rural». Il s'agit de l'introduction-synthèse du document du même titre aujourd'hui paru intégralement (Dossier ressource de la Délégation au Développement et aux Formations du Ministère de la Culture et de la Francophonie) et adressé au moins en deux exemplaires à chaque établissement d'enseignement agricole (entre autres destinataires). Ce document s'inscrit dans la problématique actuelle de l'aménagement et du développement du territoire, à laquelle le ministère chargé de la culture prend une part de plus en plus importante.

Le CIAT (comité interministériel à l'aménagement du territoire) du 20 septembre 1994 a concrétisé cette volonté dans une série de mesures concernant ce qui, dans le document cité ci-dessus, est développé dans la quatrième partie : «La mise en réseau des ressources, personnes et lieux».

communauté européenne et culture

C'est devenu un lieu commun que de citer Jean Monet, qui disait «si on devait refaire l'Europe, il faudrait commencer par la culture» Il en a été autrement, mais on peut constater aujourd'hui qu'une révolution est en train de se dérouler sous nos yeux, dans les pratiques du développement culturel local.

Globale et totale, elle touche tous les aspects et tous les domaines de la culture. Elle est radicale parce qu'elle remet en cause les critères reconnus et les pratiques anciennes. Elle est révolutionnaire parce qu'elle apporte un renversement total, une inversion des pratiques, au niveau même de la culture vécue.

L'évolution des techniques et des modes de vie, le changement des mentalités imposé par l'enseignement, la croissance économique, les bouleversements sociaux, la construction européenne et les relations internationales, les médias et les nouvelles technologies ont dérégulé les processus culturels en retirant à l'homme et aux groupes sociaux la capacité de régler à leur manière les problèmes qui se posent à eux du fait des changements qu'ils subissent.

En cette fin de siècle, c'est sans doute une nouvelle culture qu'il nous faut apprendre et assimiler; une culture plurielle qui puisse naître des humus accumulés par le temps dans les divers espaces d'Europe et du Monde; une culture liée à un profond besoin de communication humaine, à la nécessité du rêve et à cette forte pression d'émancipation, pour résoudre les problèmes à venir.

2

De quels instruments dispose-t-on pour la mise en œuvre de ces axes politiques?

Dans le cadre du budget communautaire, l'Union Européenne a mis en œuvre des mécanismes financiers qui lui permettent d'intervenir sous forme de subventions et de prêts. Toutes ces interventions s'appliquent à soutenir des projets ou des actions qui répondent à des objectifs d'intérêt commun à l'intérieur de l'Union. Les subventions sont essentiellement accordées par les Fonds structurels, au nombre de trois:

- la concentration (objectifs prioritaires d'intervention des fonds)
- le partenariat (CE, État, Région, local et divers partenaires institutionnels et associatifs)
- la programmation (6 ans de 1994 à 2000)
- l'additionnalité (chaque État-membre maintient ses propres dépenses structurelles).

1

Qu'en est-il des initiatives communautaires et de la culture?

L'article 128 du traité de l'Union Européenne définit les axes de la politique culturelle de l'Union:

- Contribuer à l'épanouissement des cultures des États-membres, dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun.
- Encourager la coopération culturelle entre États-membres.
- Compléter les actions des États-membres dans les domaines suivants: amélioration de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples d'Europe, conservation et sauvegarde du patrimoine culturel d'importance européenne, échanges culturels non commerciaux, création artistique et littéraire, y compris dans le secteur audio-visuel.

le FEDER (Fonds Européen de Développement Régional): il assure la quasi-totalité des financements culturels dans le cadre de l'objectif 2, le plus riche en opérations culturelles.

le FSE (Fonds Social Européen): de nombreuses possibilités de co-financement existent dans ce cadre pour le secteur culturel, essentiellement dans le cadre de la formation.

le FEOGA (Fonds Européen d'Orientation et de Garantie Agricole), qui peut aussi intervenir dans des opérations de sauvegarde du patrimoine.

3

Les quatre grands principes pour «réussir l'Acte Unique».

Ils déterminent l'intervention des fonds structurels (141 milliards d'écus de 1994 à 2000):

4

Les 5 objectifs prioritaires

Objectif 1: promouvoir le développement dans les régions en retard de développement (Fonds habilités: FEDER, FSE, FEOGA)

Objectif 2: reconverter les régions affectées par le déclin industriel (Fonds habilités: FEDER, FSE)

Objectif 3: lutter contre le chômage longue durée et faciliter l'insertion des jeunes (Fonds habilité:FSE)

Objectif 4: faciliter l'adaptation des travailleurs aux mutations industrielles et à l'évolution des systèmes de production (Fonds habilité: FSE dans les régions concernées)

Objectif 5a: adapter les structures de production, de transformation et de commercialisation (Fonds habilité: FEOGA dans les régions concernées)

Objectif 5b: promouvoir le développement dans des zones rurales (Fonds habilités: FEDER, FSE, FEOGA dans les régions concernées). 14,7 milliards de francs sont accordés à la France pour les 5 années à venir.

5

Comment sont gérés les fonds structurels?

Lorsque, sur proposition de la Commission, et décision du Conseil des douze chefs d'état, les dotations par État-membre sont fixées, chaque pays soumet un plan de développement pour chacun des objectifs (cette année, avant le 30 avril). Après un délai de 6 mois, l'Union et l'État-membre établissent un CCA (Cadre Communautaire d'Appui); parallèlement, un PO (Plan Opérationnel), soumis par chaque État-membre à l'UE, définit les actions cofinancées par l'UE.

Et quels sont les acteurs clés?

Au niveau européen : c'est la Commission, qui est à la fois organe de proposition et d'exécution; elle gère les politiques communes, exécute le budget et dirige l'administration. Les Directions Générales en sont les instruments administratifs: la DG VI, chargée de l'agriculture et du développement, gère les objectifs 5a, 5b et le FEOGA; la DG V, chargée de l'emploi, des relations industrielles et des affaires sociales, gère les objectifs 3 et 4 et le FSE; la DG XVI est chargée du développement régional et gère les objectifs 1 et 2 et le FEDER.

Au niveau national : c'est le gouvernement, avec le Premier Ministre (Secrétariat général du Comité interministériel pour la coopération économique européenne) et les Ministres de l'Intérieur et de l'Aménagement du Territoire (Datar), du Travail (mission FSE), de l'Agriculture (DERF) et des DOM-TOM.

Au niveau régional : un comité de suivi des fonds établit le lien entre l'UE, l'État et les régions; il est composé de représentants de l'UE, de l'État (Datar), Préfet de Région, Préfets, Président de Région, Présidents de Conseils Généraux, Chambres Consulaires, Organisations socio-professionnelles (un règlement intérieur du comité de suivi peut être demandé auprès de la Préfecture).

Le Préfet de Région décide au nom de l'État de l'affectation des fonds, en fonction des programmes établis dans le DOCUP (DOCUMENT Unique de Programmation, par objectif). Le SGAR (Secrétariat Général aux Affaires Régionales) met en œuvre les comités de programmation avec les services de l'État et les collectivités territoriales.

Les directions régionales, partenaires de la programmation traduisent sur le terrain les décisions du Préfet (DRIRE, DRIE, ADRE, DRAF, DRTEFP).

Le choix des projets est décidé par un comité (par fonds), un comité avec services État/Région, les Chambres Consulaires.

6

Quatre questions que doit se poser le porteur de projet:

1°) Mon projet répond-il à un objectif communautaire?

2°) Existe-t-il un plan ou un CCA auquel mon projet peut se référer?

3°) Comment transformer mon projet en demande?

4°) Qui est l'interlocuteur?

7

Les programmes européens

Les programmes d'Initiatives Communautaires (PIC) peuvent englober des actions culturelles:

- INTERREG II pour la coopération interfrontalière et interrégionale,

- EMPLOI ET RESSOURCES HUMAINES avec ses trois volets: NOW, HORIZON et YOUTHSTART,

- REGIS II pour les régions ultra-périphériques,

- URBAN pour les problèmes urbains

- LEADER II pour le développement rural, une des initiatives communautaires les plus proches du milieu rural, avec ses problèmes de développement au cœur desquels la culture tient une grande place.

Les programmes d'action communautaires (PAC). Dans l'ensemble, ces programmes comportent des aspects culturels dans le sens le plus large du terme, et l'on peut développer des actions à dominante culturelle en tenant scrupuleusement compte à la fois de la philosophie et des objectifs du programme proposé, des critères d'éligibilité, en respectant les procédures et les dates limites, et en construisant le budget en fonction des règles communautaires de cofinancement. Il y a actuellement 20 PAC qui concernent la formation professionnelle, la jeunesse, les femmes, l'éducation, les langues, le tourisme, les nouvelles technologies... Trois nouveaux programmes sont à prendre en considération par les établissements agricoles: JEUNESSE POUR L'EUROPE III, LEONARDO DA VINCI et SOCRATES. Enfin, le PAC en faveur du tourisme concerne tout aussi bien le tourisme culturel que le tourisme en milieu rural.

Les programmes spécifiquement culturels

ACTION JEAN MONET, pour soutenir les

enseignements sur l'intégration européenne dans les établissements d'enseignements supérieurs (Information: Jacqueline Lastenouse DG X, 200 rue de la Loi, B- 1040 Bruxelles)

ARISTEION: Prix littéraire européen et prix de la traduction

(Information: Patricia Canellis, 120 rue de Trèves, B- 1040 Bruxelles)

CONSERVATION DU PATRIMOINE ARCHITECTURAL

(Information: Teodosios Mastrominas, 120, rue de Trèves, B- 1040 Bruxelles)

SOUTIEN AUX FESTIVALS DE FILMS ET RENCONTRES AUDIO-VISUELLES

(Information: Philippe Cova B- 1040 Bruxelles)

KALÉIDOSCOPE: promotion et création artistique contemporaine et connaissance du patrimoine culturel européen.

MÉDIA: développement de l'industrie audiovisuelle (Information: Mme Holde, B- 1040 Bruxelles)

MOIS CULTUREL EUROPÉEN: manifestation spéciale du Conseil des Ministres de la Culture pour faire découvrir aux européens certains aspects de la culture de la ville sélectionnée et de rassembler les peuples en Europe. Le programme est connu sous le titre «L'Europe à ...» (Information: Unité Action Culturelle, 200 rue de la Loi, B- 1040 Bruxelles)

TRADUCTION D'ŒUVRES LITTÉRAIRES CONTEMPORAINES

: projet pilote d'aide financière aux traductions d'œuvres littéraires contemporaines (Information: Patricia Canellis, 120 rue de Trèves, B- 1040 Bruxelles)

D'autres part, la FEC (Fondation Européenne pour la Culture) cofinance des projets culturels qui promeuvent et facilitent la coopération culturelle en Europe (information: Comité français de la FEC, 166, rue du Bac, 75007 Paris)

8

Les documents à se procurer pour entrer pleinement dans ces divers programmes:

Bruxelles, mode d'emploi: Thierry Roche, 126 rue Franklin, 1040 Bruxelles

Guide pratique du labyrinthe communautaire: Daniel Guéguen - Editions Apogée, collection Sésame pour l'Europe.

Euro-subsventions mode d'emploi: Editions Apogée, collection Sésame pour l'Europe.

Jo Pacini,
chargé de mission DGER
Italie Grèce

Europe développement culturel et zones rurales fragiles

un exemple à suivre : Rhône Alpes

Vers une action concertée des Services de l'État

Dès 1992, le Préfet de Région a mis en place un pôle de compétences «Espace Rural» dont la responsabilité a été confiée au Directeur Régional de l'Agriculture et de la Forêt.

L'objectif de cette initiative a permis une réflexion concertée entre les Directions régionales (*) sur les questions liées à l'Espace rural de Rhône Alpes.

Ces échanges interministériels ont été très fructueux et ont contribué largement à la préparation du Contrat de Plan et du nouveau programme européen pour les zones rurales fragiles.

Dans le même temps, la création d'une mission d'ingénierie culturelle à la DRAF a favorisé au sein du «Pôle de compétence» et à l'extérieur une coopération avec les services de la Direction Régionale des Affaires Culturelles.

L'ensemble de ces concertations a induit la prise en compte de nouvelles approches et en particulier celle du Développement Culturel en Espace Rural

De nouvelles perspectives pour le développement culturel

A l'issue de cette réflexion la cellule d'Aménagement rural de la DRAF a proposé que soit pris en compte le développement culturel des espaces ruraux tant dans le cadre du contrat de plan que dans celui du nouveau P.D.R.

Pour le contrat de plan, la DRAC contractualise pour la première fois à hauteur de 5 M de F pour le développement culturel des zones rurales fragiles.

Pour le P.D.R. des mesures spécifiques ont été proposées à Bruxelles par la DRAF; l'une concernant la dimension culturelle de la revalorisation des bourgs-centres, l'autre concernant plus directement le développement culturel des espaces ruraux fragiles.

Pour des raisons d'ordre réglementaire et technique, l'orientation proposée «Soutenir le développement culturel» a été intégrée à une mesure plus large «soutenir le développement des villages». Ce transfert accordé moins de

lisibilité à la dimension culturelle même si celle-ci demeure inchangée dans les objectifs.

Les projets culturels structurants pourront désormais être proposés dans les actions du programme européen à condition toutefois que leur rôle dans le développement local des zones éligibles soit important.

Une nécessité : promouvoir ces nouveaux dispositifs

Ces nouvelles possibilités de financement représentent un enjeu important pour le développement culturel des espaces ruraux.

Pour cette raison, la cellule d'aménagement rural de la DRAF se donne comme priorité de promouvoir ces nouvelles procédures auprès des différents acteurs.

Cette démarche est menée en collaboration étroite d'une part avec les services d'aménagement des D.D.A.F. et d'autre part avec les services de la D.R.A.C.

Ainsi, dans la Loire, grâce aux réunions concertées DRAF/DRAC, puis DRAF/DDAF, le projet d'action culturelle du Parc du Pilat pourra être proposé dans le prochain programme européen; dans la Drôme, ces mêmes concertations permettent d'étudier différents projets culturels conduits dans le Diois et les Baronnies susceptibles de bénéficier des procédures européennes.. Il ne s'agira pas d'aider des manifestations ponctuelles, même de grande qualité, mais de contribuer plutôt à la création de centres pouvant assurer leur pérennité.

C'est à la faveur de tels projets et dans l'esprit du protocole «Culture-Agriculture» (*) que le DRAF et le DRAC organisent fin avril une journée de rencontres entre leurs services et les DDAF de Rhône-Alpes sur les thèmes du développement culturel dans les espaces ruraux.

Ces processus de concertation entre les services de l'Etat ont un double objectif : d'une part utiliser les atouts du développement culturel dans l'aménagement du territoire et d'autre part mener avec cohérence les partenariats avec les collectivités territoriales dans ce domaine.

J.J. LEOGIER et D. MENU
Cellule d'Aménagement rural
de la DRAF RHONE-ALPES

Appel à projet

Des formations
en accompagnement
de projets culturels

Le ministère de l'agriculture et de la pêche (DGER) et le ministère de la culture et de la francophonie (DDF) viennent de lancer un «Appel à projets de formation accompagnant des actions de développement culturel sur des territoires ruraux».

Cette initiative commune fait suite à une décision du Comité interministériel pour l'aménagement du territoire (CIAT) du 20 septembre 1994 et s'inscrit dans la logique de la convention «culture-agriculture».

Partant du constat de l'importance du développement culturel pour l'avenir des territoires ruraux, cet «appel» vise à tester l'intérêt, pour la conduite de projets culturels en milieu rural, de pouvoir proposer des formations appropriées aux concepteurs et acteurs de ces projets.

Nous sommes donc là plus dans le domaine de la «formation-développement» ou de la «formation-action» que dans celui des formations diplômantes.

Il s'agit bien de formations conçues et réalisées au plus près des territoires avec la volonté d'accompagner un ou des projets culturels identifiés.

Les formations proposées en réponse à cet appel d'offre devront être communiquées aux DRAC et au DRAF avant la fin mai.

Le financement demandé ne doit pas excéder 50% du coût total, ni porter sur autre chose que les coûts pédagogiques (ingénierie pédagogique incluse). Les projets intéressent les zones rurales fragiles (concernées par les programmes européens 5b) seront privilégiés.

Les DRAC et les DRAF choisiront en commun et hiérarchiseront les projets transmis au plan national où la sélection finale se fera en fonction des possibilités budgétaires. Les décisions définitives devraient être connues avant la fin du mois de Juillet.

Jean-François Ayats
Chef du Bureau
Animation et développement

(*) DRIR - DIREN - DRAC - DRE - DRASS - DRT - DRFP - RECTORAT

(*) Ce protocole d'accord a été signé par le Préfet de Région et les Directeurs régionaux le 14 décembre 1993.

Regards croisés ou pourquoi vagabonder sur les territoires de l'autre?

Faire intervenir un artiste dans un champ social : un espace rural, un établissement d'enseignement, une classe. L'acte n'est anodin pour personne, on le verra, et quelles qu'en soient les modalités, rencontre d'un jour, dialogue suivi ou résidence de longue durée pour l'artiste, les enjeux sont de taille et les conséquences le plus souvent imprévisibles.

Modification de la perception de notre environnement, mise en question de nos représentations, enrichissement de notre action : autant de préoccupations au cœur de l'éducation à la citoyenneté, et qui se situent dans un mouvement qui touche aussi le monde de l'art. Dans la relation dynamique de l'artiste au monde se dessinent aujourd'hui de nouvelles problématiques, de nouvelles topologies de l'art, et une culture nécessairement métissée.

Espace en mutations fonctionnelles et symboliques, univers d'archipels, monde fluide : dans cette réalité éclatée à laquelle nous devons nous acclimater, n'est ce pas faire un pari sur l'avenir que de promouvoir une pensée nomade, qui s'enrichirait de la rencontre de regards différents, et qui construirait son territoire de la mémoire de ses parcours ?

A propos des résidences d'artistes en milieu scolaire.

A ma connaissance, il n'existe aucun texte spécifique qui régit les résidences d'artistes en milieu scolaire.

En outre, les résidences sortent du champ d'application de la loi n°88-20 du 6 janvier 1988 concernant les enseignements artistiques, et de l'ensemble des circulaires qui précisent les modalités de coopération de professionnels de la culture à ces enseignements. La raison en est simple. Les résidences d'artistes dans les établissements scolaires ne visent pas à concourir à la mise en oeuvre des enseignements artistiques, et procèdent d'une démarche radicalement différente de celle qui a présidé à la définition des dispositifs institutionnels de coopération éduca-

tion-culture. Dans ceux-ci, les artistes sont engagés avec les enseignants dans des projets négociés, inscrivant la participation de l'artiste dans une logique globale construite autour de l'idée d'une confrontation et d'une complémentarité entre les démarches et les contenus caractéristiques d'un enseignement, et celles et ceux propres à l'artiste en démarche de création.

Dans ces dispositifs, une place importante est donnée à l'encouragement de la pratique artistique des élèves eux-mêmes. Rien de tel dans les résidences. L'artiste mène à bien un projet de création, la collectivité scolaire s'engage à lui offrir un environnement lui permettant un total investissement dans sa démarche. L'implication de l'artiste dans la négociation d'un projet éducatif est supposée por-

teuse d'un risque d'affaiblissement de son propos artistique, diminuant ainsi le bénéfice que peut en tirer la collectivité qui l'accueille. C'est pourquoi l'optimisation de la présence de l'artiste dans un établissement scolaire est censée passer par un respect scrupuleux de sa démarche artistique et un partage rigoureux des responsabilités entre l'artiste et les membres de la collectivité scolaire.

Nous ne disposons pas d'éléments nous permettant de tirer un bilan des résidences d'artistes dans les établissements scolaires. Nées à l'initiative de l'association «Savoir au Présent» il y a une dizaine d'années, dans les établissements du second degré et limitées à l'origine à l'accueil d'artistes plasticiens, les résidences se sont multipliées ces dernières années et concernent désormais plusieurs champs artistiques de la maternelle à l'université.

Il serait donc imprudent de pro-

poser en conclusion une évaluation comparative des différents dispositifs de coopération éducation-culture mis en place ces dix dernières années. Tout au plus peut-on risquer deux remarques (de bon sens) :

- la variété des dispositifs facilite l'investissement des artistes sur le terrain éducatif en s'adaptant avec souplesse à la diversité des tempéraments et des choix personnels.

- les retombées culturelles et éducatives d'une résidence d'artiste dans un établissement scolaire ne vont pas de soi. Elles nécessitent l'implication de la communauté éducative et le concours de l'artiste. Une résidence en milieu scolaire n'est donc, me semble-t-il, pertinente que si elle est accompagnée d'un véritable projet culturel, celui-ci pouvant en l'occurrence reposer sur les dispositifs traditionnels de coopération éducation-culture : atelier de pratiques artistiques, classe d'initiation artistique...

Jean-Marie LAURET
(chargé de mission DDF -
Ministère de la Culture).

Une politique culturelle à la rencontre ... de la démarche artistique

En Région Rhône-Alpes, une dizaine de lycées de l'enseignement agricole, (soit 50 % d'entre eux), bénéficient d'aides spécifiques de la Direction régionale des Affaires Culturelles dans le cadre de la convention «Culture-Agriculture» pour soutenir leurs actions de pratique artistique conduites à travers les ateliers ou les classes culturelles.

Mais au delà de ces pratiques, les deux directions régionales encouragent les lycées à mettre en oeuvre des stratégies pour favoriser le rapprochement avec les productions artistiques.

C'est ainsi que se mettent en place des jumelages avec des institutions culturelles : c'est le cas du lycée agricole de CIBEINS avec le Centre Culturel de VILLEFRANCHE, du lycée agricole de LA MOTTE SERVOLEX avec la Maison de la Culture de CHAMBERY ou encore du lycée agricole de VOIRON partie prenante d'un jumelage entre 4 lycées de la ville, la Scène nationale de GRENOBLE (Le Cargo) et le Centre culturel de proximité.

Ces jumelages ont tous en commun la volonté de fidéliser les élèves scolarisés aux programmations artistiques en intégrant ces dernières dans les progressions pédagogiques des enseignants et en faisant jouer à ceux-ci un véritable rôle de médiateur culturel.

Par ailleurs, nombreux sont les établissements qui ont pu être équipés en salle d'exposition dans le cadre de leur réhabilitation par le Conseil Régional. C'est le cas des lycées de CIBEINS (01), BELLEVILLE (69), LE VALENTIN (26), PRECIEUX, ROANNE (42) et bientôt le Centre du Pradel (07), ROMANS (26). Ces infrastructures nouvelles permettent de mettre en oeuvre des projets d'action culturelle qui servent à la fois la mission de formation initiale des établissements et la mission d'animation rurale.

On peut illustrer cela par deux exemples : au lycée agricole du VALENTIN sont organisées des expositions d'Art Plastique au moment desquelles les élèves bénéficient de l'intervention des artistes, mais ce lycée devient également un véritable lieu de diffusion pour l'agglomération valentinoise et les communes environnantes lors de la Biennale d'Art Contemporain.

L'opération «Récoltes» initiée par le lycée agricole de CIBEINS et un Centre d'Art plastique a permis d'installer le travail de trois artistes dans trois lycées agricoles () pendant six semaines.*

Ces installations, partie prenante d'une exposition ouverte aux publics de cette région, ont favorisé une approche pédagogique conduite par les enseignants avec la collaboration des artistes.

La présence des artistes sur les lieux de vie des élèves donnent l'occasion d'expériences pédagogiques riches qui s'intègrent aisément dans les programmes de l'éducation socio-culturelle.

Au delà de cette présence ponctuelle de créateurs, la «Résidence d'Artistes» inaugure un autre rapport avec les membres de la communauté éducative. Pour mieux le comprendre nous avons choisi d'échanger avec les acteurs de la Résidence mise en oeuvre au Lycée agricole de la Martelière à VOIRON (38):

- Monsieur RONSIN: Proviseur du Lycée agricole de VOIRON
- MM. LAROZE: Artiste résident et A. COUTURIER, Professeur d'Education Culturelle

D.MENU: Pourquoi avez-vous tant œuvré pour la présence d'artistes dans votre établissement ?

M. RONSIN: Nous sommes ici situés à 30 km de Grenoble et aux abords d'une ville de 20 000 habitants aux portes du Massif de la Chartreuse.

240 élèves suivent les formations liées au tourisme rural et au commerce agro-industriel et alimentaire.

J'ai la certitude que la dimension culturelle de notre projet d'établissement peut jouer un rôle déterminant dans la formation des élèves, c'est pour cela que nous venons de créer un Centre de Ressources culturelles «TRANS-ART» destiné à faire du lycée un lieu de rencontres autant qu'un lieu de formation avec le concours de tous nos partenaires.

C'est dans cet esprit que nous avons créé ce lieu de résidence d'une centaine de m² conçu par l'architecte comme un véritable lieu de création, avec un hébergement attenant.

D. MENU: Pouvez-vous nous rappeler le cahier des charges imposé pour l'accueil d'un artiste

dans le cadre d'une résidence «Entrée des Artistes» ?

M. RONSIN: Le plus important à retenir c'est que nous ne devons rien attendre en retour, rien imposer à l'artiste; nous lui offrons un lieu de création, éventuellement un lieu d'hébergement il lui revient de conjuguer ce lieu avec sa démarche artistique pour faire émerger une création. Nous devons lui fournir de bonnes conditions de recherche.

D. MENU: L'établissement doit-il apporter une contribution ?

M. RONSIN: Oui, 5 000 F, la DRAC 15 000 F - L'ensemble constitue la bourse affectée à l'artiste. Mais en réalité si la connexion se fait bien, si l'artiste souhaite nous associer à son pro-

jet, notre investissement peut être beaucoup plus important.

D. MENU: Pourquoi avez-vous répondu favorablement à la proposition de résidence faite par la DRAF ?

M. RONSIN: Nous avons auparavant hébergé une compagnie de danse sur l'établissement; puis nous avons reçu un artiste plasticien, Pierre GALLAIS durant une année. Ces expériences se sont avérées tellement positives que nous avons fait le choix de construire un atelier d'artiste au moment où nous avons réalisé le bâtiment d'hébergement des B.T.S.

Nous étions prêts puisque nous avons expérimenté ces relations au travers de «résidences» conçues par nous-mêmes; accueillir Samuel LA ROZE dans le cadre d'une véritable résidence,



Résidence de Samuel LA ROZE - Voiron -

dans un lieu conçu pour cela était pour nous une chance, celle de considérer l'artiste comme partie intégrante du système éducatif.

Écoutons si vous le voulez bien le témoignage de SAMUEL LA ROZE

D. MENU : Comment vivez-vous cette résidence ?

S. LA ROZE : Les conditions que l'on m'offre ici sont exceptionnelles. En plus d'un très bel atelier conçu comme tel, je bénéficie d'un logement attenant et mange à la cantine comme un interne. L'ensemble de ces conditions est tel que je dispose de beaucoup de temps. La résidence est dans un site merveilleux avec un point de vue sur le Vercors.

D. MENU : Et vos relations avec les lycéens ?

S. LA ROZE : Elles sont très informelles et peuvent l'être puisque je suis suffisamment

présent dans l'établissement pour les rencontrer, l'atelier reste ouvert à toute visite inopinée. C'est ce qui me différencie d'un enseignant ou d'un intervenant chargé d'un rôle précis, et ne m'empêche toutefois pas d'intervenir à la demande des professeurs pour expliquer «en classe» ce qu'est mon travail et l'objet de mes recherches. Cela est d'autant plus intéressant que les adolescents et même les plus âgés ont une idée très vague de ce type de travail ou une idée très mythique. Il me paraît important de démystifier le statut de l'artiste.

D. MENU : Et pouvez-vous faire le lien entre ce lycée et vos recherches ?

S. LA ROZE : Le lieu a une emprise forte sur mon travail, et celui-ci est lié à un projet : je ne profite pas de cette résidence pour assurer une production d'œuvres qui seront éventuellement montrées, mais je concentre toute mon énergie pour mener à bien la concrétisation d'une œuvre revêtant une forme inédite pour moi.

D. MENU : Précisez encore votre projet ...

S. LA ROZE : J'ai exécuté pendant les deux premiers mois de ma résidence un grand nombre de dessins où je cherchais à définir une œuvre en volume, une sculpture prenant en compte les données sociales, culturelles et géographiques du lieu : un lycée

agricole installé sur un site de 40 hectares au pied du massif de la Chartreuse. Il me semble que le type d'enseignement professé dans cet établissement est moins passif - du point de vue lycéen - que celui que j'ai connu il y a environ quinze ans. Il invite à une prise en charge de son avenir professionnel ; quand je dis cela, je ne me fais nullement l'avocat ni le promoteur de cet enseignement-là ! Je revendique une regard candide d'observateur privilégié. J'ai donc pensé à une œuvre INTERACTIVE. Elle prend en compte les concepts de transmission du savoir et de mémoire tout en les intégrant au site. Mais, chose nouvelle dans mon travail, il s'agirait d'un monument bien que je n'aime pas le mot.

D. MENU : Avez-vous déjà trouvé le financement ? Et l'établissement est-il partie prenante ?

S. LA ROZE : oui, l'établissement sert de relais dans cette prospection, avec M. RONSIN, le chef d'établissement, qui participe directement à cette recherche, et d'autre part au niveau des élèves de B.T.S. spécialisés en action commerciale qui vont entamer une prospection s'inscrivant directement dans leur projet pédagogique. Les entreprises contactées seront essentiellement des entreprises locales auxquelles sera demandée une participation financière et (ou) technique et (ou) en nature. Certaines d'entre elles ont déjà donné un accord de principe ; le GRAND ANGLE, Centre culturel de Voiron, s'est dès le départ inscrit comme un partenaire actif du projet.

D. MENU : Que vous apporte sur le plan personnel cette résidence ?

S. LA ROZE : En plus d'un certain confort matériel évoqué tout à l'heure et la certitude que s'il se concrétise, mon projet d'œuvre interactive s'imposera comme une progression significative dans le déroulement de ma vie professionnelle, il m'est agréable de constater que vivre dans un «espace pédagogique» me per-

met d'apprendre, au contact des élèves surtout à mieux formuler mon statut d'artiste!

D. MENU aux professeurs d'éducation socio-culturelle du lycée de Voiron : qu'apporte à l'établissement la présence régulière d'artistes ?

A. COUTURIER et M. REY : C'est la cohabitation entre ces deux mondes celui du didactisme, lié à l'institution scolaire et celui du sensible, propre à l'artiste qui est source d'enrichissements. Côté «la création» invite à porter d'autres regards et cette invitation est très fructueuse sur le plan pédagogique.

Pour être réussie, cette cohabitation implique que nous jouions notre véritable rôle de médiateur, mais nous de donnerons pas de recettes car il n'y a pas de «modèle» ni de «référence» de résidence d'artistes - on ne peut édicter des règles, la personnalité de l'artiste conditionne les projets à mener.

A chaque artiste,
sa résidence

Rappelons cette phrase de Lise DIDIER MOULONGUET (*) qui résume bien l'esprit de la mise en place des résidences d'artistes par l'association «Savoir au présent»

« La relation entre l'enseignant et l'artiste ne peut être celle d'une collaboration entre individus dotés de compétences différentes, mais doit prendre la forme d'une imbrication, d'une interrelation entre des positions singulières dont l'une participe d'une logique pédagogique, l'autre d'une logique culturelle et artistique. La première est directionnelle et interactive, la seconde est ponctuelle et rayonnante».

Une prochaine résidence sera mise en place prochainement au lycée agricole de Cibeins ou au Centre du Pradel dans le cadre de l'action «Entrez les artistes» mise en place par l'Association «Savoir au présent» en collaboration avec le Ministère de la Culture.

Propos recueillis par

Denise MENU chargée d'ingénierie culturelle à la DRAF

(*) Lise DIDIER MOULONGUET Présidente de l'Association «Savoir au Présent»

regards croisés

L'Art

«d'accommoder»
un artiste...Convention avec un Centre
culturel

Vous choisissez un groupe d'élèves intéressés par l'art des jardins, aidés par un jeune professeur technicien créatif et curieux, le tout studieusement stimulé et sensibilisé dans une filière aménagement d'un Lycée Agricole (LEGTA-Albi).

Par ailleurs, vous êtes séduit par un groupe de recherche musical électro-acoustique qui bouleverse les habitudes et tente des nouveautés (GMEA Albi).

Vient à passer un jeune homme, Jean-François PRIGENT, amoureux de tout ce qui pousse dans un jardin, ou ailleurs, et qui a déjà créé un festival à Assier (Lot) autour d'un château renaissance. Epris d'inventions et d'insolite, gourmet et fantasque, il s'associe les talents d'un restaurateur créateur de cocktail, Jean-Luc FAU de Rodez.

Saisissez l'occasion d'une action culturelle que vous propose un centre culturel (CCA Albigeois) et vous allez pouvoir réaliser un menu extraordinaire, composé de lumières, de feuilles rousses, de sons insolites, de voix, de sentiers caillouteux, de saveurs étonnantes, de frissons de couleurs... jouer avec les chaises... et organiser l'espace en jardin



musical au réveil ; chaises pliées dans un coin... après-midi : chaises autour d'un jardin public : imaginaire ou emprunté à la réalité, le compositeur choisit, révèle, confronte... l'oreille guide, l'auditeur circule librement ou s'assied en un recoin intime... Plus tard, chaises isolées, jardin solitaire ; chaque personne écoute un élément de musique que nul ne peut entendre dans sa globalité... chaises isolées... chaises libres... Promenade dans un jardin ; des plantes sonores imaginaires poussent...

Enfin, chaises attablées, jardin des cocktails : concert gustatif

pour cinq saveurs : salé, acide, amer, piquant et sucré... L'auditeur/dégustateur est invité à mêler ses sensations et gustatives à ses émotions auditives.

L'artiste jardinier en chef a pris en compte, pendant trois jours entiers, les propositions des jeunes élèves, ils ont cherché et édifié ensemble un décor allant du plus grand classicisme à l'invention extrême. Ils ont mélangé habilement technique, pratique, sens des matériaux, imaginaire visuel, odorant et sonore... Familiarisés avec le domaine artistique, prêts à l'innovation professionnelle future, curieux, les jeunes ont enfin pû, juste avant la clôture du jardin, calés

sur les chaises empilées, ivres de plaisir et de dépaysement savourer des mélanges subtils tels que ce cocktail salé :

Lait de coco + jus de concombre + tequila + peppermint + citron vert + curaçao bleu + glaçon... le tout dégusté en croquant une demi rondelle de concombre trempé dans du sel...

Si la curiosité de vos papilles et de vos oreilles vous chatouille au point d'en vouloir déguster davantage, un mini CD a été réalisé (Jardin des cocktails 40 F avec livret recette GMEA + Centre culturel Albi 81000 L. QUEHBC - Legta Albi - 63 54 26 80).

Halte artistique en Champagne Ardenne

«Nombreux sont les établissements offrant une salle ou un amphi pour accueillir des spectacles vivants. Associations d'élèves, enseignants, administration et réseau de diffusion en profitent. Les troubadours de notre temps, qu'ils soient acteurs, musiciens, danseurs apportent un regard, le temps d'un passage éclair organisé par Champ-Art

Suite à une tournée de 6 spectacles fin 94 en établissement agricole de Champagne Ardenne, le Trio Maracassé témoigne. S'ajoute le regard d'Hervé Montero, journaliste.

Interview du Trio Maracassé

Champs culturels

Le réseau CHAMP ART cherchait un spectacle novateur. En quoi l'est-il ?

Trio Maracassé

- Si BAL est novateur, cela doit tenir à notre volonté de jouer «simultanément» avec les techniques de cirque (jonglage et contorsion), la musique et la comédie.

Concrètement, la première lecture du spectacle privilégie la comédie. Les personnages jouent un rôle, ils sont espiègles, possessifs, amoureux... La musique comme les techniques de cirque sont naturelles pour eux et constituent la toile de fond. Leurs balles font de la musique, leurs déplacements frisent la contorsion, tout cela est très normal sur leur planète.



Champs culturels

Quel intérêt y-a-t-il pour vous à rencontrer un public de jeunes en Lycée Agricole ?

Trio Maracassé

- Un spectacle fait résonner une culture et quand tout un public partage sensiblement la même culture, ça passe ou ça casse. Disons que par rapport à un public diversifié les réactions ou non réactions sont exacerbées. Des jeunes ? en Lycée Agricole ? vont-ils marcher ? vont-ils accepter de venir vers nous ? saurons nous les amener à partager nos images ?

- Nous utilisons pour une séquence comique des voix de vache, jamais salle n'a été aussi hilare que dans les Lycées Agricoles. Le trac peut se comparer au suspens qui précède une déclaration d'amour. Dans les deux cas, l'acteur principal propose un joyau au fond de lui-même, il s'expose, il prend un risque.

Si la proposition est acceptée c'est le partage, la magie et la joie qui vont avec.

Nos propositions ont été le plus souvent très bien partagées. Le spectacle a donc eu lieu et c'est ce qui est important pour nous.

Champs culturels

Pourquoi accepter de jouer un spectacle professionnel avec un accueil technique souvent insuffisant ?

Trio Maracassé

- Cette proposition de tournée nous a été faite à un moment propice. Nous venions d'adapter notre spectacle aux conditions de plein air, c'est-à-dire sans projecteur. Nous étions donc prêts à toutes les éventualités au niveau des éclairages. Heureusement, cela nous a permis de nous installer dans la bonne humeur dans des lieux ne correspondant aucunement à notre fiche technique élémentaire.

Champs culturels

Quels arguments donneriez-vous à d'autres artistes pour jouer dans ce type d'établissement ?

Trio Maracassé

- L'atout majeur de cette opération, outre le fait de rencontrer un vrai public est la tournée. Partir pour une série de dates d'affilées, géographiquement proches les unes des autres, rien de tel pour mettre un spectacle sur orbite.

Interview

de H. Montero

Trio Maracassé

De part votre métier, vous assistez souvent à des manifestations culturelles. Par quoi les nôtres se caractérisent-elles ? Quelles critiques apporteriez-vous ?

H. Montero

La diffusion de l'expression artistique ne devrait supporter aucune limite. Partout où il y a un public potentiel, il devrait y avoir possibilité de spectacle. Cette évidence ne résiste malheureusement ni à certaines contraintes économiques, ni à des archaïsmes mal placés. Pourtant, quelques doux rêveurs (des utopistes ?) osent croire en la rencontre magique, fragile, unique, entre de vrais artistes et de vrais spectateurs. Mieux, ça se passe en 1995, dans des lycées agricoles ! Preuve que tout espoir d'une éducation culturelle ouverte à tous ne doit pas être définitivement perdu !

Des critiques ? Plutôt deux conseils. Avant tout, veiller constamment à ne pas donner naissance à des comportements de «consommateurs de culture» : les terribles dégâts du zapping généralisé restent encore insoupçonnés. Et la rencontre avec des artistes doit donner aux jeunes l'occasion de comprendre la somme de travail, de sacrifices, de passions, que nécessite une représentation. Deuxième point : s'ouvrir plus vers le public extérieur. Pour ne pas tomber dans le piège du spectacle uniquement pour scolaires, et prendre le risque de devenir de véritables lieux de diffusion culturelle. Toutes les utopies sont bonnes à prendre.

Contacts :

Champ Art - Pascal Faucomplé

Le Trio Maracassé

Section culturelle du

C.R.I.P.T. - 67, rue Battant

Champagne Ardenne

25000 Besançon

Tél. 25 41 72 07, Tél. 81 83 35 13

25 41 91 21

LEGTA Ch. Baltet

10110 St Pouange

regards croisés

Au centre d'une pratique sociale et culturelle : l'artiste

Depuis près de dix ans,
on s'attache à situer la création artistique contemporaine
au centre des différents dispositifs d'action culturelle en espace rural.
A travers diverses expériences et à travers, ici, les regards croisés d'un artiste, d'un critique d'art et d'un étudiant technicien supérieur de l'enseignement agricole,
elle cherche à illustrer la dynamique des relations entre l'oeuvre, l'artiste, le monde.

«Il nous fallait saisir l'occasion de ce numéro de CHAMPS CULTURELS consacré à «l'intervention d'artistes» pour tenter d'éclairer les mécanismes d'une pratique culturelle fondée sur la rencontre entre un créateur et un environnement social.

Le terme usuellement utilisé aujourd'hui pour désigner cette pratique fondée sur la rencontre est celui de «médiation» que j'emploierai donc à mon tour dans ce sens.

Le cadre de notre expérience de médiation culturelle est l'espace rural provençal, campagne, nature, paysage, environnement : une définition qui varie en fonction de la composante humaine, selon que l'on y mette plus ou moins d'activités économiques, ou culturelles, ou symboliques.

Cadre de notre expérience de médiation, plus d'une quinzaine d'interventions d'artistes, l'espace de vie rural est alors proposé comme sujet, matière à travailler

dans la rencontre artiste/public : l'action consiste à énoncer, à travers les modalités les plus variées, la richesse des dispositifs de rencontre étant infini.

L'artiste et son public deviennent alors co-auteurs d'une réflexion qui, selon l'ambition et les moyens, aboutit à une oeuvre : une expérience de création qui sera alors celle de la «médiation-production».

Geneviève Réubert

Deux créations pour
1995 :

«*Mauvaises herbes*»
de Michel Blazy
pour les journées nationales de
l'environnement en Avignon

«*Vaut le Voyage, mérite le
détour*»
circuit touristique d'intérêt pittoresque à travers le département de Vaucluse par Didier TALLAGRAND.

(lire «Actions, passions», p 15)

ART NATURE
Centre Européen
de ressources artistiques
LEGTA d'Avignon -Caniaarel
Site Agroparc
BP 1208
84911 Avignon Cedex 09
Tél. 90 89 95 97
Fax. 90 89 17 34

Direction de projet :
Geneviève Réubert

Avec le sculpteur BASSERODE

Un élève du lycée agricole
d'Aix-Valabre (Bouches du
Rhône) témoigne ici de sa rencontre
avec l'artiste BASSERODE, lors d'un atelier théorique
et pratique que celui-ci
conduisait sur « les représentations
de la nature ».

tation d'un paysage (perspective classique et représentation asiatique).

Personnellement, il m'a fait découvrir l'art contemporain. Ce qui est souvent mal perçu par les gens, m'est apparu plein de sens.

Les deux jours de travail passés avec le sculpteur Basserode m'ont permis de découvrir l'art contemporain.

Les oeuvres contemporaines cachent toutes une démarche intellectuelle et une logique rationnelle, bizarre au premier abord.

Cette rencontre m'a apporté des connaissances et des techniques dans l'analyse d'un paysage. Basserode a mis en évidence le fait que dans la nature, chaque chose avait une signification et qu'il suffisait de trouver le code pour la déchiffrer.

Ce qui m'a surpris chez Basserode, c'est l'utilisation des sciences très pointues dans l'élaboration de ses oeuvres.

Et, ce qui ressort de cette expérience, c'est la notion d'art vivant, c'est-à-dire que l'art, quel qu'il soit, est vivant, en perpétuelle évolution.

Il nous a enseigné des techniques graphiques de représen-

Garcia, BTSa Gestion et
Protection de la nature

On fit un jour d'un porte-bouteilles, un porte flambeau

*Daniel BRANDELY, artiste
résident au Lycée viticole
d'Orange (Vaucluse), évoque :
le sens d'une rencontre avec la
classe de 1ère BTA viticulture-
œnologie
à travers un atelier
de pratiques artistiques.
« Ne viennent-ils pas
de transgresser
leurs habitudes de penser et de
voir...»*

A l'instant du passage... je suis prêt à remettre en jeu les perversités de mes visions devant les vertus de la terre. Je m'en suis empoussiéré pendant quatre jours avec dix-huit de ces filles et fils qui savent les cépages et le nom des os de vigne et ne peuvent seulement imaginer qu'on fit un jour d'un porte-bouteilles, un porte flambeau. N'était-ce pas — et n'est-ce pas — une manière de croire ou de se convaincre qu'on croit pouvoir substituer le spectacle par sa critique?

Photo G. Récubert
Avec le sculpteur BASSERODE
dans la campagne auxoise
Février 1994



Des bouteilles ils en ont moulées, brisées, remplies ou couvertes de sable. Et des ceps, et des bouchons, des verres englués sous des plages creusées dans les sillons de la vigne, des pavés cueillis entre les pieds. Cela s'appelle : détournement, recouvrement, appropriation, installations... Art pauvre ? Mais à bien regarder, ces formes (on a buté plus sûrement sur le terme que sur le fréjau du coteau) convoquent autant la fête des vendanges que la kermesse ou le comice agricole ironiquement flaubertien. Alors... Art Brut ?

C'est quoi ? On nous l'a servi à longueur de couloir puisque ça trône ici et là le long d'une mezzanine qui n'attendait que d'être comblée.

Si tout ceci peut se compléter, on peut aussi le penser et l'énoncer de mille autres manières. (...)Bouteilles et verres sont, en somme, restés à moitié vides, comme on laisserait des portes entrebâillées, honorant par cet égard les fantômes inconnus de la culture de notre temps.

Ce sont par ces mêmes portes que pénètre le petit public; autres élèves, éducateurs, personnel d'une institution, parents peut-être. S'ils voient de l'étrangeté, les vents et les pluies nourrissant le terroir l'ont transportée par dessus les frontières de la méfiance depuis des pays lointains. Le regard des acteurs, au côté de leur golem, en montre le trouble. Ne viennent-ils pas de transgresser leurs habitudes de penser et de voir, de faire sans savoir faire, de vendanger de la myrrhe et du soufre dans l'enceinte du château.

Daniel BRANDELY

regards croisés

A l'écoute des micro-moments de la nature

Centre d'art contemporain du Ministère de la Culture situé en pleine forêt sur un contrefort du mont Ventoux, le CRESTET CENTRE D'ART répondant à l'une de ses missions développe une activité de soutien à la création artistique sur la thématique *Art et Nature*.

La présentation qui va suivre de la manifestation «Un, deux, trois, nous irons au bois» (Avril 1995) nous permet d'analyser comment, dans un processus de création, l'intervention d'artiste participe du dispositif de recherche sur une sensibilité contemporaine, ici, à la nature et à l'environnement, et comment, donc, à travers cette expérimentation, l'oeuvre apparaît de façon manifeste comme médium particulièrement puissant pour produire ou vérifier une connaissance sur la pratique sociale culturelle.

«Restitution de cette qualité visuelle de contact réconcilié avec le macrocosme» dit Christian GATTINONI, critique d'art et enseignant à l'École Nationale de la Photographie d'Arles, qui conclut «là s'expérimente par delà l'émotion, une empathie sensible aux micro-gestes de la vie dans la nature».

Sortir. Et sortir de l'image. La ponctuation du temps contemporain de la nature impose ce double arrêt. C'est longtemps après que les années 60 et 70 aient installé dans la nature les dispositifs sculpturaux du land art. L'artiste s'y faisait souvent entrepreneur, même quand son aventure est solitaire, elle porte la marque de la mesure. Du côté de l'art contemporain les commanditaires sont les centres d'art et les parcs d'oeuvres en plein air. L'artiste y travaille in situ et l'oeuvre doit s'inscrire dans son cadre pseudo-naturel. Les photographes quant à eux reçoivent mission des différentes instances territoriales à l'instar de la DATAR. Le point de vue sera de préférence documentaire avec une sensibilité artistique pour dresser la carte d'identité visuelle des différents territoires naturels.

Les quatre jeunes artistes réunis au Crestet revendiquent une approche différente, plus ludique, de façon manifeste dans le choix de leur titre «Un, deux, trois, nous irons au bois» comme dans l'image générique du carton d'invitation évoquant le butin d'une cueillette.

Ils tentent de redonner une vision individuelle de la nature débarrassée de ses présupposés culturels. Issus de l'École Nationale de la

Photographie, ils cherchent moins la belle image purement esthétique que l'instauration d'une machine de vision qui puisse nous permettre de partager un court moment de leur déambulation solitaire.

La photographie redonne sens esthétique au plaisir d'herboriser, d'affirmer une présence humaine, une identité curieuse et respectueuse de son environnement.(...)

Christian GATTINONI

CRESTET CENTRE D'ART
Chemin de la Verrière
84 110 CRESTET
VAISON LA ROMAINE
Tél 90 36 34 85
Directeur: Jany BOURDAIS

Prochaines manifestations au CRESTET

«Entre chiens et loups»
du 23 juin au 15 septembre 95
Installations de Erik SAMAKH
Soirées guidées et repas
tous les vendredis à 20h30

«Le beau et le sublime»
à partir du 22 Septembre 95
Installation vidéo in situ de Sylvie Blocher

UN

Franck GUESSARD

Chute de trois feuilles de chêne :
3 ensembles de 5 photographies
couleur 30 x 60 et 50 x 50 cm ;
La mer montrée aux fourmis du
Crestet :

..... photographie couleur, installée à l'extérieur
La marche : vidéo.

Pour le point de vue Franck Guessard transite entre le plan humain et la contre-plongée vers le surplomb de l'arbre (et de l'oeuvre) pour théâtraliser la chute d'une feuille.



DEUX

Raphaël CHIPAULT
Un lieu clos, trois projecteurs alternent des séquences de diapositives noir et blanc

...immatérialité de la projection ...

...micro-événements auxquels Raphaël Chipault sensibilise notre regard, sur le quinconce des écrans tremble la représentation de cette respiration des éléments naturels (Christian Gattinoni).

TROIS

Denis PRISSET

Six observatoires modulables et transportables, construits sur cette idée de l'association d'un paysage lointain et d'un gros plan de sol naturel (six photographies couleurs 60 x 100 cm et six panoramiques monochromes 60-50 cm).

Les observatoires de Denis PRISSET font l'économie de l'éten due traditionnelle du paysage, celle du cliché. Il matérialise ses bornes, sol et horizon, et nous oblige par ce raccourci à une vue rapide et synthétique contemporaine (Christian Gattinoni).



NOUS IRONS
AU BOIS

Anne LOUBET

Projections de diapositives couleur sur écrans de tissu installés dans un espace fermé.

L'investissement personnel se manifeste par un retour au sentiment universellement partagé des terreurs enfantines. Le parcours sensoriel d'Anne Loubet nous incite à les revivre face à l'écran, dans la traversée incertaine du champ de l'image (Christian Gattinoni).



Des Résidences d'artistes en Aquitaine

des empreintes ... dans les établissements

Dans le cadre de la convention culture-agriculture, la DRAC, la DRAF et le CRARC ont mis en place depuis cinq ans des résidences d'artistes (sculpteur sur végétaux - photographes - vidéastes - compagnies théâtrales ...) dans les établissements d'Aquitaine.

Colette Martin, chargée de réaliser une évaluation des actions du CRARC a enquêté auprès des établissements sur cette expérience artistique d'accueil de créateurs.

Nous reproduisons ici certains éléments de son analyse



Christine Lacour, Artiste-Résident à Tonneins 89-90 Réalisé dans les serres du Lycée Agricole de Fazanis. Réalisation : Centre Culturel de Tonneins, Lor et Garonne - Chantier du Chai Bordeaux

Les résidences d'artistes ont rarement été neutres et ont fait éclore ça et là des "imaginaires collectifs". Cette proposition artistique, vécue au début par certains comme un "défi à relever", est extrêmement novatrice pour les établissements agricoles. Imposée au début aux établissements par les institutions, elle est présentée aujourd'hui par les établissements, comme un choix et une demande.

Des résidences à histoire

Il est difficile de mesurer l'impact de ce genre d'événement en termes de nombre de personnes sensibilisées. Aussi, est-il intéressant de noter ces conséquences recensées au travers de quelques accueils d'artistes. Ici, c'est la création d'un labo photo utilisable par les élèves et par l'environnement; là, c'est la réalisation d'une exposition parallèle à celle de l'artiste; ailleurs,

cela a provoqué l'organisation d'une autre venue d'artiste sur des bases un peu différentes. Pour les expériences les plus récentes de résidences d'artiste, il est plus difficile d'avancer une évaluation. Il faut, en effet, un certain temps pour que soient décantés leur rôle dans l'histoire d'un établissement et leur conséquence dans ses projets.

Quelques exemples :

Une exposition d'élèves

La première résidence date de 1990. Christine Lacour, plasticienne sur végétaux, a été accueillie dans l'établissement de Tonneins. Le choix a été fait au regard de son activité horticole, puisque l'artiste souhaitait réaliser une oeuvre autour des serres. Prospectivement, on note le rapprochement d'un groupe d'élèves vers l'artiste. Tous les mercredis après-midi, ces élèves vont tra-

vailer avec cette femme artiste. Ils vont concrétiser cette démarche en montant en parallèle leur propre exposition d'art plastique.

Création d'un labo photo pour les élèves et le monde extérieur

La résidence de Jean Marc Lacabe, photographe, a permis la création d'un labo photo qui sert encore aujourd'hui à l'établissement et à son environnement.

Conséquence : " Les élèves ont changé leur façon de regarder la photo ... Les premiers formés ont transmis cet état d'esprit aux autres".

Cette réalité est aussi partagée par certains adultes, membres d'un club photo local, que l'artiste a rencontré. Ce qui a étonné, c'est son regard : " Cela a surpris les élèves et les enseignants. Les zones qu'il avait choisies, les zones seches, sont celles où l'homme n'intervient pas, alors que notre perception, à nous Landais, est différente". ... " Nous souhaitons accueillir une autre résidence d'artiste ... Cela a débouché sur quelque chose ... une trace". On peut d'ailleurs noter que certaines photographies réalisées lors de cette expérience sont exposées, non loin de l'établissement, dans un parc.

L'invention d'un nouveau type de résidence

Une récente expérience, à Périgueux, avec Luc Chéry,

photographe, a entraîné un nouveau projet de résidence d'artiste avec l'ADDC. L'artiste va être choisi par l'ADDC (Association Départementale de Développement Culturel), le CRARC, les ESC de Périgueux et le directeur de l'Etablissement. Des réunions préparatoires intègrent les exigences de chaque partenaire tant au niveau pédagogique qu'artistique. Le directeur d'établissement fait le lien avec le milieu agricole, car le projet l'exige. On le voit, l'expérience d'accueil de Chéry a, par le travail d'expositions et pédagogique réalisé, enclenché le désir de travailler avec un autre artiste dans d'autres perspectives. " Le pédagogique doit se jouer des contraintes de l'artiste en création " ... " Chez un artiste, il faut rechercher ce qui est très personnel. Il faut qu'il fasse passer son point de vue, sa démarche de création. Après, il est possible d'approfondir l'oeuvre avec ou sans l'artiste. Il ne faut pas oublier que nos élèves sont très concrets. Il faut passer par le concret ... mais il ne faut pas que l'artiste soit trop pédagogique".

Un club de théâtre né de la rencontre avec un metteur en scène

L'expérience avec le metteur en scène Oscar Castro peut également s'apparenter à une résidence d'artiste. Son but était d'intéresser les élèves au théâtre. La première année, ils étaient 10 à travailler avec lui, 4 ans plus tard, ils étaient 30.

regards croisés

Un exemple de résidence d'artiste : Stéphane Gatti à Blanquefort

La résidence du vidéaste Stéphane Gatti était juste achevée lorsque cette enquête a commencé. Presque dans tous les lieux, il y a été fait référence, et très souvent de façon négative. Les critiques ont porté, notamment, sur le coût et la non-participation des élèves (...).

Plus qu'une création personnelle, ce projet est dirigé par Stéphane Gatti, réalisateur-vidéo. L'artiste, accompagné dans sa démarche par l'écrivain Michel Séonnet et le compositeur Jean-Paul Olive, couronnera sa création dans une mise en espace " La Marche vers le Soleil ".

Au centre de ce projet, deux poètes : Friedrich Hölderlin (1770-1843) et Armand Gatti (le père de Stéphane). Tous deux sont venus à Bordeaux. Tous deux ont été confrontés à la question de la fin du monde.

Pour la réalisation de l'oeuvre, Stéphane Gatti souhaite intégrer une équipe d'élèves, de techniciens et de formateurs.

La difficulté pour une telle réalisation est liée à l'ampleur du projet qui nécessite pour l'établissement d'accueil à la fois d'organiser, de gérer et de coordonner la réalisation de l'oeuvre et aussi de s'investir sur le travail pédagogique.

A l'intérieur de l'établissement, quelques personnes-élèves, enseignants et autres nous ont parlé de cette expérience.

Gatti : un moment fort

" A la première prise de contact avec Stéphane Gatti, nous étions 10 élèves. Il nous a demandé de rédiger un texte sur ce qu'est pour nous la fin du monde. C'est un contrat moral qu'il nous a demandé de passer. J'ai été le seul à le rendre. J'étais seul au début sur le film.

J'ai craint que cela ne se fasse pas, car Gatti était désenchanté que les autres soient partis ... Le tournage a duré deux semaines ... Des planings, nous en avons fait des centaines et des centaines ... Il arrivait, c'était le feeling total ... Cela

m'a permis de rencontrer le père de Stéphane, Armand Gatti et deux ou trois résistants puisque l'oeuvre tournait en partie autour de la guerre. Ce qui m'a permis d'entrevoir la vie à Bordeaux pendant la seconde guerre mondiale. Qu'est-ce que j'aurais fait moi ? Ma grand-mère, anarchiste espagnole, s'était retrouvée dans le même camp qu'Armand Gatti, derrière le château du lycée... Des séries de hasards. Sauf dans mon ancienne maison, je n'ai eu aucun pouvoir décisionnel sur les scènes à tourner. Un peu, au montage. Avec Gatti, on est juste les pièces d'un puzzle. Par la suite, j'ai été impliqué, avec d'autres élèves, dans la réalisation finale : création des décors. Aujourd'hui, je continue d'écrire parce que cela n'est pas terminé. Toutes les images me sont restées " (Un élève).

" J'étais présent à la représentation. J'ai découvert des choses, des lieux, et ce soir-là, c'était merveilleux de les découvrir, par les spots, les textes ...en acceptant aussi qu'une oeuvre puisse être de réflexion. J'étais très proche des élèves et j'ai été surpris de leurs réactions. Ils ont compris le cheminement de l'oeuvre. Certains collègues ont pris cela par la dérision, mais pas les élèves. Si on n'oblige pas les élèves à participer, on ne peut pas savoir. Pourtant, cela fait un moment fort, de soudure, à un moment important, la période d'adolescence, où l'on vit ces moments forts comme des points de repère ... ".

" Cinquante élèves étaient là. Ils n'ont pas tout compris, mais ils étaient fiers d'avoir participé. Ils étaient surpris et épatés ".

" Nous avons reçu, après le spectacle, des petits mots gentils de gens de l'extérieur qui étaient étonnés de la qualité ".

Un apprentissage souvent réussi. Avec l'expérience sur le terrain, les procédures d'accueil des artistes se sont affinées. A présent, l'attente se définit en d'autres termes :

" Si une autre expérience était proposée, je préparerais davantage le travail avec l'artiste, afin d'établir un contrat clair avec lui .. Je n'avais pas compris, j'avais une vision socio-culturelle, alors que les élèves sont des observateurs de l'oeuvre en train de se faire "... " Si nous avions vu son travail avant, nous ne lui aurions pas demandé une plaquette. Dans notre subconscient, on n'a pas utilisé son travail; on a refoulé cette action "... " On n'a pas fait profiter l'établissement de cette expérience ".

L'analyse de chaque action de résidence a permis de montrer qu'elle pouvait être vécue et restituée, de façon réelle ou imaginaire, comme l'élément déclenchant et responsable d'autres événements apparaissant en cascade. Elle marque un point de repère dans le temps, inscrit l'établissement dans une Histoire. C'est en effet le temps qui semble s'emparer de ces présences. Pour être exhaustif, il faut préciser, qu'à l'inverse, la trace des artistes dans certains établissements est complètement invisible, elle laisse " sans voix ". Dans d'autres, " elle est très, très, très négative ", mais sans explications complémentaires. Il semble que ce soit souvent l'oeuvre qui est le noeud du problème, et les échos contradictoires ne permettent pas d'en rendre compte.

C'est dans ces " chantiers " que peut-être repéré aujourd'hui, la volonté de fédérer des énergies autour " d'actions globales ou thématiques ", ralliant le milieu culturel, le milieu professionnel agricole, les établissements agricoles -donc le pédagogique-, la création, les partenaires locaux (Projet " Saison Gourmande " en Lot et Garonne).

Contact

Martine HAUTHIER -CRARC
(57 25 13 51 Fax 57 51 36 81)

Ont accueilli des résidences les établissements de Tonneins, Ste Livrade, Nérac, Sabres, Mugron, Blanquefort, Libourne, Périgueux et Bergerac.

réflexion sur la médiation).

Le stage se déroulera du 21 septembre à 16 heures au 27 septembre à 12 h au LEGTA des Vaseix et au Festival International des Francophonies au Limousin (week end compris)

Contact : Annie Burguet - LEGTA Les Vaseix 53.48.00.50

Arts plastiques

Résidence d'artistes

En partenariat avec Peuple et Culture Corrèze, le Musée du Cloître de Tulle, le LEPA de Tulle-Naves, en Limousin recevra en résidence, à partir de juin 95, deux artistes peintres du Bénin Cyprien Tokodagba et Romuald Azounné.

Sur proposition de l'association Peuple et Culture Corrèze, le LEPA de Tulle-Naves doit accueillir en mai et juin 1995 deux artistes béninois pour une période de création et d'échanges : Cyprien TOKOUDAGBA et Romuald HAROUME.

Le projet a pour but la présentation à Tulle des peintures de deux artistes de culture Vaudou. La forme retenue (résidence d'un bon mois puis exposition) permettant de réaliser les œuvres dans le contexte du bassin de Tulle et de privilégier ainsi les échanges humains et les contacts culturels).

En proposant gîte, couvert et atelier aux créateurs béninois, le LEPA peut jouer un rôle de partenaire à part entière dans cet événement orchestré avec Peuple et Culture Corrèze (qui poursuit un travail de coopération culturelle avec le Bénin), la DRAC (partenaire financier) et la ville de Tulle.

Cyprien Tokoudagba exposera ses toiles dans l'ancienne église Saint Pierre de mi-juin à fin août, puis Romuald Hazoumé présentera les siennes à l'automne, lors du festival des Francophonies.

L'église est un lieu municipal,

dont la gestion est assurée par le musée du Cloître, structure avec laquelle le lycée entretient des liens réguliers, comme d'ailleurs avec Peuple et Culture.

Venons-en aux œuvres, Cyprien TOKOUDAGBA exécute traditionnellement des peintures rituelles (on pourrait presque dire «totémiques») avec des colorants souvent «écologiques»: terre, oxydes minéraux ou métalliques; au Bénin, il peint sur les façades des bâtiments à la demande des familles, et a participé aux restaurations de sites d'Abomey.

Romuald Hazoumé, qui a déjà résidé au LEPA cinq mois en 1992, avait alors présenté des sculptures sur bois. Cette année, c'est la nouvelle phase de son travail qui sera considérée: peintures intégrant là encore terre et divers pigments naturels.

L'intérêt que trouveront les élèves dans cette démarche passe à la fois par la découverte d'une culture forte, autonome, étrangère (et aussi au sens étrangeté), mais aussi par une réflexion sur le matériau terre (culture, agriculture, peinture). Des ateliers devraient compléter les échanges informels quotidiens sur les lieux de travail et au réfectoire.

La glèbe limousine, medium d'une expression artistique africaine ? fertiles échanges en perspective ...

Contact :

Didier Christophe (ESC - LEPA Tulle-Nave)

Formation art-nature

Stage DGER ENESAD de Dijon

Art - nature - Paysage - Environnement

2 au 6 octobre 95

CRESTET CENTRE D'ART

Intervenants : Liliana Albertazzi, Historienne de l'Art (Directeur de la Manifestation «Différentes natures»

Gianni Buattoni, Artiste

Renseignements :

Marie-Claire DUJEU

ENESAD, ou

Geneviève Récubert - LEGTA

d'Avignon-Cantrel

90 89 95 97

Théâtre

Stage en Limousin

Formation continue des personnels : stage théâtre au Festival international des Francophonies de Limoges.

Attention ce stage n'était pas dans le programme des actions de formation 1995 ; il paraîtra dans les Etablissements par note de service courant avril 95, pour une inscription en mai.

Son intitulé : «Francophonies et théâtre» : vivre le festival et se former».

Ce stage a pour objectifs de permettre aux enseignants de s'approprier le festival des francophonies comme terrain de découvertes et de recherches, de construire en s'appuyant sur le vécu des stagiaires au Festival, des stratégies de découverte, de communication et d'exploitation d'un spectacle, au delà de l'approche sensible et empirique.

Aussi les stagiaires assisteront à l'ensemble des spectacles, des lectures, tables rondes, rencontreront les artistes et pourront travailler en ateliers (mise en lecture de textes comme approche d'un spectacle, portraits d'artistes, analyse critique ou spectacles,



Photo Didier TALLAGRAN
Le Barrou - D. 938 X D. 78 ***
Un long panorama se développe de
la terrasse du château

Vaut le voyage, mérite le détour

CIRCUIT TOURISTIQUE D'INTÉRÊT PITTORESQUE ET CULTUREL : route des paysages traversant 16 points de vue remarquables, notés sur la carte Michelin n°81, du Nord au sud du département de Vaucluse - 127 km - 6h30 env. annotés du point de vue du peintre de paysages, à l'intérieur d'un dépliant diffusé dans les 38 offices de tourisme du Vaucluse.

Une série de vignettes autocollantes reproduit en couleurs les 16 points de vue remarquables, selon une notation de une à trois étoiles qui servira d'échelle de valeur émotionnelle selon les propres goûts de l'utilisateur, qui aura alors à les coller en fonction de son choix sur les cases prévues à cet effet.

Deux intérêts critiques s'y croisent : le tourisme et le paysage. Le touriste est le conquérant d'un pays déjà conquis, trimballé d'état d'âme en état d'âme, il croit explorer, découvrir alors qu'il arpente un monde bien balisé dans lequel quelques enclaves ont été réservées pour constituer des émotions de plein air : les lieux pittoresques ...

Un recours à la mémoire cultivée, encyclopédique, surchargée d'images prêtes au réemploi.

Le paysage n'est plus une réalité topographique, écono-

mique ou biologique, il devient un stéréotype agrémenté par la singularité du touriste en mal d'émotions.

Les beaux points de vue remarquables ne méritent pas d'être vus, ils exigent de l'être. De promeneur oisif le touriste devient coupable, coincé entre l'angoisse du ratage et les rêveries étudites...

Le paysage reste une notion vague, mythe bourgeois de naturisme et de puritanisme, « la cure de paysage », s'il n'est paysage de peintre inventé comme nature...

Didier TALLAGRAN,
artiste.

Direction de projet : Geneviève
Récubert,
LEGTA d'Avignon-Cantarel,
90 89 95 97
ART ET NATURE

Arts plastiques

Journées nationales de l'environnement Avignon 3 au 11 juin 95

Mauvaises herbes

A travers la manifestation du jeune artiste Michel Blazy pour les journées nationales de l'environnement, le lycée agricole de Cantarel propose un itinéraire de découverte intra-muros en Avignon sur ce que l'on nomme usuellement « les mauvaises terres ».

Graines arrêtées par chance au hasard d'un trou entre deux boursoufflures de bitume, dans des crevasses pratiquées dans l'asphalte par quelques intempéries ... là, sur le bord d'un trottoir, à la place d'un pavé manquant, au pied d'une gouttière, elles se développent tant bien que mal, dans quelques centimètres cubes de mauvaise herbe.

Ainsi, l'enjeu de cette intervention artistique repose sur la confrontation de savoirs scientifiques et de savoirs symboliques sur la nature et les conditions d'existence de ces plantes urbaines indésirables.

A l'investigation scientifique

menée par la Société botanique du Vaucluse, des professeurs de biologie et une classe de première, répond l'investigation poétique de Michel Blazy, assisté de deux étudiantes de l'École d'Art d'Avignon, qui nous interpelle avec beaucoup de simplicité et grande urgence, sur la question du vivant. Edition d'un livret contenant contributions scientifiques, poétiques et plan de la ville, diffusé par l'Office du tourisme d'Avignon.

Direction de projet :
Geneviève Récubert
ART-NATURE,
LEGTA d'Avignon-Cantarel
90 89 95 97

Saveurs



Saison gourmande

Les Lycées Agricoles de Nérac, Ste Livrade, Tonneins, le CRARC (Complexe Régional d'Animation Rurale et Culturelle), le Centre Culturel de Villeneuve/Lot et les CIVAM (Centres d'Initiatives en Milieu Rural) se sont associés pour créer "Saison Gourmande" en Lot et Garonne.

Ce jumelage sur le thème de la gastronomie est un projet de valorisation culturelle et économique qui permet de rassembler dans une même démarche, des forces habituellement dispersées pour une recherche-action sur des nouvelles formes d'accueil et d'activités et de sensibiliser les jeunes sur un thème qui engage leur vie quotidienne immédiate (cadre de vie) et leur avenir professionnel.

Après une saison scolaire de "gourmandises culturelles": Cinéma, expositions, Semaine du goût, ateliers (théâtre, écriture, décoration, calligraphie, radio, expo) interventions (assurance qualité - analyse sensorielle), mise au point d'un panel de dégustateurs dans les établissements, rencontres avec des producteurs, des cuisiniers, (repas thématique), etc. ...

se prépare activement :
Le Mois Gourmand
en mars 95

qui vient couronner cette opération par des manifestations valorisant un certain nombre de lieux:

"Jardin des Cocktails", concert-dégustation proposé par le Groupe de Musique Electro-Acoustique d'Albi.

"Lecture de textes Gourmands" sur une radio locale de Villeneuve/Lot.

"Passe-lire théâtral et musical" par la Compagnie Gardel : De mots en mets, parcours de lectures théâtralisées.

"Langues en Poche", création théâtrale d'élèves.

"La Ferme Gourmande" clôturera cette opération. Un salon des produits fermiers transformés avec expositions de produits et animations diverses (expos, rencontres, dégustation, décoration, musique de rue, concert, repas, etc ...).

Un projet culturel qui réussit à fédérer de nombreux partenaires du département et les trois établissements agricoles (27 enseignants, 23 classes directement impliqués dans cette opération, ainsi que les personnels de cuisine et les documentalistes), qui l'eut cru ?.

Alors, à quand la prise en compte de la dimension culturelle dans le projet d'établissement comme un enjeu prioritaire permettant une approche et une réflexion sur les mutations économiques, sociales et culturelles du monde rural ?.

A votre disposition, si vous souhaitez savourer le menu complet "Saison Gourmande", contactez

François Daguisé,

coordonnateur de cette opération

Martine Hautbier - CRARC

(57 25 13 51)

Les enseignants d'ESC de Nérac,

Ste Livrade et Tonneins :

J.P. Chassagne,

J.C. Sévère, D. Crouau

Patrimoine

A l'Est du nouveau

Une cohérence : Le PATRIMOINE CULTUREL

La Franche-Comté souhaite inscrire l'animation rurale et le développement culturel dans son projet régional inscrit dans la durée et dans l'espace couvert par ses 7 EPL. constitutifs et en partenariat. Le patrimoine culturel en est un événement.

Historiquement l'enseignement agricole est lié aux mutations techniques, économiques et culturelles qui affectent le monde rural. En Franche-Comté dans les divers établissements les équipes enseignantes ont su valoriser l'identité culturelle de la région dans les formations qui s'appuient sur le vivant. L'écologie se conjugue avec l'économie : la connaissance de l'environnement naturel permet d'en orienter son gouvernement par les activités humaines.

Chaque fois les réalisations au service de l'animation rurale s'appuient sur la formation qui demeure la première industrie de nos établissements, mais avec un ancrage culturel fort.

Quelques exemples pour comprendre l'enjeu

- Un sentier de découverte du patrimoine naturel et humain a été initié par un PAE : il permet de découvrir les richesses des Vosges Saônoises dans le cadre du Parc Naturel Régional des Ballons des Vosges à partir de la Maison de l'Environnement des Vosges du Sud à Haut du Them (70). Prise et déprise de l'homme sur la nature se lisent dans le paysage dans une approche, qui réconcilie le cœur et la raison en conduisant le spectateur du sensible au rationnel.

- Dans le cadre du district urbain de Vesoul, en relation avec le Groupe Naturaliste de Franche-Comté, les élèves du LEGTA ont aménagé une zone écologique. Les richesses ornithologiques sont ainsi particulièrement mise en valeur. Au delà des fiches pédagogiques nous retiendrons ici la qualité esthétique d'une exposition.

Ces deux réalisations assurent le bonheur du grand public, mais aussi des scolaires et étudiants qui profitent de ces réalisations lors de visites d'études ou de stages.

La Franche-Comté c'est aussi le Massif du Jura et la confrontation avec la longue durée, il y a 6000 ans un auroch s'aventure au bord d'un petit lac jurassien, il s'enlise, s'embourbe... A Étival en cette fin du XXème siècle dans une tourbière on retrouve le squelette de cet arrière, arrière et lointain aïeul de nos vaches montbéliardes ! Sous l'impulsion de B. Leroy, le LPA de Lons-Mancy a été présent pour valoriser cette découverte placée sous l'autorité du Muséum d'Histoire Naturelle de Genève, de la section archéologique de la société d'émulation du Jura.

En prenant contact avec le LPA et le Musée archéologique de Lons le Saunier vous pourrez visiter l'exposition «Aurochs le retour» elle est animée par une vidéo. Mais parce qu'un musée se doit de savoir être vivant, une visite vous est proposée non loin de là dans la ferme où sont élevés des aurochs à deux pas de richesses naturelles (cascades du Hérisson) ou préhistoriques (site néolithique du lac de Chalain).

Vous pouvez aussi partager la reconquête du paysage avec les étudiants en section de technicien agricole et de gestion des milieux naturels du LEGTA E. FAURE à Montmorot. Avec les partenaires du développement local ils mettent en valeur les murets patiemment élaborés par des générations de paysans, la caractéristique de ces murs est d'intégrer, de cacher des cabanes qui servaient d'abri aux bergers : les cabordes. Rénovés, ces kilomètres de murets du patrimoine rural seront les guides d'un circuit de randonnée touristique.

Ce même souci d'être au service de l'animation rurale conduit les étudiants de Montmorot à mettre en place un festival écran nature. Encouragé par le succès de 1994, ils reprennent le flambeau pour éclairer et découvrir des milieux différents, cette année il s'agit des «déserts, derniers pays libres» : ils opposent à notre béton les mouvances diaphanes et insaisissables de leurs contours tout en restant des maîtres qui soumettent les volontés des voyageurs, exaltent l'imagination des écrivains et la sensibilité des poètes.

L'Institut Supérieur des Biotechnologies Agricoles (Ecoles laitières de Mamirolle et de Poligny) travaille à la mise en place d'une classe culturelle : Histoire et Technologie se rencontrent en synergie avec les réalités économiques des industries agro-alimentaires laitières ouvertes au génie alimentaire, à l'école du goût enracinée au pays des fruitières, et de chalets valorisés dans la chaîne des musées des techniques comtoises.

En relation avec la Mission Culturelle du Rectorat, la MAF-PEN et le GRAF après un stage «Patrimoine Rural» organise une autre formation conjointe organisée en 1996 : il s'agira de la découverte sensible du patrimoine naturel et humain. Ces stages permettent aux formateurs et agents de développement de travailler ensemble.

Aussi le pays des utopistes (Proudhon, Fourier) est capable d'être pragmatique et de mettre en place une synergie culturelle constructive.

Cinéma

Du 16 au 21 octobre 1995

L'Ecran Buissonnier ...

une semaine de cinéma en Haute-Saône et en Franche-Comté. Après le succès de la 2ème édition en 1993, Du 16 au 21 octobre 1995... l'Ecran Buissonnier... une semaine de cinéma en Haute-Saône et en Franche-Comté.

Pour célébrer la naissance et l'enfance du cinéma, l'édition 1995 de l'Ecran Buissonnier aura pour thème l'enfance au cinéma et programmera également un choix de films datant des débuts du cinématographe.

- «Cinéma en culottes courtes»... 5 films, 5 histoires d'enfance parmi les plus belles du cinéma français.
- Des cours métrages
- 5 villages du département pour accueillir des soirées cinéma
- Des animations
- La présence chaque soir des ré-

lisateurs et/ou comédiens pour animer des rencontres-débats
Des projections-rencontres avec les réalisateurs le même jour pour les scolaires.

- Un atelier pédagogique organisé par le LEGTA

. Réalisation d'un film 16 m/m sur l'histoire du cinéma avec des lycéens et Alain Baptizet cinéaste haut-saônois. Cette atelier se déroulera également sur site pendant la semaine de l'Ecran Buissonnier

- Une semaine ouverte sur la Région

. Manifestation ouverte aux établissements scolaires en général et à ceux de l'enseignement agricole en particulier.

L'écran Buissonnier 1995 fait partie des manifestations régionales du centenaire du cinéma et figure dans la programmation «Cent ans, cent films».

C'est un projet commun, animé par : Cinevasion 70, Ecran mobile/FOL 70 Lycée E. Munier Vesoul, avec la participation de :

- . FOPDAC/DRAF (convention Culture-Agriculture)
- . CNC
- . Conseil Général
- . Conseil Régional
- . Les Etablissements agricoles régionaux
- . ACTE/Centre Auguste et Louis Lumière
- . Centre Franc-Comtois du Cinéma
- . Ciné Club J. Becker
- . Les associations des circuits Cinevasion et Ecran mobile - FOL 70
- . La presse régionale
- . Les fabricants de produits régionaux
- . Partenaires privés et mécénat.

Audiovisuel

Le format

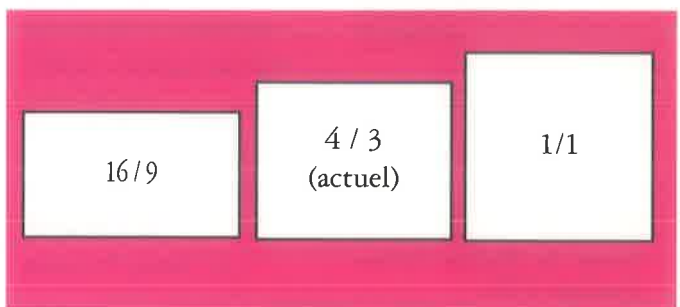
de télévision 16/9

est-il plus "naturel" ?

A entendre ses promoteurs, le format télévision de 16/9 correspondrait mieux à une "vision naturelle" et serait donc plus adapté à l'attente du public ! Au delà d'une bataille de chiffre entre les rapports 16/9, 5/3, 4/3... un petit rappel historique permettra de rappeler que le format, au même titre que bien d'autres aspects technologiques, résulte de choix (économiques, culturels, esthétiques, idéologiques...) et non d'une quelconque adéquation à la nature.

En son temps le cinéaste soviétique S.M. Eisenstein s'est battu contre la forme horizontale du cadre. Il proposait que l'on adopte le rapport 1/1, c'est-à-dire le format carré, qu'il qualifiait de "dynamique" parce que seul susceptible, par le biais d'un système de masques qui équiperait les appareils, d'offrir toutes les possibilités de rapport entre horizontalité et verticalité.

L'académie des arts et sciences du cinéma organisa, en 1930 aux USA, une réunion pour discuter des nouvelles dimensions de l'écran rendues possibles par l'introduction de pellicules de plus grand format. Au cours de cette réunion S.M. Eisenstein partit en guerre contre "le cinéma rampant si approprié à son esprit rampant" (le format horizontal) et défendit avec véhémence la cause des "50% de possibilités de composition qui ont été bannis de la lumière de l'écran", c'est-à-dire toutes les possibilités de composition verticale.



Son argumentation s'appuyait sur des considérations d'ordre philosophique et symbolique (notamment sur le développement de la verticalité dans l'activité humaine) ainsi que sur une réfutation point par point des arguments défendus par les tenants de l'horizontalité et qui portaient sur l'esthétisme pictural, la physiologie, le commercial... (*)

À travers ces affrontements, en apparence technologiques, ce sont en fait deux conceptions de l'art cinématographique qui se trouvaient mises en jeu. Pour Eisenstein le cinéma ne pouvait trouver son expression qu'à travers le montage c'est-à-dire en lui-même et non dans la reproduction sur pellicule des larges scènes théâtrales. Le "carré dynamique" imposerait, selon lui, une rupture avec l'horizontalité et obligerait ainsi le découpage. Pour les cinéastes hollywoodiens il s'agissait de restituer au mieux les larges horizons de l'espace américain afin d'exploiter la réelle nostalgie des néo-prolétaires-citadins-ex-ruraux. D'un côté, écriture par l'image à la recherche d'un art nouveau, et de l'autre, nouvelle représentation à la recherche d'un public plus nombreux.

L'histoire (de l'industrie du spectacle) a tranché. Mais il n'est peut-être pas nécessaire d'invoquer à nouveau, c'est-à-dire 65 ans après, la "vision naturelle" pour justifier les choix technico-idéologiques.

NB : À des fins commerciales, on présente généralement les nouveaux écrans 16/9 sur des téléviseurs de grande dimension. Si l'on rapporte les proportions à une même surface d'écran, voir p.18 les différents formats.

(*) Pour de plus amples précisions se reporter à l'ouvrage : EISENSTEIN (S.M.), *Ma conception du cinéma*, Paris, Ed. Buchet-Chastel, traduit de l'anglais, 1971, pp 45-84.

Jean-Paul Achard

Prendre ou apprendre l'image ?

Lorsqu'on parle d'apprentissage de l'image, on pense bien souvent qu'il consiste simplement en une formation technique aux outils de fabrication (photo, vidéo, infographie...) On oublie généralement que la réalisation d'une image (cadrage, esthétique, sens...) est aussi une affaire de choix, de regard, de point de vue. L'image, (photographique, télévisuelle, vidéographique, ou autre) est un moyen de communication qui possède des traits communs avec les autres langages mais qui, en même temps, est très différente. Lorsqu'on apprend à lire ou à écrire le français, personne n' imagine que cet apprentissage pourrait se réduire à la manipulation d'une machine à écrire ou d'un ordinateur. Alors pourquoi considérer que pour l'image il peut en être autrement ?

Lorsqu'on regarde une image on est en mesure de reconnaître immédiatement de quoi il s'agit, qu'est-ce qui est représenté, montré... On trouve l'image belle ou moche, elle nous touche ou nous laisse indifférent, on s'en souvient ou on l'oublie... bref nous réagissons devant l'image sans avoir recours à une interprétation extérieure à notre propre subjectivité. Cette apparente spontanéité de la perception n'est qu'un leurre, elle est à la source de tous les malentendus qui pèsent sur l'image.

On oublie en effet que voir et comprendre une image ne peut se produire que parce que, depuis notre petite enfance, nous avons emmagasiné dans notre cerveau des millions d'autres images. Ainsi, devant une nouvelle image, c'est toute notre culture visuelle passée qui est sollicitée pour interpréter et comprendre le présent. Notre apprentissage de l'image consiste donc, la plupart du temps, en une sorte d'auto-formation commencée avec notre premier regard de bébé. Et c'est bien là que se pose un problème pour les éducateurs, car si nous sommes capables de voir, nous ne sommes pas toujours en mesure d'expliquer comment les images nous procurent les sentiments et impressions que nous ressentons. Pourquoi cette image nous séduit, pourquoi telle autre est utilisée ici et pas là...?

En l'absence d'un certain recul, en l'absence d'une analyse critique sur l'image, nous subissons, le plus souvent inconsciemment, une forme de soumission (certains diront d'aliénation, d'autres de séduction) à des modèles de représentation, sans être en mesure d'en comprendre les subtilités du fonctionnement.

Une distance critique semble aujourd'hui d'autant plus indispensable qu'en matière de communication audiovisuelle chaque citoyen n'est pas situé sur un même pied d'égalité. Si l'image est massivement présente dans notre société, la production d'images en revanche est fortement concentrée (cinéma, télévision, publicité...), notre rôle de spectateur se limitant le plus souvent à celui de consommateurs d'images sans guère de possibilités en retour.

La formation à l'image, l'analyse de l'image, la réalisation d'images, la culture de l'image... autant de démarches qui ne représentent pas seulement un "plus culturel", mais qui sont, tout comme l'écriture et la lecture, un impératif fondamental dans l'éducation du citoyen.

Jean-Paul Achard

Les trois ordres de l'image télévisuelle

C'est le titre d'un article de Jean-Marc VERNIER paru dans la revue Quaderni n° 4 en 1988, dont l'essentiel des propos est résumé ici.

Tout en constatant que l'étude des formes audiovisuelles, en dehors des rares travaux sémiologiques, est quasiment inexistante, l'auteur essaie de répondre à la question : Comment s'organise le voir télévisuel ? Selon lui, l'image télévisuelle passe par trois âges : classique, moderne et contemporain. Ces trois âges sont des strates qui perdurent. Chaque âge ne fait pas disparaître le précédent mais le subordonne, c'est pourquoi l'auteur parle d'ordre.

Il y aurait au moins trois ordres de l'image télévisuelle : l'image-profondeur, l'image-surface et l'image-fragment.

Chaque ordre, ou âge, met en jeu un mode de composition de l'image et un contrat de visibilité. (Contrat de visibilité : convention qui s'établit entre la TV et le public sur la nature de ce qui est donné à voir, relation construite par le dispositif télévisuel d'énonciation. Ex : contrat de type ludique pour les émissions de jeu.)

L'image-profondeur

Le contrat de visibilité vise à la crédibilité des images. C'est une esthétique de la vision fondée sur une morale du voir.

Télévision de l'émotion, de la dramaturgie. Les images vues sont investies de sens, de références fortes ou véhiculent l'émotion du vrai.

Espoir absolu d'atteindre le vrai, croyance naïve en l'innocence des images.

L'image-surface

Le contrat de visibilité est un contrat de spectacle. C'est une esthétique de la mise en scène, des rituels.

Télévision de la construction d'une réalité, qui se propose de nous donner les choses telles

qu'elles paraissent. Image d'images. Regard un peu cynique, blasé et non-dupe. On apprécie la qualité de la mise en scène et la performance des communicateurs.

L'image-fragment

Le contrat de visibilité est énergétique, pulsatif. C'est une esthétique de la pure sensation.

Télévision du plaisir et de la réalité raréfiée. La pensée est prise de vitesse par le rythme visuel.

Fuite vers le goût de l'image pour l'image et la pure sensation visuelle détachée de toute inclinaison vers un sens possible de l'image.

Chacun de ces trois ordres s'est mis en place dans des périodes historiques déterminées :

- enfance de la télévision pour l'image-profondeur. C'est l'époque des grandes dramatiques, de la télévision des réalisateurs, des actualités télévisées délivrant le "vrai",...

- âge adulte pour l'image-surface, correspond au milieu des années 60. Le show politique remplace l'information dirigée, le spectacle s'installe (sportif notamment)...

- époque actuelle pour l'image-fragment. C'est l'ère de la pub, des clips, de l'emballage visuel des émissions,...

Même s'ils sont apparus en des temps différents, ces trois ordres traversent aujourd'hui les genres et peuvent structurer tel ou tel type d'émission et parfois même se côtoyer à l'intérieur d'une même émission.

résumé

de Jean-Paul ACHARD



Bibliographie

Les éditions

"L'élan"

(9 rue Stephenson à 44000 Nantes) sont spécialisées en littérature et cinéma des pays nordiques. La littérature rurale y est bien représentée avec des romans superbes comme *Village fermé* de F. Fridell (exode rural) ; *Les gens de Hemsö* d'A. Strindberg (sorte de *Pelle le Conquérant* plus souriant) ou l'extraordinaire *Clabateur* d'A. Sandemose (mythologie maritime).

Voilà, parmi d'autres, des ouvrages dignes de figurer dans nos CDI.

Michel BERJON, professeur d'éducation culturelle au lycée Jules Rieffel à Nantes/Saint Herblain y a co-traduit le court roman de H. Bang *Les Corbeaux* et collabore à la revue *Nouvelles du Nord*, notamment pour un compte-rendu des films nordiques de Cannes 93, en liaison avec le stage INRAP. A noter aussi un dossier sur Gabriel Axel (*Le Festin de Babette*) dans *L'Année Scandinave* 1991, et, régulièrement, des articles sur le festival de Rouen.

Les médias pensent comme moi !

Editions : l'Harmattan,
Coll : L'homme et la Société,
175p, 1993, 90FF

Mots-clés : médias, psychologie sociale

Type d'ouvrage : Analyse du discours anonyme

Public Tout public

L'auteur : François Brune, professeur et écrivain, auteur de nombreux articles (*Le monde*, *Esprit*..) a notamment publié «*mémoires d'un futur président*», récit satirique (O. Orban, 1975, «1984 ou le règne de l'ambivalence», essai psychopolitique sur

le chef d'oeuvre d'Orwell (Minard, 1983), et «*Le Bonheur conforme*», essai sur la normalisation publicitaire (Gallimard, 1985).

L'individu moderne est déposé de lui-même par les médias. Un vaste discours anonyme parasite chaque jour sa pensée et sa parole. Il croit s'exprimer, et ses lèvres récitent les formules de tout le monde.

Or ce discours n'est pas neutre. Il forme une véritable idéologie, dont la finalité semble claire : dépersonnaliser le citoyen pour le soumettre aux impératifs de l'ordre socio-économique. On lui clame, par exemple « il faut être de son époque », pour mieux le convaincre de son impuissance face aux évolutions du monde. On lui propose des modèles de bonheur et de réussites anonymes, lui faisant croire qu'il suffit de les adopter pour devenir soi-même. On flatte en lui l'instinct grégaire, on appelle les adhésions du cœur, pour paralyser ses résistances critiques. Comment échapper à cette aliénation ? Méthodiquement, à travers les expressions à la mode, des bribes de phrases toute faites, les images ou émissions familiaires, les titres ou slogans qui nous frappent, les mini-mythes de notre quotidienneté, cet essai dépiste et analyse les signes révélateurs du discours anonyme, en nous et hors de nous. Alors apparaissent les cohérences de cette idéologie ambiante qui, implacablement, vide l'être de lui-même pour l'emplier faussement, et à laquelle, opiniâtement, doit s'opposer toute conscience qui revendique une parole personnelle, et donc, libératrice.

241 pièces contemporaines de langue française

Recueil de 241 pièces de théâtre d'auteurs différents.

Sur simple demande au CNT,

6, rue de Braque, Paris 3ème.

L'art et l'appréhension de la réalité ...

Pour approfondir la réflexion ouverte ici-même par Bertrand Hervieu, qui notait la place prépondérante de l'éducation artistique dans la formation d'un citoyen ouvert sur le monde, Champs Culturels a demandé à Bruno Péquignot, l'auteur de Pour une sociologie esthétique, aux Editions L'Harmattan, de définir en quoi réside l'apport spécifique de l'artiste à la vie sociale.

La sociologie de l'art, comme toute sociologie, cherche à produire une connaissance rationnelle, vérifiée et vérifiable (en un mot scientifique) de la réalité sociale, condition d'une action sur cette réalité ; sa spécificité vient qu'elle travaille sur une matière particulière, l'art et plus généralement l'ensemble des productions symboliques, pour réaliser cet objectif. L'action qu'on peut en attendre est

Nils-Udo
"Ruisseau, bâtons de noisetier, sorbes"
Donauried 1993



culturelle, elle porte sur notre appréhension et notre compréhension de ce monde que nous habitons. Il n'est pas question dans l'espace restreint d'un article de reprendre dans le détail des débats importants qui ont déjà ailleurs trouvé leur lieu d'exposition (Marseille 1985, Grenoble 1991, Lyon 1992, Grenoble 1993, Jeu de Paumes Paris 1991-1992). Disons seulement que ce que je propose, avec d'autres, dans ce champ, c'est l'idée qu'est possible une production d'une telle connaissance par l'appréhension (description, analyse) et la compréhension (interprétation) des oeuvres elles-mêmes, articulées sur une mise en rapport avec l'étude des conditions sociales de production des oeuvres, et de leur réception ou diffusion, qui font l'objet d'une démarche plus classique. Il s'agit donc de réunir dans une même démarche des recherches qui sont trop souvent, jusqu'à présent, réalisées de façon séparée, voire parfois, dans l'esprit de leurs auteurs, opposées.

Je ne peux ici exposer dans sa globalité une telle démarche, je me contenterai donc d'exposer ce qui me semble justifier une telle hypothèse de recherche. Le point de départ en est bien défini par Pierre Francastel : « L'essentiel, à mes yeux, serait que l'on reconnaisse la nécessité d'étudier les oeuvres de la peinture comme un système de signes et qu'on y applique les méthodes rigoureuses d'interprétation qui ont assuré le progrès de tant d'autres sciences. Il ne suffit plus de voir dans un tableau un sujet anecdotique, il faut scruter le mécanisme individuel et social qui l'a rendu lisible et efficace. » (1977 p.10) Une image n'est pas, en soi, lisible, et le refus de la nouveauté en art, qui est récurrent depuis les Impressionnistes, montre bien que les modalités nouvelles de représentation sont toujours d'abord refusées par une partie (majoritaire) du public, avant de devenir classiques, au point qu'avec le temps le refus devient incompréhensible pour ceux qui n'ont pas vécu le moment de la nouveauté, le nouveau n'est pas lisible au moment de son apparition, il le devient au terme d'un apprentissage plus ou moins long.

champs de réflexion

remement enrichir et non pas seulement confirmer notre expérience.» (1977 p.43)

L'artiste trouve dans la réalité qu'il décompose et recompose dans son oeuvre des relations et des rapports entre les formes, les couleurs, les lumières, - mais dans d'autres champs que les arts plastiques on pourrait aussi bien dire les gestes, les espaces, les sons ou les mots -, inédits, dont la mise en évidence dans l'oeuvre elle-même permet l'appréhension, voire la perception, par le public. Il faudrait, ici, reprendre pour décrire dans le détail ce processus, et les apports de la psychologie de la forme (W. Köhler, P. Guillaume) qui soulignait que notre perception est d'abord globale et non analytique : nous percevons une mélodie, non les notes qui la composent par exemple, et peut-être la théorie des rapports de la mémoire et de l'image proposée par H. Bergson qui écrit : « il faut tenir compte de ce que percevoir finit par n'être plus qu'une occasion de se souvenir... » (1939 p.68)

Prenons l'exemple de cette pratique artistique contemporaine, qu'on nomme le land art, qui consiste à utiliser comme support de l'oeuvre (l'équivalent de la toile pour la peinture de chevalet) l'espace naturel lui-même : une vallée, une côte, un désert, un paysage, mais aussi, pour d'autres artistes, (Christo par exemple) un espace construit : un immeuble, un pont etc... et d'y introduire sous différentes modalités des éléments artificiels qui en soulignent, en indiquent, voire en font voir une ou des lignes de force, des formes spécifiques qui, sans l'intervention elle-même, ne seraient point apparues à l'observateur. Le monde est pour nous un ensemble disparate et chaotique qui ne trouve de sens que par l'introduction de césures, de ruptures qui font apparaître dans cet ensemble un ordre, une organisation. Un

Mon hypothèse est que l'art produit des représentations nouvelles et que c'est par ces représentations que notre perception de la réalité et, donc, notre compréhension de cette réalité et, donc encore, notre action sur ou dans cette réalité, se transforment. Il ne s'agit pas, ici, de tomber dans une conception idéaliste de l'artiste créant ex nihilo, (à partir de rien) comme le Dieu de la Bible, un monde totalement inédit. Bien au contraire, l'artiste ne nous donne à voir différemment notre monde que dans la mesure même où c'est de ce monde qu'il part «... l'art est un inventaire si précis des activités et des croyances d'une époque, écrit Pierre Francastel, qu'on

champs, yeux, comme Introdu des sil raison, l'espace yeux, qui a l

Les de rapport n'en d parisie taient, ont de tecture dans u ont vé sera ja Richar

de colza ou de lin se présente aux nuités par exemple, du passager d'un train, l'espace une grande tâche jaune ou bleue. tuant uisez une matérialisation quelconque d'éléments, invisibles au moment de la flo- végéta et immédiatement l'organisation de dans te en lignes parallèles «saute» aux décharge avec elle le travail de l'agriculteur ver ce abouré, hersé, semé etc...

cette c site. ux représentations sont «vraies» par t à une réalité matérielle unique, elles Comment pas la même chose. Combien de artistes qui plusieurs fois par jour emprun- conten sans le remarquer, le Pont Neuf, en système ouvert la forme, la structure, l'archi- Les art le jour, où Christo l'a «emballé» de noun grand tissu coloré ? Pour ceux qui même, u cette expérience, le Pont Neuf, ne ception mais plus ce qu'il était. Ainsi, Peter ment, ds, par exemple, par son intervention entre l'yxbee Park, fait apparaître des conti-

et des ruptures dans l'organisation de e d'un nouveau paysage, reconsti- un effet de nature par l'introduction ents naturels (replantation d'espèces es) et artificiels (oeuvres de land art) in univers artificiel : une ancienne ge, cette rencontre cherche à retrou- qui faisait, avant l'établissement de décharge, la force et l'harmonie du

e l'écrit P. Francastel : « Le but des n'est pas de déchiffrer les propriétés ues dans les choses, mais de créer un e mental de perception.» (1977 p.60) istes n'ont pas, en effet, pour finalité s donner à connaître la réalité en elle- mais de changer notre mode de per- de nous apprendre à voir autre- de considérer autrement le rapport es choses de notre expérience. Ce fai-



«Le mur, construire ensemble l'éloignement»,
Date : février-mars 1988,
Situation : La petite petite Guittière près de St Philbert de Grand Lieu;
Matériaux : piquets d'ardoise, bottes de paille, bois de chauffage, fagots de sarment de vigne, graminées, baguettes de bois, pierres, terre, prairie permanente et verger abandonné.

Barbarit/Bruni



Alan Sonfist

" *Les cercles du temps* "

Fattoria di Cella, Florence 1986-1989

De l'extérieur au centre :

Anneau d'oliviers

Anneau du temps géologique (pierre de Toscane) -
anneau de lauriers

Sculptures des " gardiens ", en bronze - herbe aromatique
historique (thym)

Forêt vierge primitive.



sant, ils mettent à notre disposition des instruments supplémentaires, différents de ceux acquis auparavant, de perception, de reconnaissance, et donc de connaissance, de ce qui constitue notre expérience du monde. On pourrait ici utiliser la métaphore de l'apprentissage d'une langue étrangère. Lorsque nous entendons une langue que nous ne connaissons pas, notre expérience est celle de la perception d'un flux continu de sons indistincts, et par là même, dénués de sens ; apprendre une langue, sa grammaire, son vocabulaire, c'est, en fait, apprendre à découper ce flux en unités sonores distinctes et donc à y découvrir un sens. Il en est de même d'une certaine manière de l'écriture. Un magasin, aujourd'hui disparu à Paris, attirait l'attention des passants par une inscription, à la fois familière et étrange, placée au dessus de sa devanture : leweekendnevendpascher. (Week end était le nom de ce magasin). L'acte de compréhension consistait à intro-

duire des blancs entre les mots : le week end ne vend pas cher. L'artiste est celui qui nous propose une nouvelle grammaire et un nouveau vocabulaire en introduisant des blancs, de la ponctuation, des césures là où nous ne savions pas pouvoir en mettre, mais aussi à en supprimer là où nous avons l'habitude d'en mettre. Picasso dit, un jour, à une spectatrice d'une de ses expositions de peinture, qui s'était écriée : « ça, pour moi, c'est du chinois ! » : « mais, madame, le chinois, ça s'apprend ! »

Transformer notre appréhension et compréhension du monde, c'est aussi permettre un usage renouvelé de ce monde. Notre action matérielle, économique, technique, culturelle, en un mot sociale, est déterminée par notre capacité à appréhender et comprendre les usages possibles, potentiels de ce monde et de ce qu'il contient ; toute transformation à ce niveau induit la possibilité d'une action nouvelle. Ainsi nous pouvons mieux comprendre ce qu'écrivait R. Bastide : « le producteur d'art est celui, qui par la puissance de son imagination, épouse le mouvement en train de se faire pour le parachever et lui faire signifier son originalité créatrice. L'artiste est moins le reflet de la société que celui qui l'accouche de toutes ses nouveautés. » (1977 p.93).

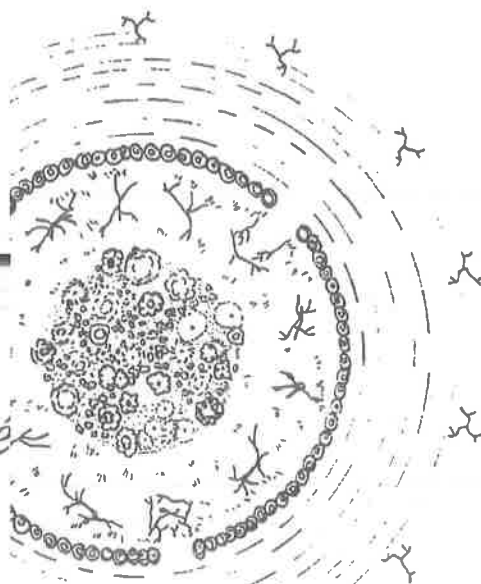
L'action culturelle qui suscite l'intervention d'artistes contribue ainsi, non pas comme on le dit trop souvent à produire un « supplément d'âme », mais à la constitution des bases de notre appropriation collective et individuelle des éléments nécessaires à la connaissance de notre univers. C'est là que se situe « l'efficacité » dont parlait P. Francastel dans notre première citation : l'efficacité de l'art, c'est sa capacité à transformer son public en lui permettant d'accéder à une nouvelle perception de son environnement, parfois le plus banal, et, non seulement, à l'enrichir de connaissances nouvelles, mais aussi et par là même, à induire des possibilités d'actions nouvelles. L'art, ainsi conçu, est un vecteur de l'évolution et de la transformation de la vie sociale. Picasso disait ainsi : « Ce n'est pas l'art qui imite la vie, mais la vie qui imite l'art. »

Bruno Péquignot (avril 1995)

Bruno Péquignot est Professeur
Arts, Savoirs, Pratiques Idéologi
Sociologie et d'Anthropologie de

Compréhension de la réalité

L'art et l'apprentissage



Alan Sonfist
"Les cercles du temps"

...auté en art. Actes des rencontres du Comité de
art, de l'Association Internationale des Sociologues de
n *Sociologie de l'Art* numéro 5. La Lettre Volée

Payot Paris 1977

...émoire. P.U.F Paris 1939

...en question. Conférences 1992-1993. Galerie Nationale

...t société. Denoël Paris 1977

direction de) : *Le texte, l'oeuvre, l'émotion*. Actes des
Grenoble 1993. La Lettre Volée. Bruxelles 1994.

Textes cités :

- A.I.S.L.F. : *L'impératif de nou* Alain (sous la direction de) : *Art et contemporanéité*.
Recherche 18 : *Sociologie de l'ie de l'art*. Grenoble 1991. La Lettre Volée Bruxelles
Langue Française. Lyon 1992. i
Bruxelles 1992.

direction de) : *Sociologie de l'art*. Actes du Colloque de
1985. Documentation Française Paris 1986.

- Bergson Henri : *Matière et m*

- Collectif : *L'art contemporain des Universités. Responsable scientifique de l'équipe :*
du Jeu de Paumes Paris 1994 *iques et Culturelles (A.S.P.I.C.) du Laboratoire de*
l'Université de Franche-Comté (I.A.S.A.- U.F.-C.)

- Francastel Pierre : *Peinture e*

- Majastre Jean Olivier (sous la
Journées de Sociologie de l'art

- Majastre Jean-Olivier, Pessin
Actes des Journées de Sociolog
1992

am p de réflexion

Correspondants régionaux de Champs Culturels

Coordination: Joël Toreau . Rur'Art . LEGTA Venours . 86480 . Rouillé . Tél/Fax: 49.43.62.59

Alsace	Brigitte FÈVRE	SRFD 2, rue de l'Hôpital Militaire 67084. Strasbourg Cedex	88 76 78 63	88 76 78 67
Aquitaine	Martine HAUTIER	CRARC - LEGTA Libourne 33570. Montagne	57 25 13 51	57 51 36 81
Auvergne	Mme DEMONTARD	SRFD Marmilhat - 63370 Lempdes	73 98 01 93	73 91 37 76
Bourgogne	Bernard JACQUEMIN	LPA Plombières-les-Dijon 85, rue de Velars - 21370. Plombières	80 41 69 00	80 43 64 79
Bretagne	Françoise FLAGEUL	LEGTA Rennes/Le Rheu Route de Cintré BP25 - 35650. Le Rheu	99 29 73 45	99 29 73 39
Centre	Brigitte GUÉGUEN	LEGTA Chartres La Saussaye - 28630. Sours Cedex	37 28 51 21	37 30 86 76
Champagnes Ardennes	Pascal FAUCOMPLÉ	LEGTA Troyes St Pouange «Charles Battet» - 10120. St-Pouange	25 42 72 07	25 41 91 21
Franche-Comté	J. DESPARIN C. BAYER	SRFD 52, rue de Dôle 25000 Besançon	81 52 37 00	81 51 11 90
Ile-de-France	Pas de correspondant pour le moment. Qui est candidat?			
Languedoc Roussillon	Claude ROUQUETTE	LEGTA Montpellier 3224, route de Mende BP 5052 34033. Montpellier	67 63 20 22	67 63 26 36
Limousin	Annie BURGUET	LEGTA Limoges Les Vaseix 87430 Verneuil/Vienne	55 48 00 50	55 00 11 40
Lorraine	Pas de correspondant pour le moment. Qui est candidat?			
Midi Pyrénées	Luce QUÉHEC	LEGTA Albi Fonlabour Route de Toulouse - 81000 Albi	63 54 26 80	63 54 10 36
Nord Pas-de-Calais	J.-F. CAUSERET	LPA LOMME Rue de la Mitterie - 59160 Lomme	20 92 47 61	20 09 27 99
Basse Normandie	Bernard LEROY	LEGTA Coutances BP722 - 50207 Coutances	33 45 41 10	33 07 82 85
Haute Normandie	Dominique HURIER	LPA Le Neubourg Rue Pierre Corneille - 27110 Le Neubourg	32 35 15 80	32 35 89 49
Pays de Loire	Geneviève GIBAUD	LEGTA La Roche/Yon Route de Fontenay BP 799 85020 La Roche Sur Yon	51 62 21 48	51 05 31 69
Picardie	Pas de correspondant pour le moment. Qui est candidat?			
Poitou Charentes	Monique STUPAR	LEGTA Venours 86480 Rouillé	49 43 62 59	49 43 62 59
Provence Côte d'Azur Corse	Jacques TOUZAIN	LEGTA Aix Valabre 13548 Gardane-Cedex	42 58 32 52	42 51 56 94
Rhône Alpes	Denise MENU	LEGTA Cibeins Cibeins-Mirezieux 01600 Trévoux	74 08 88 22	74 08 88 34



*Directeur de la publication : Hervé Biebat
direction générale de l'enseignement et de la recherche
FOPDAC - bureau de l'animation rurale
78 rue de Varenne - 75349 Paris 07 SP
PAO : E. Breudlé*