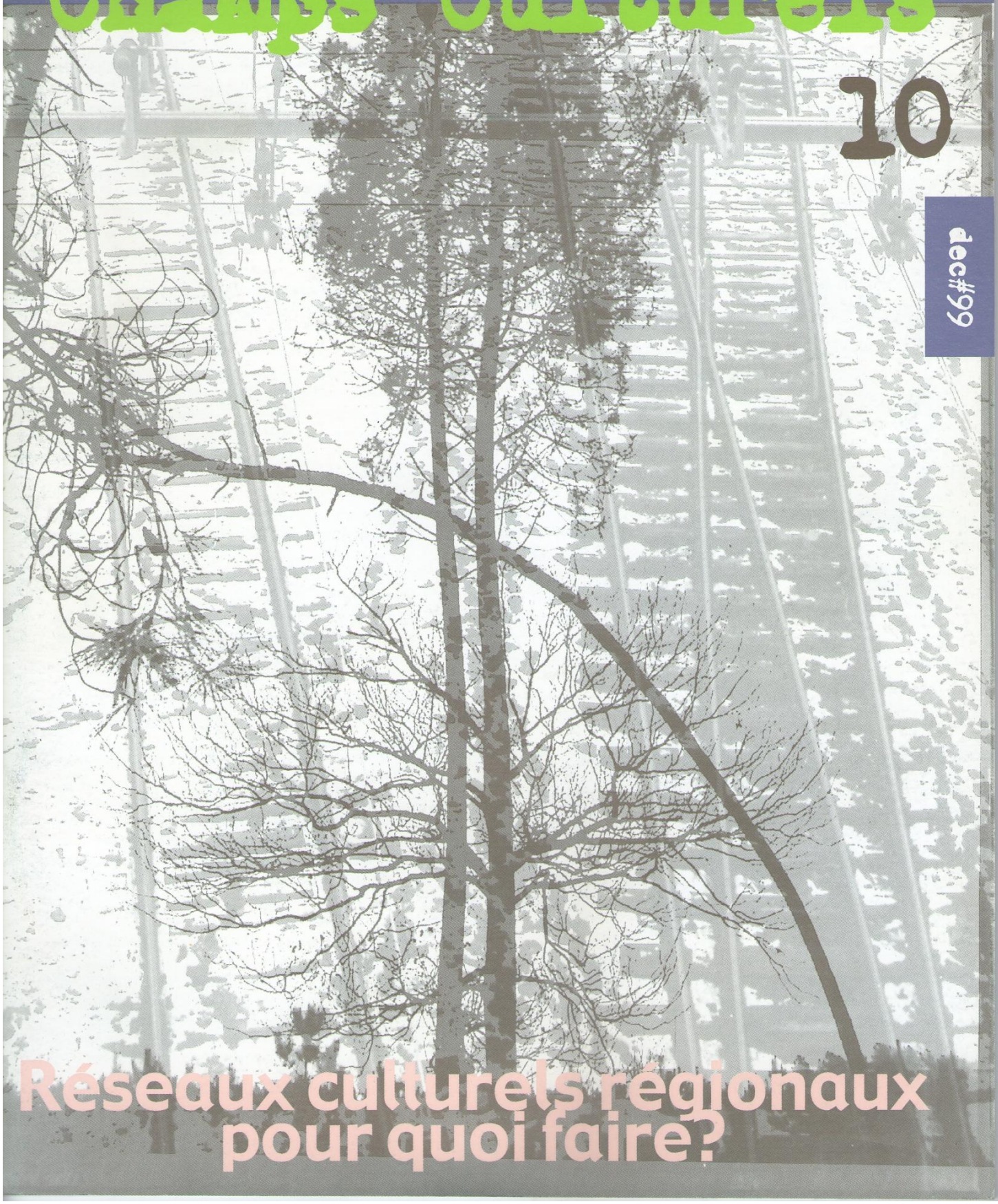
Ministère de l'Agriculture et de la Pêche
Direction générale de l'enseignement et de la recherche

Champs Culturels

10

doc#99



Réseaux culturels régionaux pour quoi faire?

> >De rhizome en réseau

J'ai repris en septembre la responsabilité de la rédaction de Champs Culturels à la suite de Joël Toreau et me suis lancée dans l'aventure avec ce N°10, dont le dossier principal est consacré à la problématique : réseaux culturels régionaux, pour quoi faire? Il a été l'occasion pour de nombreux animateurs et utilisateurs de réseaux du Ministère de l'Agriculture de tenter de répondre à cette question à partir de l'analyse de leur pratique. Nous avons invité aussi des partenaires d'autres institutions à exprimer leur point de vue : Ministères de l'Education nationale, de la Culture, de la Jeunesse et des Sports, Parc Naturel Régional, Fédérations d'Education Populaire comme les Foyers Ruraux ou Peuple et Culture... L'expérience du programme LEAD nous a permis d'aborder une conception de la mise en réseau à une autre échelle, celle de l'eurorégion.
En préparant ce numéro, je me suis souvenue d'un séminaire passionnant de Gilles Deleuze que j'ai suivi à l'Université de Paris VIII, sur un concept qui lui était cher, celui de rhizome. Pour ouvrir la réflexion sur la notion de réseau et en proposer une vision dynamique et ouverte, j'aimerais citer ce philosophe avec un extrait de l'ouvrage "Mille Plateaux" écrit en collaboration avec Félix Guattari.

En vous souhaitant bonne lecture...

Marie-Noëlle BRUN

Le rhizome est une antigénéalogie. C'est une mémoire courte, ou une anti-mémoire. Le rhizome procède par variation, expansion, conquête, capture, piqûre. A l'opposé du graphisme, du dessin ou de la photo, à l'opposé des calques, le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite. Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse. Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états. Ce qui est en question dans le rhizome, c'est un rapport avec la sexualité, mais aussi avec l'animal, avec le végétal, avec le monde, avec la politique, avec le livre, avec les choses de la nature et de l'artifice, tout différent du rapport arborescent : toutes sortes de "devenir".

... Un rhizome ne commence et n'aboutit pas. Il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo. L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe "être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et... et... et...". Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être.

Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI - Mille Plateaux - Les Editions de Minuit - 1980 (pages 32 et 36)

>>Réseaux et problématique de la démocratie

Françoise Perez

Terme polysémique par excellence, la notion de réseau renvoie aussi bien à l'innovation technologique (réseaux informatiques, internet) qu'à des réseaux d'individus qui partagent des préoccupations similaires dans un objectif qui leur est socialement commun. L'on pourrait multiplier les exemples de réseaux : les sectes, la mafia, les réseaux associatifs (FOL, ligue de l'enseignement, ligue contre le cancer, etc...), les franc-maçonneries, les partis politiques qui réunissent des individus autour d'un même projet de société, les églises, les réseaux d'émigrés qui se tissent par-delà les frontières et permettent la mise en place d'économies parallèles propres à faciliter le processus d'émigration, et à procurer à chacun des moyens de gagner sa vie, de produire et de commercer hors des circuits officiels. (Le sociologue Tarrius s'est du reste particulièrement intéressé à ces derniers réseaux).

Dans tous les cas, les réseaux renvoient à une réalité sociétale, objet d'étude pour le sociologue : un réseau informatique n'existe qu'entre des personnes qui n'ont rien de virtuel et éprouvent le besoin de communiquer entre elles, d'être en relation dans un but particulier. Il ne peut donc à aucun moment être considéré comme une fin en soi mais constitue un outil au service de la communication entre les personnes.

Cette énumération à la Prévert nous permet de mettre en évidence un point commun : les réseaux, de quelque nature qu'ils soient présentent en commun un caractère d'initiative privée. Je peux quand je veux, créer mon parti (au risque de ne pas susciter beaucoup d'adhésions), mon association, ou mon église. Le propre d'un réseau, c'est d'établir des interactions sociales de façon plus ou moins informelle, en vue de parvenir à un objectif commun entre des personnes individuelles, des petits groupes, des familles. Le caractère d'un réseau, c'est de constituer une micro-société dans la société, dans l'État, d'user des marges d'autonomie laissées par la loi (volontairement, par souci de liberté, ou involontairement par incapacité à tout contrôler) de dépasser le strict cadre de ce qui est organisé officiellement, dans une société. Les réseaux créent de l'imprévu, à partir d'initiatives qui par définition échappent à l'action administrative programmée, expression de l'autorité de l'État. En ce sens ils peuvent constituer des lieux d'innovation et de créativité sociale, ou des refuges pour l'action illicite.

Tout réseau n'est donc pas bon en soi et certains réseaux servent même des intérêts particuliers à l'encontre de l'intérêt général en principe protégé par la loi. D'autres au contraire pallient les insuffisances de l'État. D'autres encore permettent à l'État de fonctionner (les partis politiques par exemple). Ce sont les objectifs d'un réseau, et les critères d'évaluation adoptés qui vont permettre de formuler un jugement sur les effets positifs ou négatifs qu'il produit dans la société.

Le fonctionnement en réseau dès lors qu'il renvoie à l'imprévu, à l'autonomie, à l'innovation évoque immédiatement sinon la transgression de la loi ou de la norme, du moins une forme de dépassement, de liberté, qui rend précisément possible et utile l'existence du réseau. Bien des sociologues y voient une forme moderne d'auto-organisation du social par lui-même, et non pas seulement par la loi, une forme d'auto-production de ses modèles d'organisation, (voire des institutions qui la gouvernent) directement par la société elle-même, hors de l'intervention de l'État. Certains y voient même une forme de démocratie directe, non médiatisée par la loi.

Pour autant, le terme réseau ne suffit pas à garantir un fonctionnement démocratique, à la fois ouvert à l'implication de chacun, et moins autoritaire . Il ne suffit pas d'agir sans la médiation de la loi pour produire de la démocratie, ou trouver en interne un mode de fonctionnement démocratique. Certains réseaux indubitablement inscrits dans une logique de transgression de la loi (la mafia, les sectes), fonctionnent en interne de façon très hiérarchisée, autoritaire, centraliste, et produisent en externe de la misère de l'exploitation, de l'aliénation. La question de la démocratie semble s'imposer à la fois par rapport à un mode de fonctionnement interne et par rapport aux effets recherchés socialement.

Dans tous les cas, l'organisation en réseau pose une série questions :
- Celle des visées du réseau, de leur légitimité. Qui crée le réseau, dans quel but ? (efficacité d'une action, entraide, diffusion d'une idéologie ou d'une croyance, pouvoir, contre-pouvoir, production de norme, de loi, ou réfutation des normes et des lois pour susciter du changement social et politique, de la transgression, de l'innovation sociale, ou parfois, dans le cas de la mafia par exemple, du profit privé). L'enjeu d'un réseau n'est-il pas toujours celui de production de société, d'organisation, de valeurs et de réalités sociales qu'il importe de débattre publiquement ?
- celle de l'organisation interne dont se dote le groupe concerné. Qui peut décider ? Une seule personne, un délégué, un chef ou un pilote, les membres du réseau réunis ? Au nom de quelle légitimité ? Le réseau se dote-t-il d'une organisation démocratique ou d'une organisation centralisée et hiérarchique ? Si le décideur n'est pas élu sur un mandat précis pour une période donnée et non renouvelable, ne devient-il pas alors un véritable directeur ou chef hiérarchique ?
- Celle du degré de transparence pour le public du réseau? Qui peut faire partie du réseau ? Faut-il être " adoubé ", coopté par ses pairs ? Cette question renvoie immédiatement à son corrélât. Quelle transparence du réseau ? Quels processus d'adhésion ou d'exclusion ?

Tous les cas énumérés permettent encore de mettre en évidence un point commun : la participation d'un individu à un réseau appartient au libre choix de l'individu. Le réseau offre une liberté, ou une possibilité. En démocratie, il n'est pas obligatoire d'y adhérer.

La problématique des réseaux se complique encore si l'on considère que l'initiative publique sait depuis longtemps s'appuyer sur l'initiative privée, l'utiliser, susciter des réseaux pour remplir certaines fonctions et répondre à des besoins par rapport auxquelles l'État éprouve des difficultés à agir, ou pour lesquels il a besoin non seulement de l'obéissance à la loi, mais de l'autonomie des acteurs, de l'adhésion, de l'engagement des personnes. Ainsi, nombre d'organisations para-administratives, d'associations semi-publiques ou reconnues d'utilité publique constituent des instruments privés au service de la " chose publique ", de la République. Certains réseaux institutionnels comme les partis politiques participent par l'intermédiaire du parlement, de l'autorité de l'État, à son fonctionnement dialectique normal en démocratie. D'autres réseaux d'initiative privée, réseaux d'influence, de contre-pouvoir, ou d'auto-organisation en marge de l'État, (qui n'est pas partout ni toujours démocratique), s'organisent parfois même ici ou là clandestinement, contre l'État.
Les frontières entre l'initiative privée qui s'exerce par le biais des réseaux et l'action publique au sein de l'administration sont parfois difficiles à délimiter. La séparation de l'Église et de l'État en

1905 a par exemple explicitement replacé l'apostolat dans le registre de l'initiative privée, la supprimant du domaine de l'action publique.

Corrélât immédiat, les réseaux se différencient non seulement par leurs objectifs et leur modèle d'organisation interne mais aussi par leur degré d'autonomie, d'institutionnalisation, le degré de transparence en matière de fonctionnement par rapport à la vie publique, leur degré de secret (voire de clandestinité) ou d'officialité, leur degré de clôture ou d'ouverture, leur proximité avec l'administration de l'État, elle-même caractérisée par sa propre organisation, plus ou moins centralisée, hiérarchisée, décentralisée, participative.

Quoiqu'il en soit les réseaux, en tant que lieux d'initiative individuelle peuvent constituer des lieux de démocratie, de participation de chacun à la vie de la cité, de production d'interaction sociale imprévues ou administrativement impossibles à un moment donné, dans l'intérêt général.

Si selon des formes nouvelles d'exercice participatif de son autorité, l'État ou son administration adopte un modèle de fonctionnement où ses fonctionnaires travaillent en réseau, ce qui émerge alors, c'est une nouvelle façon de concevoir la fonction publique. Cela ne supprime pas le modèle ancien du fonctionnariat, modèle d'exécution des décisions de l'État et d'obéissance à une hiérarchie administrative, dont le rôle consiste à veiller à la conformité de l'exécution des tâches prescrites selon des normes édictées par la loi. Mais cela introduit une nouvelle dimension : celle de l'initiative privée, et de l'engagement personnel, dans l'exercice du métier de fonctionnaire, une initiative cette fois encouragée par l'État.

Peut-être faut-il y voir le signe d'une transformation de l'appareil de l'État lui-même.

Il en résulte des possibilités nouvelles, et en particulier celle d'un courant d'initiative de prise de décision alternatif plutôt que continu : l'initiative peut tantôt partir de l'État pour aller vers ses fonctionnaires, tantôt au contraire partir des fonctionnaires pour produire de l'institutionnalisation, de la loi, de l'État. Ce qui se produisait de fait (les décisions de l'État ont toujours été prises dans l'ombre des cabinets, et des bureaux de l'administration où sont préparés les dossiers), devient aujourd'hui plus explicite, plus transparent, permettant plus ouvertement à tout fonctionnaire de ne pas se contenter d'exécuter, mais aussi de proposer, de prendre des initiatives, d'être aussi un citoyen et un individu doté d'un imaginaire, dans son travail.

Plus un réseau se rapproche de l'État, plus il s'inscrit explicitement dans le fonctionnement de la cité et dans le cadre de la loi plus il est connu de tous et ouvert précisément au public, c'est-à-dire à chacun. Dans le même temps, l'initiative privée peut y perdre en puissance d'intervention dans le réseau, et doit au contraire se conformer aux règles de fonctionnement qui y prévalent.

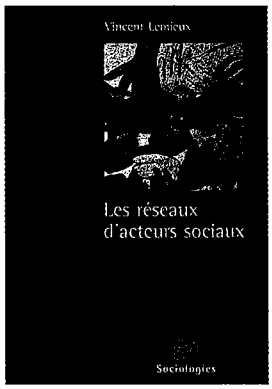
Quand c'est l'État qui prend l'initiative d'un réseau, aux questions précédentes peut s'ajouter une ambiguïté.

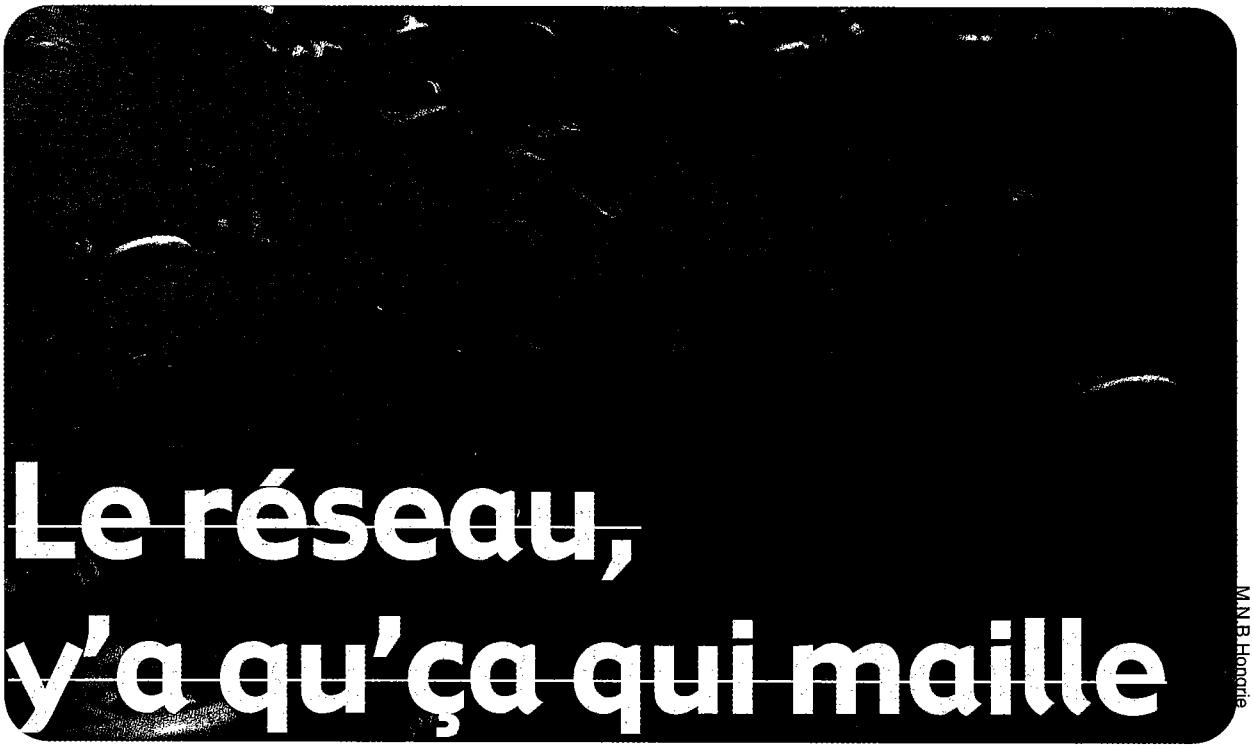
Si le réseau se dote d'une structure hiérarchisée, centralisant les interactions, l'information et la décision, créant des passages obligatoires, dans le cadre d'un organigramme fixe, plutôt que d'adopter une organisation plus démocratique, il ne diffère alors en rien d'un service administratif quelconque et n'a plus lieu de se nommer " réseau ". Cela ne signifie pas pour autant qu'une telle organisation n'ait pas lieu d'être. Simplement le terme réseau n'est ni indispensable, ni approprié. En l'occurrence il s'agirait alors plutôt simplement d'un nouveau dispositif administratif. Les réseaux ne présentent d'intérêt au sein d'une administration que s'ils offrent des marges de liberté, donc d'égalité des acteurs, garantie de leur capacité d'initiative autonome, dans le cadre d'objectifs fixés contractuellement avec l'administration de l'État. En bonne logique le mode d'organisation retenu devrait pouvoir permettre les échanges entre tous, à égalité, et la participation de tous à l'information et aux décisions. L'une des formules les mieux garantes d'un tel fonctionnement consiste sans doute à instaurer un système d'élection et de rotation aux postes de responsabilité.

D'autre part, une autre question se pose. Le travail en réseau fait-il partie des obligations du fonctionnaire, dans le cadre d'une administration qui, par définition, est régie, au sein de notre République, par les règles de l'autorité d'une hiérarchie, qui est garante de la conformité de l'exécution des tâches aux attentes de l'État ? L'adhésion peut-elle être implicitement et socialement, ou au contraire explicitement considérée comme obligatoire, participant alors de la norme de fonctionnement ? Ne doit-elle au contraire demeurer libre et volontaire, voulue comme telle par une administration qui progressivement évolue vers des marges d'autonomie en son propre sein ? Le fonctionnaire pourrait alors exercer son métier en y trouvant un espace d'expression individuelle, en contribuant à devenir co-auteur de l'organisation sociale dans laquelle il vit, bref, citoyen. Il trouverait alors cet espace de droit, et non seulement de fait, comme tel est inévitablement le cas dans des organisations qui ne laissent pas place à l'expression individuelle, (avec toutes les possibles dérives que le simple fait accompli peut engendrer).

Les réseaux d'action culturelle mis en place par les enseignants d'éducation socio-culturelle nous semblent bien relever de la volonté conjointe de l'État et de l'initiative individuelle ou micro-collective de fonctionnaires. Cet ensemble de questions nous semblent s'y poser. Probablement n'y a-t-il pas de réponse unique.

Françoise PEREZ, co-responsable de la formation en Education Socio-Culturelle - ENFA - Ministère de l'Agriculture





Le réseau, y'a qu'ça qui maille

M.N.B Honorie

Jean-Paul Achard

C'est fou, mais on ne peut plus faire un pas sans prendre son pied dans un réseau.
Il n'y a pas qu'internet et sa toile symbolique, il y a aussi les multiples structures formelles ou informelles, parallèles ou complémentaires, les groupes pédagogiques, les sous-groupes thématiques, les réseaux associatifs et culturels... Du mini-réseau ponctuel et éphémère au big www, ce ne sont qu'enchevêtrements, lacis, dédales et parfois même labyrinthes, dans lesquels les réseaux eux-mêmes s'entremêlent... en réseau.
Le fort développement de cet entrelacement de réseaux m'interroge (disons que ça m'interpelle quelque part au niveau des maillons !). Il me semble qu'on ne peut pas se limiter à croire que ceux-ci n'existeraient que par simple désir des acteurs de satisfaire un gros besoin, fut-il de communication.
Les intrications complexes dans lesquelles je suis impliqué (et non pas le complexe de l'implication dans lequel je serais intriqué !) m'amènent à penser finalement que les réseaux remplissent plusieurs rôles contradictoires.
Le premier est d'assurer une transversalité. Le réseau c'est la possibilité pour les individus-citoyens que nous sommes de se regrouper par intérêt, nécessité, affinité... (groupons-nous et demain..), pour y puiser force et soutien, pour partager des situations, des projets, des espoirs et même des désespoirs. Le réseau c'est la possibilité d'échanger soi-même en dehors de l'obligation institutionnelle d'échanger. C'est donc une forme de contre-pouvoir, qui déborde les "cadres de pensée" des hommes du pouvoir, ces "maîtres à dépenser". Le risque, dans tout ça, c'est qu'à force d'être trop parallèles on finit par ne jamais se rejoindre (ou seulement à l'infini... oui mais, on est pressé).
Je me dis aussi que, si les structures hiérarchiques (pour ne pas dire de dominance) tolèrent, voire même favorisent l'émergence et la vie des réseaux, c'est donc qu'elles doivent aussi, quelque part (toujours au niveau des maillons), y trouver leur compte. Je vois au moins trois raisons à cet autre aspect des choses :
Le réseau c'est pour une institution le moyen d'expérimenter des solutions nouvelles à un problème donné. Aux acteurs du réseau d'essuyer les plâtres, "laissons les s'animer et on verra bien ce qu'il en sort". Manière élégante de ne pas payer les pots cassés tout en se gardant la possibilité de récupérer ce qui aurait marché ou de s'enorgueillir de l'innovation qui finit toujours par advenir.
Le réseau c'est parfois le moyen de compenser une absence de moyens. Pourquoi pas ! Après tout, il n'y a pas de petites économies, surtout quand il s'agit de l'argent public ! Sauf que... dans les rapports complexes entre communication, ressources, culture, éducation... il serait parfois plus judicieux d'investir dans des emplois plutôt que dans des réseaux et dans les hommes plutôt que dans leurs prothèses.
Le réseau c'est aussi la machine à fabriquer du consensus (mou ou dur, c'est selon), c'est-à-dire du "contre-contre-pouvoir". Embringués que nous sommes dans la transversalité, la verticalité peut s'étirer tranquille. Tiens, par exemple, tant qu'on est devant son écran, en ligne, on n'embête personne et pis, en plus, on peut causer sur la cybercommunication et même sur "l'impérieuse nécessité de déréglementer le marché d'la com, parce que, voyez-vous mon ami, ce ne sont jamais que des produits qu'on échange, et qu'un produit mon cher, ça s'achète et ça se vend...".
Pris dans les mailles du réseau on est parfois piégé (c'est le rets occulte !), avec l'impossibilité de voir plus loin que le bout d'son maillon (je voulais dire de son nœud, mais ça me semblait quand même trop déplacé). C'est la mouche du coche dans la toile d'araignée, l'écran qui fait écran...
Bon, mais après tout, si je peux écrire tout ça c'est bien parce que je suis dans un réseau, celui de "Champs-Culturels". Seul et déconnecté, je ne me poserais même pas la question.
Toujours la dialectique quoi ! A moins qu'il n'y ait quelques maillons distendus (au niveau du vécu cette fois-ci) ?

Jean-Paul Achard - ENESAD - Dijon

«Au confort moderne»

Didier Rousselle

Offre spéciale

L'usage du réseau des réseaux, l'Internet, est prôné avec insistance dans un déluge de publicité. L'euphorisant précède et accompagne la consommation, les produits sont souvent interchangeables et les consommateurs n'aiment rien tant que consommer. Ce postulat tient toujours si nous remplaçons "consommation" (et ses déclinaisons) par "communication". De plus, il nous invite à entrer de plain pied dans une modernité mise en réseaux où l'idéologie semble fournie avec le matériel. En guise de cadeau de bienvenue, ce " prêt à penser " réunit les convictions du libre-échange sur fond de mondialisation inéluctable, la fortune assurée du marché global, le réconfort des séjours virtuels au village planétaire (séminaires, cures et détente) et, en option, une assurance contre l'illectronisme(1) ...

La société de l'information est en route, l'Internet est déjà servi, nous sommes donc pressés. Pour les " adhérents ", les inconditionnels, abonnés de préférence, pas de problème, il leur faudra simplement sacrifier à quelques rites de passage amusants tels que : Apprécier la réclame, décliner à tout propos son " profil " de butineur du Web, parler anglo-américain, croire à la stabilité des logiciels, se moquer de la rhétorique et de la syntaxe classiques, se refuser aux recoupements d'informations, mépriser le droit d'auteur, et, bien entendu, renoncer au mauvais esprit... Ainsi disposé le cybermaniaque intéressera beaucoup les régies plublicitaires qui conçoivent clairement que le marketing de masse est mort et qu'il faut désormais viser le consommateur dans sa singularité " profilée " d'individu et de denrée. Il est probable que cet internaute, à certains égards idéal, suivi à la trace dans ce " *parc à thème mondial, entièrement mis en réseau par les technologies de l'information, les échanges commerciaux et l'industrie du spectacle(2) "*, éprouvera quelque difficulté à concevoir une utilisation citoyenne des nouveaux canaux de communication. C'est pourtant bien ce qui préoccupe les individus et les groupes qui considèrent que le réseau électronique mondial est un formidable outil d'expression, de communication et de démocratisation du savoir.

1 Mot-valise né de la fusion illettrisme-électronique qui a déjà été adopté par le discours politique : " Il faut vigoureusement combattre l'illectronisme " extrait du discours de Lionel Jospin à Hourtin, Août 1999.

2 Selon Benjamin R. Barber, directeur du Centre Walt-Whitman pour la culture et la politique de la démocratie, à l'université Rutgers (USA).

Une guirlande et un grille-pain.

Je clique, j'y suis ! Si tôt écrit, sitôt lu ! Qui bouge ? Tout bouge, dans une forme de " happening " permanent, sans trame, sans ambition artistique déclarée mais qui procède du même surgissement d'évènements immédiats que celui du spectacle vivant improvisé. Nous sommes dans un monde d'immédiateté, dans l'illusion de l'ubiquité et de l'omniscience. Si nous ne disposons toujours pas de ces pouvoirs divins, il faut croire que c'est notre environnement qui a beaucoup changé au cours de ces dix dernières années...

La" convergence technologique " associe désormais en un " tout numérique ", la micro-informatique, l'audiovisuel et les télécommunications pour concourir au couronnement de l'Internet, interactif et multimédia, qui emprunte sans vergogne la plupart de ses contenus aux médias traditionnels. Les microprocesseurs sont partout, il suffirait de les interconnecter (et de re-qualifier certains d'entre eux, bien sûr) pour que ce réticule électronique réunissant les insignes de notre capacité à communiquer, se boucle enfin et nous habille comme le ferait une guirlande de Noël. Partout et tout le temps, nous avons la faculté de clignoter du modem, du mobile, " toujours branché mais jamais là ! " et pourtant visiblement en mal d'informations et d'échanges. A la maison, la fée cybernétique se fait attendre. Il faut pourtant que l'électroménager suive s'il veut participer au festin (fast-food ?) digital. Les robots fabuleux promis par la science-fiction des années 60 nous auraient-ils fait faux-bond ? Au fait, votre grille-pain est-il toujours autorisé à brûler vos tartines ? Si c'est le cas, il faut y mettre bon ordre, simple question de connectique : " *Il devrait pouvoir parler à d'autres appareils. Le cours de clôture de votre action préférée devrait pouvoir figurer sans problème sur votre toast. Mais pour ce faire, il faudrait commencer par connecter le grille-pain au bulletin d'information.(3)"* Moyennant quelques aménagements, nous pourrions " habiter " le réseau avec l'assurance de bénéficier d'une connexion électronique quasi permanente. Pourrions-nous y vivre sans vertige et sans reniement ?

3 in " L'homme numérique " de Nicholas Negroponte, Fondateur et directeur du M.I.T (Massachusetts Institute of Technology) (1995 Robert Lafont et Pockett éditions)

4 Grâce à la généralisation des liens actifs (hypertexte, hypermédia) entre des documents sur le World Wide Web...

5 nœuds : les serveurs, les répéteurs... liens : les programmes de liaisons, hypertexte, hypermedia...

Un miroir sans tain.

Au clavier du micro-ordinateur, via le réseau téléphonique, notre solitude peut désormais se transporter dans des espaces virtuels où il nous est donné de voir, entendre, agir et réagir sans prendre le risque de sortir vraiment de notre sphère personnelle. Nous y entrons du bout des doigts, en quête d'informations et d'échanges réels ou simulés, protégés (nous semble-t-il) par toutes sortes de miroirs sans tain...Ce seuil de plus en plus fréquenté est celui de l'interactivité, un des " services(4)" emblématiques du réseau des réseaux. Cet énorme filet maillant, fait de nœuds et de liens (5), s'est progressivement structuré en grands domaines : la Toile (World Wide Web) pour l'information, la messagerie électronique (e-mail) et les forums de discussion (IRC-Internet Relay Chat) pour la communication. Cette organisation est cependant perméable aux usages hybrides : Créations de sites Web, " pages personnelles ", correspondance scolaire, formation, etc.(6) Les "sites portails", à la fois vitrines interactives, moteurs de recherche et " têtes de gondoles " sollicitent aussi les avis personnels et les échanges d'individu à individu. Un " chat " n'y retrouverait pas ses petits, d'autant qu'il véhicule des informations, lui aussi ... Du maelström d'information-marchandise se dégagent donc, çà et là, des communautés virtuelles(7) aux mobiles flous. Dans ce lacis, nous ne souhaitons pas forcément accéder à une tribune ou à une chaire bien en vue, mais nous aimerions pouvoir observer en bonne place, intervenir quand bon nous semble et pérorer à l'occasion, au gré de notre lèche-vitrine documentaire. Une chose est sûre, le **réseau électronique interactif** nous permet d'accéder confortablement à la " télé présence ", ce rêve du consommateur-acteur pour qui le désengagement est possible à tout moment.

6 cf. le rapport " Observation de l'usage des réseaux " (Cité des Sciences et Commission française de l'Unesco – Février 98) Groupe de réflexion " Education-Formation-Création " animé par la délégation au développement et aux Formations et par la délégation aux arts plastiques, sur l'usage des services en ligne et des modalités d'appropriation de ces nouveaux outils. (Contact : theobalt@culture.fr)

7 " Des regroupements socioculturels qui émergent du réseau lorsqu'un nombre suffisant d'individus participent à des discussions publiques pendant assez de temps et en y mettant suffisamment de cœur pour que des réseaux de relations humaines se tissent au sein du cyberespace. " Howard Rheingold (cité par Ph. Monot et M. Simon, " Habiter le cybermonde " Editions de l'atelier)

Un filet à provision

La mémoire accompagne notre solitude dans une fantaisie qui se joue du temps. En émotion, connaissance, culture, plus son ancrage est intime, moins son partage est aisé. Pourtant, nos machines communicantes s'ingénient à stabiliser une partie de cette mémoire volatile en structurant des bases de données comme des ensembles architecturaux à visiter. Dans le champ du multimédia en ligne, la collecte des informations s'apparente à un parcours balisé où, chemin faisant, le " mnémonaute " se constitue une compilation provisoire. " *Nous ne vivons plus à l'âge des bibliothèques rares. L'information, partout disponible, rend possible l'oubli. Elle court dans l'air que nous respirons. (...) Quand la mémoire devient objective, le sujet pensant devient oublieux. Quand l'accès au savoir ne rencontre aucun obstacle, change le statut du savoir même."(8)* Ludique, inattendue, accélérée par les technologies nouvelles, la cueillette individuelle du savoir l'emporte parfois en intérêt sur son objet même. Parallèlement, la découverte des NTIC(9) s'apparente à un tâtonnement où le "faire " précède souvent le " savoir".La culture mosaïque(10) doit beaucoup au grappillage, aux passages instantanés du soliloque au groupe virtuel, du temps individuel d'assimilation au temps mondial(11) qui régit la circulation de l'information, et à la fascination exercée par les outils. Il faut croire que ces approximations méthodologiques et technologiques peuvent être palliées par de nouvelles médiations non autoritaires, ne serait-ce qu'à fins d'explorer et d'élucider la complexité des perceptions et des représentations en présence.

Un projet porté par un réseau de personnes et d'affinités peut-il favoriser l'intégration des savoirs et des connaissances ? " *Le réseau s'inscrit dans l'espace, dans l'ici et le maintenant, dans l'immédiat...Or le vrai problème du projet (comme " projection ") c'est le travail dans l'ici et le maintenant... La notion de réseau nous renvoie de l'actuel, nous renvoie de l'espace, nous renvoie de l'immédiat... Il est d'abord une inscription dans des jeux concrets institutionnels, humains... C'est cette fonction, cette inscription qui permet de penser le projet. Ce serait extrêmement dangereux, au fond, de fuir le réseau en s'inscrivant totalement et uniquement dans le projet.»(12)* Pour le projet collectif, l'activité finalisée, il s'agira moins de transmettre des connaissances que de les laisser infuser au sein d'un groupe apte à les mettre en pratique.

Dotés de dispositifs techniques en constante évolution, les babillards(13) du Net proposent de puissants outils de travail collectif intégrant au besoin des applications logicielles spécifiques (groupware, etc.). Dans le cadre d'un intranet(14) , par exemple, *un réseau coopératif* aura la possibilité de se constituer, en dehors de toute injonction ou considération hiérarchique. " *Le réseau, parce qu'il s'inscrit dans des modèles de communication, propose un espace coopératif qui est un espace de déformation mutuelle, et non pas un espace d'homogénéité. L'espace hiérarchique est construit, au contraire, sur l'idée de l'homogénéité entre l'étage qui émet et l'étage en dessous. Il est de l'ordre de l'information.(15)* " De même que la diversité s'impose naturellement dans la prolifération des échanges instantanés ; la contradiction ne peut être un motif de discorde mais un moment de la réflexion collective dans une perspective d'innovation. " *Un réseau n'enlève pas le pouvoir à des institutions. Un réseau crée d'autres pouvoirs sur lesquels les institutions n'ont pas pouvoir, justement.* " La formule de Guy Berger ne tient-elle pas dans ses rets l'un des " effet-réseau " les plus stimulants ?

Didier Rousselle
Chargé de mission
"Nouveaux canaux, nouveaux médias pour la formation et la communication"
ENESAD-CNERTA

8 Michel Serres " Les cinq sens " Editions Grasset et Fasquelle, 1985.

9 Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication... perpétuellement nouvelles ou nouvelles depuis trop longtemps ? La vogue terminologique actuelle voudrait supprimer le N.

10 Expression introduite par A. Moles : Mosaïque de connaissances disparates plaquées sur le cerveau humain et sans rapport relationnel les unes avec les autres. " La culture issue de l'âge technologique ne provient plus essentiellement d'un effort de connaissances articulées, mais d'un apport permanent du milieu extérieur se présentant à nous, sous de multiples aspects. "

11 Cf. Paul Virilio (" Cybermonde, la politique du pire " Ed. Textuel, 1998) " La mise en œuvre du temps réel par les nouvelles technologies (capacités d'interaction et d'interactivité instantanées) est, qu'on le veuille ou non, la mise en œuvre d'un temps sans rapport avec le temps historique, c'est à dire le temps mondial. "

Temps réel : " Désignation, en informatique, des méthodes et des types d'opérations réalisables dans le traitement des données effectuées dans le même temps que le phénomène auquel il se rapporte. " (Abraham Moles)

12 ext. de la conférence de Guy Berger à l'université d'été de Monbazillac, Juillet 1999.

13 appellation québécoise du BBS (Bulletin Board Service), conférence électronique, liste de diffusion, d'accès limité.

14 réseau local privé utilisant les technologies de l'Internet, non ouvert aux connections publiques.

15 Extrait de la conférence de Guy Berger, professeur émérite à l'Université Paris VIII , à l'université d'été de Monbazillac : " Innovation et mise en réseau de savoirs et de personnes " Juillet 1999.

>>MEMORIAL AGRICULTUREL

Michel Duvigneau

Michel Duvigneau, Professeur d'Education Socio-culturelle, puis responsable du service cinéma du ministère de l'agriculture, enfin mis à disposition auprès du ministère de la culture pour suivre la convention Culture-Agriculture de 1990 à 1998, nous livre ici une réflexion très personnelle sur son expérience interministérielle.

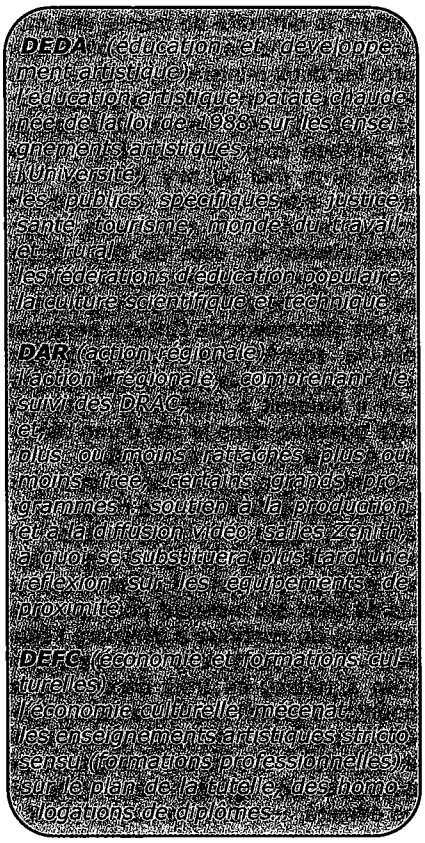
Il semble que Champs culturels avait besoin, pour ce numéro, d'une couche de " mémoire ". On voudra donc bien me pardonner de parler à la première personne, ce qui aura au moins le mérite d'assumer la subjectivité du témoignage. Je serai sans doute elliptique, car il ne s'agit pas ici d'écrire l'histoire exhaustive de cette période. On s'amusera peut-être à faire l'exégèse de tel ou tel paragraphe, la seule analyse du vocabulaire utilisé par les institutions, l'évolution des mots, le changement des appellations, mériterait de longs développements. Espérons que ce retour en arrière saura se tenir à juste distance du rapport d'activité, qui je le crains n'intéresserait pas grand monde, et d'une revue d'états d'âme, qui en passionnerait encore moins !

1. APERÇU HISTORIQUE

J'arrive en 1990 au ministère de la culture, pour suivre la convention Culture - Agriculture. La deuxième mouture de celle-ci (le premier texte datant de 1984) n'est pas encore signée. La Délégation au développement et aux formations (DDF, devenue récemment DDAT, délégation au développement et à l'action territoriale) est en formation, sous l'égide d'Hélène Mathieu.
Comme fonctionnaire au ministère de l'agriculture, j'ai dans mon escarcelle mon expérience de l'éducation socioculturelle (années 70, 8 ans passés dans un lycée agricole, et j'ai aussi suivi précédemment, en intervenant extérieur, les promotions d'animateurs et professeurs depuis la deuxième promotion), 10 ans au service cinéma du ministère de l'agriculture, plus un intermède au secrétariat général de la DGER pour y rédiger un rapport sur l'audiovisuel au sein de l'enseignement agricole.
Donc, entre le Bureau d'animation rurale (tiens ! on l'a évincé celui-là, tout au moins dans l'organigramme) de la DGER, coordinateur pour l'ensemble du Ministère - autres bureaux de la DGER et autres directions - et la future DDF, se concoctaient les derniers paragraphes du futur texte interministériel.

Logique de la culture

La DDF était l'héritière de la défunte DDC (direction du développement culturel) qu'avait menée Dominique Wallon (aujourd'hui directeur du théâtre et de la musique), expérience à laquelle avait mis fin l'alternance de 86. Ce fut seulement en 1990 que l'acharnement d'H. Mathieu vint à bout du scepticisme de Jack Lang, peu porté sur la dimension sociale de la culture (on raconte qu'il surnommait H. Mathieu mère Teresa). La DDF fut structurée en trois départements.



Je n'énumère pas ces catégories par goût de l'inventaire, mais parce que l'aspect un peu hétéroclite souligne la difficulté pour ce ministère d'absorber l'ensemble des thématiques ci-dessus dans ses structures administratives " de droit commun ". Pour compliquer encore un peu le paysage, je rappelle ici que le ministère de la culture, mis à part les gros bataillons du patrimoine, est un " petit " ministère, avec relativement peu de fonctionnaires titulaires, mais une constellation de spécialistes venus d'un peu tous les horizons artistiques qui, surchargés de multiples obligations, n'ont guère le loisir de réfléchir et travailler en interdisciplinarité.
Le jeu consiste à donner du sens à ces amalgames. Donner du sens d'une part en " huilant " les relations interdisciplinaires, nombre d'actions croisées en témoignent : le livre et le monde du travail, ou des exclus, l'enfance et la musique, le patrimoine et le rural, etc., d'autre part en menant une action de conviction auprès des administrations régionales, les DRAC, en travaillant dans le sens des grandes politiques du pays.
Ma propre situation à l'intérieur de cette structure est tout à fait significative à cet égard. Au fond, pour Hélène Mathieu, rural c'était : une catégorie sociologique d'une part, et d'autre part, compte tenu de ses fonctions précédentes (professeur agrégé passée à la culture sur le chantier de l'éducation artistique, elle avait également suivi d'assez près le mariage aquitain DRAC-DRAF) : l'enseignement agricole. Et je me suis retrouvé, plouc de service, à porter une convention passée, côté agriculture, non pas avec une direction (encore moins un bureau), mais avec un ministère. Disons ici brièvement que je ne suis pas parvenu, malgré quelques épisodiques rencontres avec la DERF, avec la DGAL, avec la DGA même, à mettre dans le coup d'autres structures que la DGER.
Au sein de la DDF, je me suis attaqué, et là je pense avec un certain succès, à ébranler l'image du rural en tant que catégorie sociologique. C'était, il est vrai, une décennie où la question du territoire titillait les esprits et les administrations. Ce dont on peut voir aujourd'hui l'aboutissement (sans doute encore provisoire) dans les deux lois d'orientation agricole et sur l'aménagement et le développement durable du territoire.
Structurellement, au sein de la DDF, je crois avoir pris ma part à une double

évolution qui aboutit quelques années plus tard (à la fin de ma mission en son sein) au changement d'intitulé de cette délégation, " développement et action territoriale " remplaçant " développement et formations ".
Première évolution : à la reconstruction de la DDF, il fallait chercher une cohérence à des " portefeuilles " assemblés là de bric et de broc ; c'était notamment le cas du suivi des fédérations d'éducation populaire qui s'étaient donné, peu ou prou, une mission culturelle assez diversement définie : ligue française de l'éducation permanente, fédération française des MJC, fédération nationale des foyers ruraux, peuple et culture, CEMEA, fédération Leo Lagrange, associations nationales de culture scientifique et technique. Ce n'est pas le lieu ici de réécrire l'histoire des relations entre le ministère de la culture et l'éducation populaire. Qu'il suffise de dire que nous nous sommes attachés à rassembler les responsables culturels de ces structures, jusqu'alors traités en clientèles séparées qui venaient émarger pour telle ou telle de leur action reconnue et subventionnée par le ministère. Ils en furent très heureux et eurent pour premier enfant la création de sessions de formation à la " médiation artistique et culturelle ". J'y reviendrai.
Deuxième évolution : je m'efforçai, en rassemblant l'information, la réflexion sur le rural (merci notamment à Jean Viard et Bertrand Hervieu), de convaincre d'abord mes propres chefs que le rural ne devait pas se traiter comme public particulier, mais selon une logique territoriale. Ce qui fit que, vers la fin de mon passage à la DDF, je changeai de département, rejoignant au DAR devenu DAT (action territoriale) la politique régionale et la politique de la ville.

Logique de l'agriculture

On a déjà compris, mais je vais le préciser s'il est nécessaire, que, mis à disposition d'une autre institution, je devais d'abord en être le plus fidèle interprète possible. Ce qui me semble la logique d'une mise à disposition, mais n'est semble-t-il pas si évident pour la structure prêteuse. Même si ce que je vais écrire peut paraître un peu sévère parfois, qu'on veuille bien me pardonner d'expliciter ce qui était au moins mon point de vue. J'ai en effet assez souvent eu l'impression que mon institution d'origine me considérait un peu comme " sa chose ", peut-être son cheval de Troie, et me considéra à l'occasion un peu comme un traître. Je n'entrerai évidemment pas dans l'anecdotique. Je crois avoir cependant toujours cherché à jouer le jeu du go between, de passerelle.
Je vais donner un exemple. J'avais un peu participé, à la DGER, à la réflexion qui devait conduire à la mise en place des centres de ressources. Je me suis dit que c'était un concept qui, n'étant d'ailleurs pas une propriété exclusive du ministère de l'agriculture, pouvait être transposé, mixé, coloré, par une rencontre entre des logiques administratives diverses. Pour rester au domaine culturel, j'ai essayé de transposer le concept, d'une part en incitant les promoteurs de cette idée, à l'agriculture, à donner une dimension culturelle à ces lieux, considérant par exemple que l'illettrisme est une réalité qui n'épargne pas le secteur agricole ou para-agricole, et se combat certaine d'ateliers d'écriture, que par la seule fréquentation des ouvrages techniques ou des outils d'auto-formation professionnels. Je n'ai pas eu l'impression d'être très suivi. En revanche, grâce au dialogue avec un chargé de mission de la Direction du livre et de la lecture, qui a été acquis à cette idée, sont nés les centres de ressources livre, devenus plus tard, par l'effet d'une de ces alternances politiques qui ne s'encombrent pas toujours de réflexion sur le fond, relais-livres en campagne, ce qui, sans remettre fondamentalement en cause l'idée de départ, gommait un peu la dimension pluridisciplinaire de l'expérience. L'expérience poursuit son cours, avec des lieux où voisinent ici poste, tourisme, livre, là boulangerie, livre...
J'avais également souhaité transposer l'idée dans l'action culturelle du secteur associatif, à commencer par la fédération des foyers ruraux, avec qui j'étais en relation. On pouvait imaginer des dominantes diverses : ainsi naquit par exemple un centre de ressources théâtre amateur dans ce cadre, et dans un registre un peu différent un pôle cinéma itinérant.
Je reviens à la logique agriculture, pour évoquer la difficulté de mener une mission d'intermédiaire. La convention entre les deux ministères, si elle n'avait pas prévu de moyens d'accompagnement (las !), avait inscrit sur le papier un pilotage commun aux deux ministères. Ai-je mal su m'y prendre ? La lourdeur administrative ne peut-elle être contournée ? Il advint que la personne choisie du côté de l'Agriculture pour représenter le Ministère étant le chef de service de l'inspection générale, il y eut glissement de l'intuitu personae vers la représentation hiérarchique. Cela n'eut pas que des désavantages, mais il faudrait à mon sens reprendre cette question dans le cas d'une réécriture éventuelle de la convention.
Je terminerai ce chapitre en pointant un dernier risque de dérive de ce que j'appelle la logique de l'agriculture en matière culturelle. Je le fais avec d'autant plus de tranquillité d'esprit que je suis de ceux qui insistent pour que, par exemple, on continue à défendre l'éducation " socioculturelle ", considérant qu'on a réussi, en trois décennies, et nonobstant toutes les difficultés du quotidien, que je ne méconnais pas, à donner à cette " discipline " originale de l'enseignement agricole une originalité, une densité, une complexité, qu'il est à mes yeux hautement souhaitable de maintenir et de renforcer. N'en demeure pas moins parfois le risque de dérives, au gré de la pesanteur du milieu parfois, ou pour d'autres raisons moins avouables (il vaudrait mieux pour en parler un analyste extérieur)... Je pense en particulier à ce tic rhétorique du parallélisme culture-agriculture, qu'on ferait mieux de balancer aux orties. Mais qui malheureusement, par exemple quand il est question de patrimoine, conduit à limiter les ambitions au balisage de sentiers, ou à la restauration des lavoirs et autres croix de chemin, ou encore à focaliser exclusivement sur les manifestations traditionnelles d'une prétendue " culture populaire rurale ", toutes choses belles et bonnes dans le détail, sous réserve de les insérer dans le système général du paysage, du territoire marqué par l'homme et les hommes, de l'écologie, de l'esthétique et de l'éthique, pour citer les propos d'un paysagiste. Il faut avancer dans ces matières avec la plus grande prudence et la plus grande lucidité, au risque de se faire piéger par les aspects purement économiques de la " valorisation " et du tourisme. Il y a encore là un vaste chantier d'analyse, de connaissance à développer, d'enrichissement entre disciplines. Pour dire les choses en peu de mots, alors qu'on parle, lorsqu'il s'agit de développement local, de " projets forts ", de qualité, de professionnalisme, d'ouverture la plus large possible, dès qu'on aborde la culture la tendance est à évoquer les " petits projets ", le bénévolat, l'amateurisme. Je pense qu'il y a lieu de faire se féconder les deux logiques.

2. QUELQUES PISTES ENCORE OUVERTES

Ce n'est pas par hasard que j'ai terminé le premier chapitre de mon intervention sur la question du patrimoine. Cela va me permettre d'énumérer quelques-uns des axes que j'ai essayé d'approfondir, dans différents domaines disciplinaires.
J'ai évoqué deux de ces domaines : le livre et le patrimoine. J'ai déjà écrit ailleurs (voir le dossier Action culturelle et milieu rural, datant de 1994, adressé, en son temps, en deux exemplaires, à tous les établissements d'enseignement agricole public) qu'il pouvait être opératoire d'aborder la culture en territoire rural par deux entrées plus une : le patrimoine, en tant que " première évidence culturelle " en milieu rural ; l'aspect service ensuite, et notamment de service de proximité. La troisième entrée me paraissait plus ténue, moins saisissable, mais à la réflexion c'est elle que je placerais aujourd'hui en tête : c'est la présence artistique, par la présence humaine, de l'homme artiste.
Je ne reviendrai sur la question du patrimoine que pour citer le groupe de travail que nous avions constitué en 1991-92, comprenant des représentants de la Direction du patrimoine

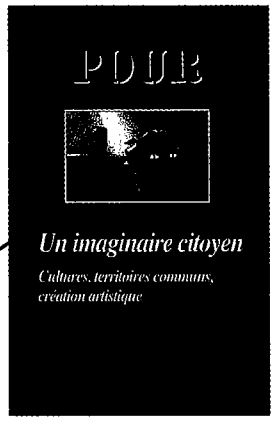
(Inventaire, Mission du patrimoine ethnologique), du Département des études et de la prospective, des représentants du Ministère de l'agriculture (Bureau d'animation rurale, DERF), des représentants de la Fédération des parcs naturels régionaux de France et de l'Union nationale des centres permanents d'initiation à l'environnement. Ce groupe engendra notamment une enquête sur Patrimoine et développement rural, et, de façon indirecte, contribua à la mission confiée au professeur Isac Chiva (mission ayant abouti au rapport Une politique pour le patrimoine culturel rural, 1994), à laquelle furent associés plusieurs membres du groupe de travail. On en retrouve d'ailleurs quelques-uns dans la liste des participants au groupe national de pilotage de l'opération Patrimoine rural 2000. Mon seul regret, qui vaut d'ailleurs tout aussi bien pour cette dernière opération, est que la volonté politique n'a jamais été suffisamment forte pour que soient consacrés de réels moyens à la concrétisation d'une réflexion riche de sens et, me semble-t-il, porteuse en germe d'attitudes mentales propres à dynamiser les démarches territoriales que chacun réclame aujourd'hui.

Je veux rappeler ici qu'il y eut, un temps, une volonté interministérielle qui aurait pu produire des effets importants, si elle n'avait été tuée dans l'œuf par une de ces alternances politiques que j'ai déjà évoquées : je veux parler des espaces culturels ruraux, idée née de la mission sur l'école rurale qui avait été confiée à Pierre Mauger et Jean-Claude Lebossé (aujourd'hui DGER). Idée simple : en territoire rural, surtout déshérité, isolé, l'école, le collège, le lycée (particulièrement agricole), sont parfois le dernier service public restant ; pourquoi donc ne pas en faire un pôle culturel, au sens le plus large et en même temps le plus précis du terme ? Parmi les expériences de préfiguration on trouvait par exemple Marciac et son collège, dans et autour duquel s'est développé un travail sur le jazz. Éducation nationale, Culture (ces deux ministères étant alors réunis, tentative éphémère) et Agriculture s'étaient pourtant mis au travail en étroite collaboration... Peut-être l'idée sera-t-elle reprise quelque jour, et renforcée ?

Il est un autre domaine artistique où j'ai cherché des voies " nouvelles " : celui du théâtre. Sollicité tantôt par des projets de création en territoire rural, tantôt par des projets de diffusion, tantôt par des expériences de pratique amateur, j'avais constitué un groupe de travail intitulé La langue portée en scène à la campagne, non pas pour défendre quelque particularisme linguistique, mais pour englober dans la réflexion aussi bien le travail de compagnies voulant s'investir hors les villes, que le développement d'un vrai travail de pratique amateur, que le conte. Se sont réunis des professionnels, des représentants de fédérations associatives, de représentants de la Direction du théâtre et des spectacles, de représentants du Centre national du théâtre, de conseillers en DRAC. Le temps a manqué pour poursuivre ce travail, mais il a trouvé des échos qui j'espère ne se perdront pas ; je reste toujours étonné de la quantité d'initiatives aussi variées que passionnantes qui souhaiteraient se faire connaître, communiquer entre elles... Étonné aussi que, par une sorte d'effet-miroir, une quantité de gens sont à la recherche de l'information sur des sujets semblables. Parallèles qui décidément ne se rencontrent pas.

3. À LA RECHERCHE D'UNE ARMATURE DE PENSÉE POUR L'ACTION

On aura compris que pour moi le passage au ministère de la culture, dans le contexte de l'évolution de ce dernier et dans l'esprit de la mission qui m'était confiée, a consisté à rechercher une cohérence, et d'abord une cohérence de discours pour répondre aux demandes qui m'étaient faites, ou stimuler l'action culturelle de mes partenaires. Ce faisant, j'ai participé au travail général de la délégation où j'étais placé, travail de centre de ressources (qui s'est manifesté brillamment quoique pendant un temps trop court avec le bulletin de liaison Direct, et a repris par la voie d'Internet avec *Complément d'objet*, qui vous est accessible notamment par la conférence ESC, mais que l'on peut faire suivre à toute personne ne disposant pas de cet accès : *Champs culturels* se fera un plaisir d'accueillir les personnes intéressées notamment.



En conclusion s'il en faut (à quoi ma nature est rétive) j'ouvrirai simplement le débat. Je renvoie les lecteurs de Champs culturels (revue à laquelle je dois l'hommage d'avoir réalisé une partie de mon aspiration à l'information et à l'échange) à la livraison de septembre 1999 de la revue POUR, *Un imaginaire citoyen, Cultures, territoires communs, création artistique*, où j'ai tenté de faire ressortir, en guise de " boîte à outils ", quatre axes communs (ou du moins parallèles) de trois textes officiels : la loi d'orientation agricole, la loi d'orientation pour l'aménagement et le développement durable du territoire, la Charte des missions de service public du ministère de la Culture. Ces quatre axes sont les suivants : économique / professionnalisme, environnemental / artistique, social, territorial. Cela me semble fournir un cadre de critères à partir duquel on peut construire, développer et mesurer (évaluer ?) un projet culturel en territoire rural.

Pour moi, cul-terreux à la culture (esclaffements entendus à l'évocation de " développement durable " à l'arrivée de cette locution !), cultureux à l'agriculture (mines effarouchées à l'évocation du professionnalisme, de l'artistique...), je persiste à croire qu'on peut encore progresser en ouvrant un peu les fenêtres sur le territoire des voisins, à " regarder par-dessus la haie " de son pré carré, et que la conviction et l'engagement individuel des acteurs doivent aussi trouver chez les décideurs une écoute et les moyens d'une pérennisation de l'action entreprise.

Michel Duvigneau
Délégué GRAF – Bretagne

>>Agriculture et Culture

Jean-François Ayats, actuellement directeur-adjoint du CEZ de Rambouillet, a été le Chef du Bureau du développement et de l'animation rurale au sein du Ministère de l'Agriculture et son ardent animateur de 1990 à 1995 . Ce service a permis la réalisation d'un grand nombre d'actions culturelles en milieu rural et la création du réseau d'action culturelle national.

Jean-François AYATS

Début des années quatre vingt dix. On ne parle plus de "paysans" mais d'exploitants agricoles, le terme de jardinier de l'espace est pris pour une insulte. Ceux qui pratiquent une agriculture "multifonctionnelle" ne s'en vantent surtout pas. C'est une époque sérieuse : compétitivité, productivité, intensification, spécialisation....

Les trente glorieuses s'éloignent dans le passé ainsi que l'âge d'or de la "révolution verte" qui débuta dans les années soixante. Mais les modèles du développement agricole hérités de cette période, semblent immuables.

Pourtant en ce début des années quatre vingt dix, bien des choses commencent à bouger qui vont peu à peu changer la donne. Dans la mouvance du développement local naissent de nouveaux projets, de nouvelles dynamiques qui interpellent l'agriculture. Le regard que porte la société française sur son agriculture évolue, que ce soit celui des urbains ou celui des ruraux, parmi lesquels les agriculteurs apprennent à être minoritaires. Les attentes de la société sont diverses et peuvent sembler contradictoires : d'une part un regain d'intérêt, d'autre part, une certaine inquiétude. Le regain d'intérêt se traduit par une nouvelle attirance vers les campagnes (essor du tourisme vert, accroissement de la population de certaines zones rurales, succès des produits de terroirs). L'inquiétude, quant à elle, porte sur les effets de certaines pollutions d'origine agricole et sur la qualité de certains produits.

Début des années quatre vingt dix, l'Europe s'interroge sur ses excédents, le consommateur sur la qualité de l'eau, le doute s'infiltre doucement mais sûrement dans le discours productiviste. Le monde agricole - et donc l'enseignement agricole- ne pourra plus longtemps éviter de répondre à la question posée : s'il faut soutenir l'agriculture, quelle agriculture, pour produire quoi et comment ?

Repenser l'agriculture et refonder son contrat avec la société posent des problèmes économiques, et techniques, mais, dans un premier temps, posent surtout des problèmes culturels.

Pendant toute la période faste qui a précédé, le monde agricole, (les agriculteurs mais aussi les techniciens, les formateurs et les chercheurs), a fonctionné comme un monde clos. Un bloc de certitudes qui marginalisait sans ménagement ceux qui tentaient d'introduire le doute. D'où sa difficulté à comprendre et encore plus à accepter toute remise en cause. Les blocages qui se manifestent devant tout changement des règles du jeu ont, bien sûr, des raisons économiques mais interviennent avec autant de force des motifs d'ordre culturels : problèmes liés au regard porté, par soi-même et par les autres, sur son identité et sur son utilité sociale.
Dire que l'enseignement agricole est concerné par ces questions est un euphémisme, il est totalement impliqué. Il aide à construire et diffuser les représentations, les valeurs et les modèles ; il n'est ni neutre ni extérieur quand il s'agit de faire évoluer l'agriculture.

Ceux qui, autour d'Edgar PISANI ont construit l'Enseignement Agricole dans les années 60, pour accompagner l'agriculture dans une phase de profonds changements ont parfaitement intégré cette dimension culturelle. Cela les a, en particulier, conduits à créer l'enseignement socioculturel, ce qui ne fut pas le moindre de leurs mérites.

En ce début des années 90, s'ébauche la perspective d'évolutions aussi inévitables que délicates. L'importance de cette composante de l'enseignement agricole se réaffirme alors comme outil privilégié de l'ouverture à la société, comme appui au changement et à l'innovation, comme ferment d'une reconstruction des représentations et des identités.

Dans ce contexte, il était nécessaire de donner aux enseignants socioculturels de nouveaux cadres d'échanges et de débats, et ce fut une des principales raisons de l'émergence d'un travail en réseau tant au plan régional que national.

La création de ces réseaux fut facilitée par la convention culture-agriculture. Au plan national elle a permis de dégager les moyens d'organiser des temps de rencontres et de formation. Elle a permis aussi la création de "Champs Culturels".

Le Développement d'un travail national en réseau a pu susciter des réserves dans une période où la régionalisation se renforçait rapidement. Pourtant, même si cela peut sembler paradoxal, cette montée de la régionalisation rendait, elle aussi, nécessaire la construction de réseaux nationaux.

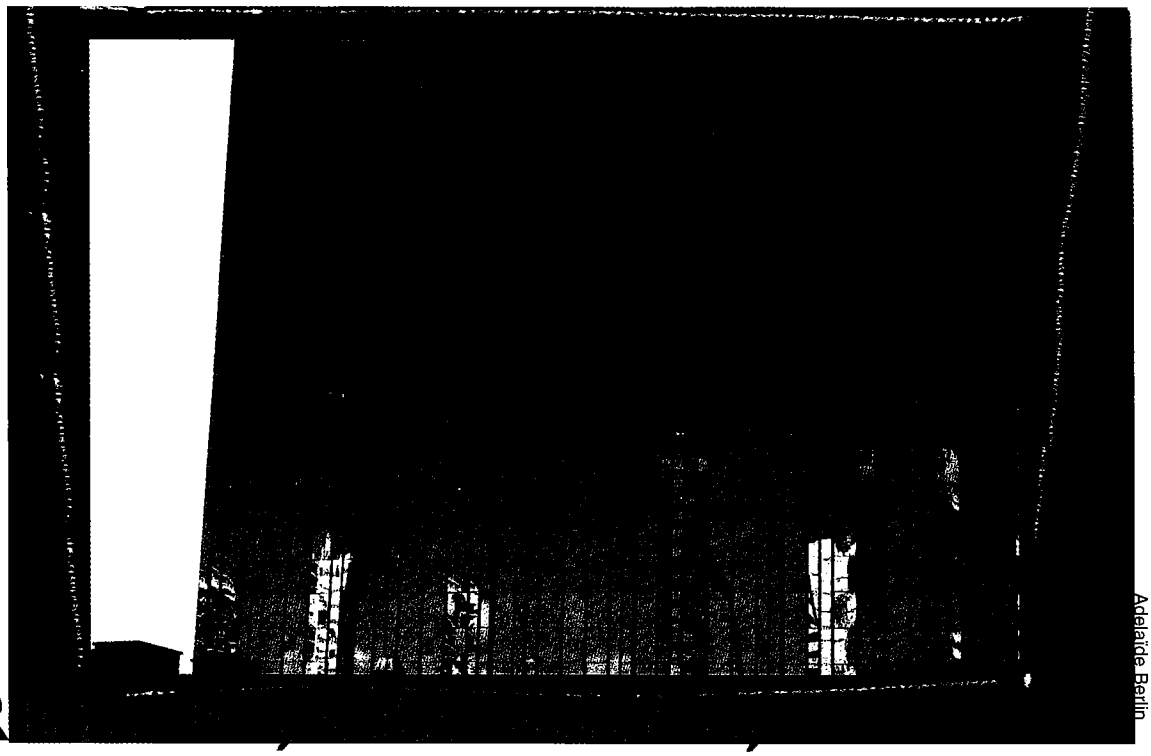
La réflexion et la créativité de chacun ne peut que s'enrichir des échanges et des confrontations qui dépassent les cloisonnements administratifs.

En cette fin des années 90, les évolutions perceptibles il y a dix ans s'imposent peu à peu à tous. La multifonctionnalité est au centre de la nouvelle loi d'orientation de l'agriculture. Un nouveau contrat peut s'ébaucher entre la société et son agriculture. Bien des résistances perdurent mais l'agriculture peut reprendre sa place dans un vision globale du développement des territoires dont la dimension culturelle et esthétique est moins contestée que par le passé.

Le devenir de l'agriculture peut redevenir un enjeu de la qualité de la vie et de l'environnement.

Simultanément, l'efficacité et la richesse du travail en réseau sont de plus en plus reconnues et celui-ci n'est plus aussi suspecté d'être une tentative de subversion des bonnes mœurs administratives. Tant mieux, il reste encore beaucoup à faire pour réussir les mutations en cours.

Jean-François AYATS
Directeur-adjoint de la Bergerie Nationale (CEZ de Rambouillet)



Adelaïde Berlin

>>R INSTITUTIONS ... QUI FAIT QUOI ?
Libres constats d'un acteur

Guy FOSSAT

Guy FOSSAT est depuis une dizaine d'années "correspondant national des DRIF" (Délégués Régionaux, chargés d'Ingénierie de Formation) à la DGER. Auparavant, pendant quinze ans il a été Professeur d'Education Culturelle en Lycées Agricoles. Il a accepté de se prêter au jeu des questions réponses des rédacteurs de Champs Culturels. Ces libres constats n'engagent que lui.

***Champs Culturels* : Quel sens donnes-tu au mot "réseau", quelle réalité recouvre t'il dans ton domaine professionnel ?**

Je ne vais pas définir "à froid" ce qu'est un "réseau" ou ce qu'il n'est pas, son intérêt et ses limites ... mais je vais essayer de positionner les uns par rapport aux autres trois termes qui entretiennent des parentés : "dispositif", "réseau", "fonctionnement en réseau". Je le fais à partir du dispositif des DRIF essentiellement, mais j'emprunterai sans doute aussi quelques exemples ailleurs.

La note de service DGER de 6 septembre 1989 créée dans les SRFD trois types de D.R. (Délégués Régionaux) "chargés de missions spécifiques" : les délégués GRAF, les D.R. "informatique", les D.R. "ingénierie de formation". Il est important de se reporter à ce texte qui a globalement bien tenu le coup en dix ans, mais qui devrait néanmoins être revu aujourd'hui. En bref, chacun de ces D.R. se voit définir un rôle précis : le Délégué GRAF et le DRI sont explicitement positionnés en appui aux établissements d'enseignement technique agricoles (EPL), l'un pour les actions de formation continue régionalisée des personnels, l'autre pour la mise en place et le développement de l'informatique comme objet d'enseignement ou comme pratique pédagogique.
Le DRIF par contre n'est pas explicitement positionné en appui EPL, mais en appui aux entreprises et collectivités territoriales pour l'analyse de leur besoin de formation et de qualification. (Ce qui est sous entendu -peut être !- c'est que, de cet appui au monde du travail et de l'emploi pourront naître des besoins de formation et de qualification qui seront assurés, au sein des EPL... par les CFPPA).

C.C : Peux-tu illustrer ce que tu appelles "dispositif" ?
Ce rappel du contexte est utile pour illustrer le premier terme de ma "trilogie", celui du "dispositif". Les trois D.R. constituent chacun un dispositif, c'est à dire une organisation permanente dont les rôles sont connus, ainsi que les modes d'accès à la fonction (on sait à quoi sert un D.R. et comment on le devient). L'ensemble des trois D.R. constitue aussi bien sûr, à une autre échelle, un dispositif global, articulé, sous l'autorité du chef de SRFD.

Ce "concept" de dispositif peut s'appliquer à chacune des fonctions existant dans l'enseignement agricole, l'intérêt c'est d'identifier ces fonctions. Exemples : fonctions de conseil, contrôle, évaluation pour l'Inspection ; soins, écoute pour les Infirmières ; recherche, production des données pour les Documentalistes ; transmission, évaluation de connaissances pour les enseignants ... Ici avec ces trois D.R., le point commun de la fonction serait le conseil, l'appui. On pourrait d'autre part rechercher des dispositifs répondant à d'autres fonctions, par exemple, l'expérimentation, le développement, l'insertion ... En amont c'est la définition des "grandes missions" (cinq depuis la Loi d'orientation du 9 juillet 99) assignées à l'enseignement agricole qui donne le sens de ces différentes fonctions, métiers, modes d'organisation (dont y compris les réseaux), qui seront mises en place pour exercer ces grandes missions.
En résumé, selon mes observations, un "dispositif" comprend un certain nombre d'éléments caractéristiques structurants permettant de bien l'identifier, le différencier de ses voisins dont, tout particulièrement : définition du rôle des agents de ce dispositif (par note de service ou bien "verbalement" mais pourquoi pas aussi par convention),

conditions d'accès et de sortie de ce dispositif, compétences et qualifications requises, contrôle, évaluation ; responsable hiérarchique de l'agent, nature du travail réalisé et des résultats attendus, etc.

C.C : Mais alors, reste t'il une place pour le réseau ?
Ayant ainsi cerné, illustré ce que recouvre le terme de "dispositif", je serais assez enclin à situer le "réseau" à l'opposé, en creux par rapport au "dispositif". Le réseau serait alors a priori l'informel, l'aléatoire, l'immédiat, le réactif, l'inventif, etc. C'est à dire ce qu'il y a d'irréductiblement relationnel dans un groupe d'appartenance professionnel et social, le besoin des gens de se rencontrer, de se comparer, d'échanger ... Le réseau c'est par exemple quelques enseignants de la même discipline qui échangent de leur propre initiative ou qui se rencontrent de temps en temps pour des activités et des objectifs qu'ils sont seuls à définir, à maîtriser, à juger dignes d'être traités, interrompus, poursuivis. Cela peut donner par exemple, une Association professionnelle ; dans un Syndicat ce types d'échanges peut aussi avoir lieu. Le réseau c'est la relation "sociale" immédiate, ici à base professionnelle (comme on dirait par ailleurs "un réseau d'amis, de connaissances") c'est une forme d'auto-organisation sur une base de métier, de territoire, de thématique, de problématique. Ce qui prime, dans un réseau c'est la place de l'initiative de ses membres, leur degré d'autonomie par rapport à leur environnement institutionnel. C'est à cette condition que le réseau sera inventif, c'est à dire répondra à l'objectif qui préside à sa création : "être plus forts à plusieurs que tout seul". Avec un tel profil, la limite du réseau (sa paralysie, sa récupération ou son intégration ?) sont atteints dès lors qu'apparaît une fonction régulatrice, de contrôle, ou un rôle hiérarchique.
A partir de là on passe dans une autre forme d'organisation qu'on pourrait appeler le "réseau institué" (ou institutionnel). Ce n'est plus l'organisation aléatoire, ce n'est pas non plus l'Administration dure. Plusieurs familles de réseaux, dans l'enseignement agricole correspondent à ces critères : sous la coordination du Bureau de la Coopération Internationale de la DGER, les "réseaux par pays" (Bénin, Vietnam, Finlande, Maroc ...) ; sous la coordination du Bureau des missions de développement et des exploitations des établissements, les "réseaux thématiques" (horticulture, agriculture biologique, produits fermiers ...) ; il y a aussi des "réseaux méthodologiques" dans lequel je placerais le dispositif des DRIF, des réseaux de formateurs, celui des animateurs de centres de ressources etc.

C.C : Quelles sont les interactions entre ces différentes formes d'organisation ?
Pour terminer sur ce point -la différence et la relation entre "réseau" et "dispositif"- je peux résumer ainsi : "dispositif" est très proche d'"institution" (c'est un morceau formalisé de l'institution), il vise à être permanent, cela ne veut pas dire qu'il soit toujours actif ; par contre je réserve à "réseau" le côté vivant, interactif, inventif, autonome que l'institution doit "tolérer" dans l'intérêt de tous, et j'appelle "réseau institué" la forme d'organisation intermédiaire entre le réseau auto-organisé et l'Administration classique. Il serait vain de chercher à établir des frontières nettes entre chacune de ces trois formes, car elles se nourrissent sans cesse les unes des autres et évoluent dans le temps.
-D'où une dernière illustration à ce sujet : je pose l'hypothèse qu'au début des années 80, les délégués GRAF ont débuté comme des groupes bénévoles et "militants", puis on formé un "réseau auto-organisé" et ont été intégrés ensuite comme "réseau institué" par la note de service du 6 septembre 89 en même temps que les DRI. (Par contre le dispositif des DRIF a été créé de toutes pièces à cette époque, sans s'inspirer d'un réseau préexistant, inexistant tout au moins dans l'enseignement agricole, mais présent ailleurs). Ce type d'hypothèse devrait être fouillé, débattu avec ses acteurs, je ne fais que la lancer ici.

Enfin, le "fonctionnement en réseau". Pour ce qui est des DRIF, c'est la note de service elle même qui utilise cette expression ... et c'est en fait mon rôle (entre autres), en tant que "correspondant" des DRIF à la DGER d'assurer le "fonctionnement en réseau". La situation est alors la suivante : dans chaque SRFD (ou presque) il y a un DRIF qui agit à la fois d'après les orientations générales définies par la Note de Service et d'après les déclinaisons régionales données par le DRAF et le SRFD dans le cadre de son projet régional. Le DRIF peut avoir recours lui même aux "réseaux", constituer un réseau à sa convenance, en vue de gagner en efficacité, en pertinence ... dans la conduite de ses chantiers. Dans certaines régions existe ainsi un réseau de C.F.C. (Conseillers en Formation Continue).

Le "fonctionnement en réseau", quant à lui pour les DRIF, a été "inventé au fil des années, par la pratique, pour éviter des dysfonctionnements, gagner en "lisibilité". Aujourd'hui, parler de "fonctionnement en réseau" pour le dispositif des DRIF signifie tout particulièrement :
- un échange direct entre les DRIF et à leur initiative, en vue de construire et de conduire des chantiers, quelle que soit leur origine, leur taille, leur degré d'élaboration.
- l'utilisation pour cela de plusieurs moyens mis à leur disposition : conférence télématique ; groupes de travail ad hoc, sessions trimestrielles de regroupements, participation à des colloques, à d'autres réseaux ...
- l'intégration des nouveaux DRIF accédant à la fonction et la constitution, pour tous, de références communes, d'outils méthodologiques, de publications.

Le "fonctionnement en réseau" constitue essentiellement une régulation pour éviter des doubles emplois, des concurrences etc. Dans ce "fonctionnement en réseau" un préalable est toujours présent : c'est la prépondérance de la relation hiérarchique par rapport à la relation de réseau. Autrement dit, toute implication d'un DRIF dans un travail reste subordonnée à l'accord de son chef de service qu'il appartient au DRIF, directement, de solliciter. Une telle affirmation pourrait apparaître comme "allant de soi", or c'est après bon nombre de tâtonnements qu'elle a été formulée ainsi et accepté à la fois par les DRIF et leurs responsables hiérarchiques. Bref en aucun cas les contraintes ou opportunités du "réseau" ne peuvent être opposées au fonctionnement hiérarchique normal qui est celui de l'unité territoriale du DRIF, à savoir le SRFD : le réseau oui, le fonctionnement en réseau oui, mais dans le respect du fonctionnement hiérarchique !

C.C : Comment évolue un réseau ? Peut il échapper à l'institutionnalisation ?
Ce que j'ai dit précédemment permet en partie de répondre à cette question : les acquis, les productions du réseau évoluent pour alimenter l'institution, le réseau invente, teste, tâtonne ... ; l'institution stabilise, gère, développe, évalue ... Chacun a bien son rôle.
Je distingue aussi trois "objets" qui "évoluent" : je viens de parler des productions du réseau (premier objet), mais il y a aussi ses membres ou adhérents (second objet), eux aussi évoluent en ce sens que l'expérience et les contacts qu'ils acquièrent dans la vie du réseau facilitent leur mobilité professionnelle, leur compétence professionnelle. Ainsi, les réseaux constituent une sorte de vivier d'où "sautent" vers des postes, des responsabilités nouvelles, un certain nombre de personne et, troisième objet qui évolue, c'est le réseau lui même, comme forme d'organisation qui peut disparaître au profit de quelque chose de plus durables, de plus structuré, un "réseau institué".
Donc, pour conclure sur cette question, je ne perçois pas "l'institutionnalisation" comme un "risque" auquel il faudrait envisager d'échapper ! Car l'institution,

de son côté permet l'existence des réseaux, leur apporte un financement pour réaliser tel ou tel objectif. Il y a bien complémentarité des rôles, des objectifs des moyens. C'est l'image du jeu d'enfant : "je te tiens, tu me tiens par la barbichette" ! La principale difficulté c'est d'éviter les conflits entre "logique de réseau" et "logique hiérarchique" ; j'ai essayé de montrer comment dans le cas des DRIF cette difficulté avait été a peu près surmontée.

Pour terminer je voudrais souligner un dernier point, qui aide à éviter les blocages et à viser l'action : il faut se focaliser en premier lieu sur ce qui est produit et non sur les formes d'organisations qui conduisent à ces productions. Ce qui est produit c'est : par exemple des sessions de formation continue, des échanges d'élèves, des études, des expérimentations ... Ces productions seront "facilement" fédératrices, parcequ'elles vont droit à l'exercice des missions de l'enseignement agricole, elles sont reconnues, attendues, légitimes. Avec une telle perspective, il devient secondaire de savoir si le mode d'organisation est un "réseau", un "dispositif", une "institution" ... On peut par contre chercher le mode d'organisation pertinent pour telle ou telle production ! Autrement dit : identifions la mission en premier lieu, ses acteurs, les compétences à rassembler, la forme d'organisation se mettre en place ... et vivra.

Guy FOSSAT
correspondant national DRIF

Petit glossaire à l'usage des non initiés

Pour les lecteurs non familiarisés avec l'enseignement agricole public, voici l'explication de quelques sigles utilisés dans l'interview de Guy FOSSAT.

DGER : Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche du Ministère de l'Agriculture et de la Pêche.

DRAF : Direction Régionale de l'Agriculture et de la Pêche. Dans chaque DRAF le service régional "Formation Développement" (SRFD) assure notamment le relais de la DGER, et le suivi et l'animation des établissements agricoles (EPL : Etablissement Public Local d'Enseignement et de Formation Professionnelle Agricole, sigle compté pour les anciens EPLEFPA).

Parmi les trois Délégués Régionaux le délégué "CRAF" est chargé du plan de formation continue des personnels, et lorsque ils agissent de "Groupes Régionaux d'Animation de la Formation", dénomination qui a été conservée à jour.

Quant au DRIF il réalise des activités d'études, de conseil ou d'expertise par exemple sur l'évolution des métiers et des formations correspondantes, sur la création ou la rénovation de titres ou diplômes, Bac, diplômes de branches professionnelles, ou bien à la DGER, ou bien des Conseils Régionaux.

>>Aventure

Joël N.TOREAU

>Joël N.Toreau a été pendant 5 ans animateur du réseau Action culturelle en milieu rural. Ce dossier consacré aux réseaux culturels lui donne l'occasion d'avancer un point de vue personnel sur une l'histoire forcément collective.

Les réseaux culturels d'établissements agricoles ne datent pas d'hier : si l'on rassemble sous ce terme les regroupements plus ou moins formalisés de professeurs d'éducation culturelle, on se souvient que certaines régions en ont vu très tôt la nécessité, pour créer des dynamiques dans les établissements, échanger les pratiques, monter des projets communs de diffusion culturelle ou de création artistique. C'est ainsi que j'ai pu, dès 1975, participer à de telles rencontres en Poitou-Charentes -rencontres organisées par le service régional- et découvrir à quel point elles sont fructueuses en retombées dans les établissements.

Dans l'expérience que j'ai pu mener, du réseau régional au réseau national, j'ai pu constater que dans la dynamique qui préside à la naissance et au fonctionnement des réseaux, ce sont évidemment les mêmes logiques qui prévalent.

A travers leur mise en réseau, les acteurs recherchent d'abord la possibilité, sur le mode du compagnonnage, d'échanger des informations, des pratiques, des préoccupations qui relèvent de l'exercice du métier. En ce sens, le réseau est un lieu de réflexion en commun, d'aide mutuelle, de formation professionnelle et d'intégration des nouveaux collègues.

Le réseau est aussi un outil d'action collective : on y élabore des projets montés en commun, qu'on négocie en commun auprès de l'institution et des partenaires, on y recherche des complémentarités entre établissements, on met en œuvre de logiques fédératives, et on expérimente ensemble de nouvelles pratiques professionnelles. Parce qu'il rompt l'isolement des acteurs, le réseau offre, dans un climat stimulant et créatif, un temps privilégié pour l'échange et l'innovation.

C'est dans les années 86-87 que deux réseaux régionaux se construisent autour de la mission d'animation rurale, et plus spécifiquement de l'action culturelle : il s'agit du CRARC en Aquitaine, et de Rur'Art en Poitou-Charentes. Deux réseaux avec deux histoires bien différentes : dans le premier cas, le réseau se construit à partir de la rencontre de deux fonctionnaires de la DRAC et de la DRAF, Pierre-Luc Bonnin et Jacques Baudilis, qui décident d'impulser une collaboration dont profiteront les établissements agricoles ; l'important est de donner d'abord forme à cette collaboration en structurant le réseau informel des établissements dans un cadre juridique pertinent (un complexe d'établissements). Dans le second cas, des professeurs d'ESC d'un lycée (il se trouve que j'étais l'un d'eux) cherchent à faire partager à leurs collègues des autres établissements l'expérience acquise au cours d'actions conduites en partenariat avec la DRAC, et à convaincre le service régional d'organiser la mission. Pour aller vite, disons que nous avons à la naissance de ces deux réseaux, d'un côté, une politique dynamique des administrations régionales, de l'autre, des contenus sans cadre (celui-ci s'est constitué péniblement plus tard). Soit l'institution a la volonté de favoriser l'innovation et les partenariats, souhaite créer un espace de rencontre et d'échanges entre acteurs, encourager et accompagner les initiatives, et elle impulse le réseau ; soit le réseau se construit d'abord officieusement, par la volonté des acteurs eux-mêmes, soucieux de développer leurs pratiques, et d'obtenir une reconnaissance de leur travail par leur propre institution. Il n'y a pas à mon sens de modèle meilleur qu'un autre. Car ce qui compte, c'est qu'à un moment donné la logique des acteurs puisse rencontrer la logique de l'institution. Mais la rencontre, de fait, est peu fréquente. Là est d'ailleurs toute la question, et nous y reviendrons.

Peu à peu, d'autres régions suivent des logiques analogues (Rhône-Alpes, qui a une longue expérience de collaborations entre établissements, Franche-Comté, Midi-Pyrénées,Champagne-Ardenne...), mais les contacts inter-régionaux sont rares, et ont lieu de manière informelle, épisodique, par la bande. On sent pourtant bien, à l'époque, qu'il faut prendre acte de la loi de 84 sur les missions de l'enseignement agricole, et organiser, dans les régions, la mission d'animation rurale. D'ailleurs, les choses avancent entre 89 et 92 : le CRARC est devenu un complexe régional d'établissement, et RUR'ART une section du CRIPT(1) Poitou-Charentes ; CHAMP'ART se crée en Champagne-Ardenne sur le même principe ; la région Midi-Pyrénées monte, sans structure spécifique, des réseaux culturels sur des thématiques (cinéma et théâtre...), Rhône-Alpes se structure plus fortement... mais tout cela se fait dans le cadre de logiques régionales, en fonction des acteurs en présence, des opportunités et des contraintes locales. Chacun expérimente chez lui, mais nulle part on ne mutualise.

C'est en 1994 que le bureau de l'Animation rurale, animé alors par Jean-François Ayats, décide de proposer aux acteurs de ces réseaux la création d'un réseau national pour disposer d'un espace d'échange, développer le volet culturel de la mission d'animation rurale, et valoriser le travail accompli dans les établissements. Très rapidement, l'inspection de l'ESC, et la DDF (2)du ministère de la Culture sont associées à l'initiative, et une rencontre nationale rassemblant des correspondants de toutes les régions pose les

(1) Complexe régional d'information technique et pédagogique

(2) délégatoin au développement et au formations, devenue aujourd'hui DDAT, délégation au développement et à l'action territoriale

bases du réseau. Au cours de ces rencontres, Bertrand Hervieu définit le sens de l'action culturelle des établissements.
Un consensus se crée en effet rapidement sur les éléments du constat : si les missions sont clairement affirmées au niveau national, les situations locales sont très variables, d'un établissement à l'autre, d'une région à l'autre. Or, la question essentielle pour l'E.S.C., c'est celle du cadre et de la pérennisation de l'action culturelle : quand les actions sont ponctuelles, remises en question chaque année, toujours renégociées, épuisement et découragement guettent rapidement le militant le plus convaincu. Bref : comment inscrire durablement l'action culturelle dans la culture de chaque établissement ? comment animer le dispositif pour qu'il se construise dans la durée ? La constitution de réseau apparaît comme l'élément essentiel d'une dynamique régionale, parce qu'il permet non seulement de partager l'innovation et de mutualiser des ressources techniques, mais aussi de mieux faire reconnaître l'intérêt de ces démarches d'action culturelle, dans le système lui-même (les établissements notamment) comme à l'extérieur, auprès de nos partenaires. Un réseau régional est une force collective essentielle pour stimuler les établissements, monter les actions, partager les expériences, c'est le lieu où s'élabore concrètement, sous l'impulsion du service régional, l'action culturelle des établissements, négociée avec les partenaires régionaux de l'enseignement agricole, la DRAC et le Conseil Régional au premier chef.
Pour mutualiser l'expérience des régions, un réseau constitué de relais régionaux devenait une évidence : il s'appellera Action culturelle en milieu rural, et viendra rejoindre le groupe des réseaux nationaux mis en place par la sous-direction FOPDAC. De même, lors de cette rencontre inaugurale de 94, il apparaît nécessaire de mettre en place un outil de réflexion et de diffusion de l'information : ce sera Champs Culturels, dont le numéro zéro sortira en novembre 94. Une équipe se constitue pour devenir tour à tour groupe de réflexion du réseau national et comité de rédaction de la revue. Suivant les thèmes à l'ordre du jour les participants de ce comité ouvert varient. Un certain nombre de chantiers sont mis en place, dans le cadre des objectifs que le réseau s'est fixés (voir encadré).
La revue est vite devenue l'outil essentiel du réseau national, pour tisser des liens entre régions, approfondir la réflexion, croiser les pratiques, mettre en place des stages de formation, valoriser l'action des établissements. Il nous a fallu un peu de temps pour roder la formule et poser une ligne éditoriale satisfaisante. Champs Culturels fut d'abord une revue " vitrine " (une vingtaine de pages en couleur, sujets variés, un seul article de fond). Mais très vite s'est imposée l'idée de construire les numéros autour de thématiques qui nous paraissaient prioritaires : pour faire le point sur des pratiques culturelles et artistiques (images, théâtre, environnements sonores, écriture), ou croiser nos préoccupations avec d'autres dynamiques (éducation à l'environnement). Pour cela nous avons fait le choix de supprimer la couleur, augmenter la pagination, et faire appel systématiquement à des " plumes " : des chercheurs, des artistes, des institutionnels, dont nous croisions les regards avec ceux des collègues des établissements. Les échos que nous avons de l'impact de la revue sont plutôt positifs. Champs Culturels a acquis auprès de nos partenaires et de nos collègues une certaine notoriété : globalement, on salue la qualité de l'ensemble (fond comme forme). Mais, paradoxalement, ce n'est pas l'avis général chez nos collègues, qui reprochent parfois à la revue son " intellectualisme " (voir encadré).

Chaque numéro est tiré à 3.500 exemplaires et s'épuise rapidement, après diffusion selon la ventilation suivante :

Etablissements agricoles	**1100**
DRAF / SRFD /DRAC / DRJS /	
Rectorats	**200**
Professeurs ESC	**350**
DRAC	**200**
Ministères	**250**
Partenaires régionaux	**800**
(diffusion par les correspondants)	
Divers (organismes partenaires,	
personnes - ressources...)	**300**
Distribution sur événements (séminaires, rencontres...)	**200**
Archivage	**100**

Mais le travail du réseau national ne se limite pas à la production de la revue : échanges d'informations entre régions, avec l'inspection d'E.S.C., avec les autres réseaux thématiques, mais aussi rencontres en région avec les professeurs d'E.S.C., que la demande vienne du service régional ou des animateurs (généralement pour réfléchir à la mise en réseau des établissements ou faire le point sur des questions techniques). Le réseau national a aussi une fonction de conseil (il peut être consulté sur un certain nombre de dossiers en cours), suit les échanges entre culture et agriculture, sur la question de la convention, par exemple, ou de la future circulaire sur l'éducation artistique...
En 1997, le réseau a rejoint le dispositif Pygmalion(3) pour être là encore force de proposition, et participer à la réflexion commune sur la mise en œuvre de l'éducation artistique dans les établissements. Ce travail a débouché sur la création d'ateliers thématiques, la mise en commun de ressources pédagogiques, la création d'une conférence internet pour en assurer la diffusion et intensifier les échanges(4).
Enfin, je souligne la qualité des relations que le réseau a entretenues avec le bureau chargé de l'animation, Jean-François Ayats d'abord, puis le chargé de mission pour l'action culturelle, Pascal Faucompré : qu'une institution suscite des réseaux, c'est stimulant ; qu'elle accompagne le travail du réseau en lui donnant des moyens (en temps et en fonctionnement), en lui laissant exercer une réelle autonomie, c'est à mon sens suffisamment remarquable pour que je le signale ici.

Pour apporter ma contribution à la réflexion de ce dossier consacré aux réseaux, je voudrais pour terminer faire quelques remarques.
Les réseaux régionaux existent un peu partout, mais avec des statuts bien différents : souvent informels, parfois simplement tolérés, mais rarement encouragés, sans doute parce que les services régionaux n'en voient pas toujours l'intérêt, ou craignent des dérives possibles, ou encore que la "base" n'a pas suffisamment su faire valoir l'intérêt de l'opération. De fait, la plupart des réseaux régionaux ont connu (et connaissent encore) une histoire souvent difficile, du fait de malentendus, de déficits de communication, voire de confusions dans l'institution elle-même ou chez les acteurs de terrain. On peut essayer ici de faire émerger quelques-unes des difficultés qui obèrent le travail des réseaux. J'en vois trois principales.
1. D'un côté des professeurs d'ESC, mobilisés, du fait de leurs fonctions, sur des actions qu'ils estiment nécessaires et légitimes (ne serait-ce que parce que l'institution les encourage dans leur mission, à travers de nombreux textes réglementaires). De l'autre une institution qui, certes, affirme ces missions, mais qui, pour des raisons liées, au mieux, à l'insuffisance des moyens, au pire, à la méconnaissance des enjeux éducatifs de l'action culturelle, relègue celle-ci au rang de " cerise sur le gâteau ". Les acteurs des établissements sont donc placés devant un système à double contrainte, qui les amène à batailler pour faire entendre leur voix, alors même qu'ils sont persuadés qu'ils ne devraient pas avoir à le faire puisque l'institution les a mis là pour faire ce travail... On attend encore l'affirmation d'une politique claire, depuis les intentions jusqu'aux moyens mis en œuvre.
2. Une autre raison, qui relève du fonctionnement des organisations, c'est que les réseaux sont nés du militantisme des professeurs d'ESC qui, dès qu'ils s'organisent, apparaissent comme autant d'éléments perturbateurs. Ceux-

(3)Dispositif de recherche-action impulsé par la DGER. l'action Pygmalion pour l'éducation artistique et l'action culturelle s'est mise en place le 6 février 98. Un ensemble de 28 lieux menant des opérations pilotes ont travaillé à la mise en commun de ressources «médiation artistique et culturelle».Quatre groupes de travail ont été constitués :
Art du spectacle, Arts plastiques et paysage, Images, Dynamiques régionales. Un comité de pilotage a été constitué à l'ENFA (Ecole Nationale de Formation Agronomique) à Toulouse.

(4)Voir le compte-rendu des ateliers en pages centrales.

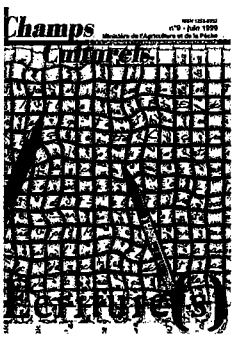
ci sont en effet amenés " tout naturellement " à porter un discours qui n'est plus simplement technique, mais un discours plus général qui remet en question l'autorité hiérarchique et les modes de décision : ils entrent ainsi en conflit avec les structures qui ont, elles, vocation à décider. Et " tant que les réseaux ne définissent pas leur légitimité par des hypothèses qu'ils cherchent à valider par des consensus, on les perçoit comme agissant dans le non-dit -et donc comme cherchant à être vizirs à la place du vizir... " : ce que rappelait Claude Benois lors des rencontres des réseaux en 96. Bref, les réseaux sont parfois soupçonnés de devenir des sortes d'antichambres syndicales : dès lors, pourquoi réunir des professeurs si le réseau régional entraîne des " dommages collatéraux " difficiles à gérer ?

3. Autre incompréhension : puisque, dans les régions " pionnières ", le réseau régional est reconnu et encouragé, et qu'un animateur dispose de temps pour assurer le suivi des dossiers, alors le modèle doit être appliqué systématiquement ! Cette idée, portée par des acteurs dans les établissements, traduit la méconnaissance de l'histoire de la dynamique régionale qui a conduit progressivement à la reconnaissance du réseau, aux nombreuses étapes de concertation, de légitimation qui ont été nécessaires pour aboutir, et à des opportunités ou des contraintes spécifiques. Quant au service régional, il est alors pointé comme le mauvais élève de la classe... On se doute de ce qui arrive dans ce cas-là : rien ne se passe plus, chacun restant retranché sur ses positions. On sait bien pourtant que la reconnaissance ne peut être un préalable, elle n'arrive qu'avec les actions elles-mêmes : des actions observables, donc visibles, et évaluées ; si le réseau est utile, s'il fait avancer les choses, prouvons-le, même modestement dans un premier temps. Qu'apportent les autres missions à la mission centrale de formation? CQFD. Enfin, si les réseaux se conçoivent comme des minorités agissantes dans l'ombre, ils ne seront jamais d'accord avec personne, ni jamais reconnus ; il leur faut trouver leur place, sans remettre en question les fonctions d'autorité qui, elles, ont besoin de ne pas fonctionner avec des discours d'autorité, mais avec les compétences que peuvent apporter les réseaux. L'efficacité est au prix de cette collaboration : les réseaux interpellent, proposent, organisent ; les services régionaux disposent. Mais les services régionaux décideront d'autant mieux que le travail de collaboration sera fait en amont, qu'il y aura eu validation (applique-t-on les bonnes règles?, s'appuie-t-on sur des hypothèses pertinentes? où en est la recherche?...) par référence avec des problématiques actuelles, qui n'appartiennent ni aux réseaux, ni aux SRFD, mais qui permettent de se situer, de passer de la science à la doctrine, du savoir à l'action. On comprend alors peut-être mieux quelle fonction s'est donnée cette revue.

Nul doute que de part et d'autre il reste encore du chemin à parcourir.
En ce qui concerne le réseau national, on doit s'interroger sur ce qu'il peut apporter aux réseaux régionaux, certes, mais aussi à la réflexion sur le volet socioculturel des projets d'établissement. Sur le premier point, il a fait ce qu'il pouvait faire, et tous les espoirs se portent sur l'étude menée par la coordination des DRIF sur l'organisation régionale(5) . Le second point constitue aujourd'hui, à mon sens, la priorité : comment articuler mission de formation et mission d'animation dans l'établissement ? La question du temps d'animation des professeurs d'ESC étant réglée, reste à construire des méthodologies rigoureuses de médiation culturelle, que certains ont déjà éprouvées, mais qui restent encore à approfondir et à partager.

Joël N.TOREAU
ENFA
05 61 75 32 75
joel.toreau@educagri.fr

(5) Dans le cadre de la réfexion Education artistique et culturelle, un groupe de travail a proposé de mener une étude sur l'organisation de la mission d'action culturelle en région. La coordination nationale des délégués régionaux pour l'ingénierie de formation, sur proposition de la sous direction FOD-PAC et des chefs des services régionaux, est chargée de cette étude.



DRIC à DRAC

ou Remue " ménage des champs... " en Rhône-Alpes.

Denise MENU

Sac à dos au milieu des pierres, des buis, nous arpentons avec bonheur un paysage de vignes; de fortes sensations au contact de ces couleurs ocres que nous renvoie la vision successive de la terre et des édifices ; nous sommes sur la route de Pierres dorées.. Nous choisissons pour la pose ce café installé en plein carrefour comme souvent dans le Beaujolais. Un moment tellement privilégié pour savourer cette matinée si bien consommée !

... Et c'est là qu'un jeune homme semble venir vers nous, il s'arrête à la porte, y apposе une affiche puis approchant du comptoir, y étale des dépliants. Et là il entame une conversation passionnante... Il s'agit d'un jeune qui est relais de sa commune pour le Centre Culturel de la ville voisine ; il semble bien connaître son sujet : des comédiens, de la mise en scène et même d'un film produit par l'auteur et prochainement présenté au cinéma d'Art et d'Essai : " Les enfants " de Marguerite Duras. Ce jeune est un élève de lycée agricole, il a fait un stage dans sa formation du Bac Techno. pendant lequel on lui a appris à réaliser une conférence de presse ; cela lui a permis de rédiger un dossier pour les journalistes sur le jumelage de son lycée avec le centre Culturel Il est tellement impliqué dans ce projet que le centre lui a proposé d'être relais de sa commune, c'est pourquoi actuellement, à chaque spectacle, il assure la communication et organise le transport... Et là, maintenant sous nos yeux, il contribue aux échanges " ville-campagne " !

Et alors, tout prend sens pour nous : ces parcours incessants entre les services de la Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) et de la Direction Régionale de l'Agriculture et de la Forêt (DRAF), ces actions de formation pour les personnels de l'enseignement agricole, afin d'initier à la mise en œuvre d'actions culturelles, ces échanges avec certains proviseurs sur le volet culturel de leur projet d'établissement...

Il s'agit bien du développement culturel des jeunes en formation dans l'enseignement agricole et ce développement culturel est bien la clef de voûte du développement rural parce que sur les territoires ruraux les ingrédients indispensables au développement sont les ressources humaines, ou encore les capacités des acteurs à porter leurs projets.

Nous allons présenter schématiquement dans cet article les différentes phases de la mise en œuvre de cette mission de DRIC et à travers quelques exemples, voir comment ce dispositif s'appuie sur des réseaux, construit des partenariats hors réseaux et en a fait émerger d'autres.

Lorsqu'en 1992 le Directeur régional de l'Agriculture et de la Forêt de la Région Rhône-Alpes souhaite créer une mission autour de l'action culturelle, il choisit de charger d'une mission spécifique un délégué régional sur le modèle des dispositifs mis en œuvre pour les DRIF, les DRI ou les GRAF (en référence à la note de service DGER de septembre 89).

Cette nouvelle mission de DRIC financée par des moyens régionaux est celle d'un délégué régional à l'ingénierie culturelle.

Il lui est demandé d'intervenir à deux niveaux : d'une part auprès du Service régional Formation Développement et auprès de la Cellule Aménagement rural - sous la responsabilité des chefs de ces deux services, d'autre part auprès du DRAF lui-même, pour la mise en œuvre de la convention avec la Direction régionale de la Culture.

1ère phase 92-93 : Premiers dialogues Culture/Agriculture

C'est la mise en place d'une concertation entre les services de la DRAC, de la DRAF, des 8 DDAF, des 30 établissements (LEGTA, LPA, CFPPA) qui aboutit à la signature par le Préfet de Région d'unprotocoled'accord Culture/Agriculture. Celui-ci fixe les orientations communes, autour de la formation des acteurs du développement rural (enseignants, agents de développement, personnels administratifs), des recherches pluridisciplinaires pour la valorisation des patrimoines ruraux, des partenariats enseignement et professionnels de la culture (institutions, créateurs..), de la création d'outils pédagogiques comme " Apprendre le Cinéma ".

- Commencent également les premiers travaux d'Ingénierie Culturelle sur le projet du Pradel, dès 1992 : coordination d'une étude, dialogues avec les partenaires, universités, musées, Conseil Général, montage des dossiers Europe. Ce projet du Pradel, encore en chantier, est prioritaire pour la DRAF ; il est probablement emblématique à la fois parce qu' il est situé en Ardèche et sur le domaine du grand agronome Olivier de Serres !

2ème phase : 93 - 94 - Mise en place du dispositif

- A la demande du DRAF, désignation dans chaque DDAF d'un relais pour la convention Culture/Agriculture

- A la demande du SRFD concertation avec les personnels de l'éducation culturelle et les proviseurs de l'ensemble des établissements de Rhône-Alpes.

- Priorités données par le SRFD pour lte appui aux projets d'établissements en cours de rénovation : Cibeins, Valence, St-Ismier ...

- Désignation par le DRAC d'un conseiller responsable de la convention Culture/Agriculture

- Animation par les Directeurs Régionaux de l'Agriculture et de la Culture des pôles de compétences " Espace Rural " et " Patrimoine " dans le cadre de la préparation d'assises du monde rural.

Ces nombreuses réunions entre les services de l'état ont provoqué une concertation au bénéfice de l'action culturelle en milieu rural. Des lignes budgétaires communes sont créées :

* dans le contrat de Plan avec la région (lignes "produits - terroir - paysage " "action culturelle en milieu rural ")
* dans le Plan de développement rural de l'Europe (intégration du développement culturel dans les mesures au niveau départemental et régional).
* actions pédagogiques : DRAF-SRFD (PAE, Animation rurale,etc.) DRAC - actions scolaires (jumelage, atelier de pratique, classe culturelle)

3ème phase : 94 - 95 : Le temps de l'action

Le dispositif est installé :
- un représentant de la Culture à la DRAF, un représentant de l'agriculture et du développement rural à la DRAC
- des procédures au service des acteurs de l'action culturelle en milieu rural
II faut donc mettre en œuvre des actions...

Des interactions exemplaires

Un cycle de formation à l'Evaluation des Paysages va concerner 120 personnels venus des services de la DRAF, de la DRAC, de la DIREN, des DDAF, des Lycées agricoles, des organismes compétents (CAUE) et des territoires ruraux (agents de développement en particulier).

Elle s'appuie à la fois sur le dispositif formation continue de la DRAC, de la DRAF (GRAF), de la Préfecture de Région, de la mission du Patrimoine (Ministère de la Culture) et sur les compétences du Musée Dauphinois (Grenoble).

Beaucoup d'émulation, d'échanges stimulants, de représentations bousculées dans cette formation autour des paysages... Une occasion de croiser des réseaux d'acteurs différents, de saisir ensemble les enjeux des mutations de l'agriculture sur la transformation des paysages, en se confrontant à une interdisciplinarité des approches.

Chacun repart, qui dans son lycée, qui dans son service d'aménagement rural, qui dans son cabinet de conseil ou sur son territoire, un peu transformé dans sa relation au paysage et motivé pour agir avec d'autres, sortir de son réseau...

Cette formation qui a mobilisé autant d'acteurs est donnée en exemple car elle a contribué à faire avancer les collaborations entre les services de l'état et par la suite à généré un type d'actions sur les territoires (application des mesures agri-environnementales).

Autres formations croisées :

D'autres formations plus ciblées ont permis, en collaboration avec l'Agence Rhône-Alpes de Services aux Entreprises Culturelles (ARSEC), de mettre en œuvre des partenariats entre les lycées agricoles et les Institutions culturelles Rhône-Alpes : Institut Lumière, Musées des Beaux Arts de

Lyon et Grenoble, d'Art contemporain (Lyon et St Etienne)...

Toutes ces formations ont la particularité de concerner à la fois des professeurs de l'enseignement agricole, des agents du développement et parfois des artistes.

Les acteurs du développement culturel ont particulièrement apprécié cette possibilité d'échanger avec d'autres, venus d'autres réseaux, inscrit dans d'autres cadres d'action.

1995 : Naissance d'une section ingénierie culturelle au CRIPTRA

Certaines formations qui ont reçu des financements de nombreux partenaires comme le cycle "évaluation des paysages ", le cycle "patrimoine et développement rural " ou encore le cycle "mise en œuvre de projets culturels " ne pouvaient utiliser le cadre strict du GRAF et par conséquent le Complexe Régional d'Information Pédagogique et Technique (CRIPTRA) en a été le support.

C'est pourquoi M. JAVAUX, chef du SRFD a proposé aux établissements la création d'une section Ingénierie Culturelle.
Celle-ci a fonctionné donc comme les autres sections pour le réseau des établissements de formation et a associé à ses travaux le plus souvent des enseignants d'éducation socioculturelle, mais aussi les proviseurs.

Cette section aura des actions spécifiques :
- travaux de production d'outils pédagogiques (mallettes "apprendre le cinéma " (cf. Champs Culturels n° 8 - couverture), de publications (actes patrimoine agri-culturel), des résultats d'étude, colloques, rencontres...
- travaux de diffusion (BD sur la gestion de l'espace : " paroles de vache ", expositions...)

1996 : Actions autour du Patrimoine

Le Musée Dauphinois a contribué activement au choix d'une méthode et au développement d'une problématique " agriculturelle ". C'est à ce moment-là que germe l'idée de création d'un réseau des acteurs du patrimoine agri-culturel actuellement en cours (cf. article Champs Culturels n° 10).
Les DDAF et l'ensemble des services de la DRAF se réunissent à la DRAC pour actualiser leurs connaissances sur les procédures concernant les patrimoines ; approche proposée par l'ensemble des services de la DRAC (Inventaire, Archéologie, Monuments historiques, Ethnologie).

Une concertation entre la Cellule Aménagement rural de la DRAF et les services Aménagement des DDAF per

met de positionner une recherche sur le thème "patrimoine rural et développement touristique " copilotée par la DRAF, la DRAC et la DRT. Cette étude met en perspective des actions de sensibilisation à partir de la publication de documents et l'organisation de rencontres régionales.

1997 - 1999 : l'action culturelle régionale se structure

Au cours de cette période, le délégué régional propose d'intégrer à la section " Ingénierie culturelle " une dimension européenne (création d'une mission Europe et Coopération internationale) et de conforter la dimension patrimoniale.
Deux chargés de mission sont désignés pour aider les établissements :
- à situer leurs projets au niveau européen (échanges des jeunes en formation et implication de projets sur le territoire).
- à intégrer la dimension agri-culturelle dans leurs projets d'animation rurale (création d'outils spécifiques, ingénierie pour les projets agri-culturels), comme dans le projet du Pradel en accompagnant les travaux autour des jardins et la médiation du musée.

On comprendra que les travaux effectués sur le paysage et les patrimoines aient pu lancer les bases de l'opération " paysage, patrimoine et création " qui fédère des projets culturels des établissements dans une même démarche (Cf. Actions Passions Champs Culturels n° 10)

Pour illustrer cet aspect nous pouvons évoquer l'expérience du LEGTA du Valentin, dans laquelle Jean-Paul MEISER, professeur d'éducation culturelle, travaille en amont avec un artiste sur un projet de valorisation d'une ancienne voie ferrée et entraîne ensuite ses élèves de BTS à créer des outils de communication sur ce projet artistique.

L'opération "musiques plurielles " prévue à partir de janvier 2000 (Cf. " Action Passion ") fédérera également un grand nombre d'établissements. Cette démarche collective sera un temps fort de la vie du réseau.
Ce travail d'actions culturelles régionales en réseau, s'il est intéressant, n'est pas pour autant novateur Dans les années 80 les établissements de l'enseignement agricole Rhône-Alpes ont déjà fonctionné en réseau pour organiser notamment des tournées d'artistes et des rencontres de lycéens. Ce qui semble plus innovant c'est de positionner le réseau auprès des grands partenaires culturels régionaux (Collectivité comme le Conseil Régional, institutions culturelles ou différents services de l'Etat) et de procurer des moyens ambitieux aux établissements pour la réali
sation de leurs projets pédagogiques et culturels. Par exemple, le récent partenariat avec " Rhône-Alpes Cinéma " qui propose la mise à disposition d'outils de médiation performants pour le réseau.

Perspectives pour l'an 2000

1 - Conforter le volet culturel du projet d'établissement :

De nombreux proviseurs en Rhône-Alpes ont validé un projet et mis en cohérence les actions de formation avec les autres missions notamment l'animation du milieu rural. Le projet régional du Service Formation Développement a lui-même intégré fortement la dimension culturelle et incite les établissements à formaliser leur volet culturel. Michel Javaux chef du SFRD rappelle à ce sujet que la " fonction sociale et culturelle de l'agriculture " est affirmée dans la dernière loi d'orientation agricole et insiste sur la nécessité de faire le lien avec le territoire tout en intégrant les priorités régionales.

Par ailleurs notre collaboration à la fois avec les services du Ministère de la Culture en région et avec les rectorats nous fait prendre en compte, même si l'enseignement agricole en est encore absent, les orientations de la dernière circulaire signée entre ces deux administrations ; celle-ci exige un volet culturel dans les projets d'établissement pour créer un partenariat avec le Ministère de la Culture.

2 - L'opération "patrimoine rural 2000 " pourra être un terrain d'expérience pour la coopération avec l'Education Nationale. En effet, l'enseignement agricole est un véritable lieu ressources pour le patrimoine rural tant au niveau de sa documentation que de son savoir-faire en matière d'approche pédagogique du territoire. C'est pourquoi, le DRAF de la Région Rhône-Alpes, représentants des DRAF au sein du comité national "patrimoine rural 2000 ", souhaite voir sa région entreprendre des partenariats pour la valorisation pédagogique des Patrimoine Ruraux.

A titre d'exemples :

Le lycée agricole d'Aubenas en partenariat avec le Conseil Général de l'Ardèche, l'inspection académique et la DDAF met en œuvre des stratégies pédagogiques en direction des publics scolaires ardéchois à partir du domaine Olivier de Serres.
A Romans, une collaboration entre le lycée horticole, le CPIE, la DDAF et le rectorat de Grenoble pourrait donner lieu à une sensibilisation des publics scolaires au patrimoine agri-culturel de la Drôme des Collines.
A Cibeins, le LEGTA projette un jumelage avec plusieurs établissements de l'Education Nationale, (un lycée, plusieurs collèges et écoles primaires) pour structurer un projet pédagogique autour des patrimoines du Val de Saône.
Processus mis en œuvre par des services administratifs, orientations et objectifs dégagés en commun (protocole d'accord culture-agriculture), dispositifs et procédures prêts à fonctionner, il faut néanmoins motiver les acteurs du monde rural au développement culturel...
Il est demandé au délégué régional à l'ingénierie culturelle :
1 - de créer les conditions de mise en réseau de l'action culturelle (structurer les lieux et fédérer les actions)
2 - de représenter ce réseau auprès des partenaires régionaux
3 - de tisser des liens avec d'autres réseaux (musées, Education Nationale, Centre de Ressource du développement rural...)
4 - de fournir la matière et les moyens aux actions du réseau

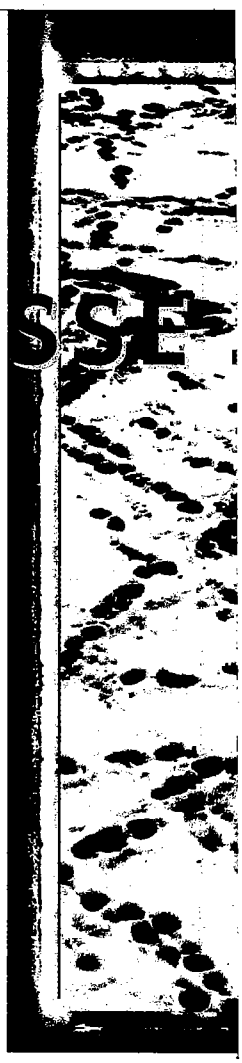
Tout cela pour permettre aux établissements de l'enseignement agricole de conforter le volet culturel de leur projet et de mieux participer à la dynamique et à l'ouverture de leur territoire.

Pour l'avenir, nos réseaux de l'action culturelle doivent trouver un équilibre pour un fonctionnement durable. Cet équilibre est à trouver entre les initiatives des personnes-relais qui irriguent les "canaux " du réseau et l'animation régionale, qui la met en mouvement de façon synchronique. C'est par la prise en compte de cet équilibre fragile que chacun trouvera sa place dans le réseau et que celui-ci restera la caisse de résonance auprès de nos partenaires régionaux.

DRAF Rhône-Alpes
Le délégué régional à l'Ingénierie Culturelle
Denise MENU

>>CHANGEMENT DE VITESSE

Martine ALIBERT



L'Action culturelle, en région, en réseau, en mouvement, a-t-elle produit des réseaux régionaux ?
Y-a-t'il du nouveau dans nos pratiques ?
Y-a-t'il du nouveau dans nos relations professionnelles ?
Avons-nous fait émerger des dynamiques nouvelles ?
Avons-nous donné un nouveau souffle à notre mission d'action culturelle ?
Je soulèverai davantage de questions que je n'apporterai de réponses, je n'ai pas pu résister à cette occasion - rare - de faire part d'un point de vue qui n'engage que moi ; puisse-t'il contribuer à la réflexion.

1° VITESSE : LE BESOIN D'ACTION CULTURELLE.

Une nouvelle circulaire, celle du 1° mars 1999, dite complément à la 2013 du 22 janvier 1979, est bien arrivée (20 ans ! ça s'arrose !) On peut penser qu'effectivement Géode - ce logiciel qui comptabilise les besoins horaires des personnels des établissements scolaires de l'enseignement agricole- a enfin les moyens de compter, de tout compter dans notre mission de personnels d'éducation socio-culturelle, même si la circulaire l'appelle fonction d'animation ! - tout ne va pas à la même vitesse !- alors que le terrain fait de l'action culturelle et que les réseaux poussent à toute vitesse. Paul Virilio dirait " La question de vitesse, c'est en fait celle de démocratisation. " ou encore " La vitesse est le pouvoir même. ", cela nous donne à réfléchir. Voyons à quelle vitesse nos pratiques ont avancé, ce que l'action culturelle nous enseigne au quotidien, et nous verrons ensuite comment fonctionne nos réseaux culturels en région.
Le besoin d'action culturelle s'impose à nous car nous travaillons avec l'environnement culturel, qui nous sollicite, que nous sollicitons. Nous avons besoin de l'art et de la culture pour donner du sens à la-dite éducation socio-culturelle qui a pour objectif de réfléchir, de regarder ce qui se passe du côté de l'art, de cultiver, de se cultiver soi-même, de cultiver son jardin, rien d'exceptionnel. Ce faisant, s'impose à nous le besoin de travailler avec les collègues, de confronter les pratiques, de monter des projets

M.ALIBERT

avec d'autres, de modifier le face-à-face-prof-élève, bref de rompre avec la classique relation prof-élève -autoritaro-dominante voire materno- infantilisante- pour développer d'autres formes de travail, d'autres façons d'être enseignant, des relations professionnelles et humaines autres, d'entrer dans des réseaux humains nouveaux.

Dans tous les cas, il n'y aura interactions que s'il y a projet.

2° VITESSE : AUTOUR DE PROJETS.

Coopérations au sein d'équipes pédagogiques, coopérations dans des projets régionaux avec nos comparses socio-culturels, coopérations avec des intervenants artistes, coopérations au sein d'échanges internationaux, voilà autant de situations où nous devons apprendre à travailler à chaque fois.

Ce sont autant d'expériences nouvelles qui peuvent aussi nous mettre en danger. Je pense aux interventions des artistes qui développent avec nos élèves une relation pédagogique relativement affranchie de l'institution. Parce que leur forme d'intervention est ponctuelle, elle ne prend pas toujours en compte la continuité dans le travail scolaire. D'autre part, l'intervenant est très vite la star, il brille par sa spécialité, sa compétence spécifique, il ne s'inscrit pas dans les obligations programmes, examens etc...Nous avons besoin d'inscrire ces interventions dans la continuité scolaire, de ne pas les mettre en opposition, de clairement définir la place de chacun des intervenants ...

Les apports des artistes deviennent des ressources, des ouvertures, et des confrontations réelles à l'art à cette condition, et à condition qu'on définisse les rôles de chacun, que l'on apprenne à distinguer une démarche artistique, d'un résultat ou d'une oeuvre, à condition que l'on apprenne ce qu'est s'associer à une démarche, ou être partie prenante d'un travail artistique, on gagne à ce moment-là une petite parcelle de professionnalisme, une parcelle de respect du travail et de déontologie.

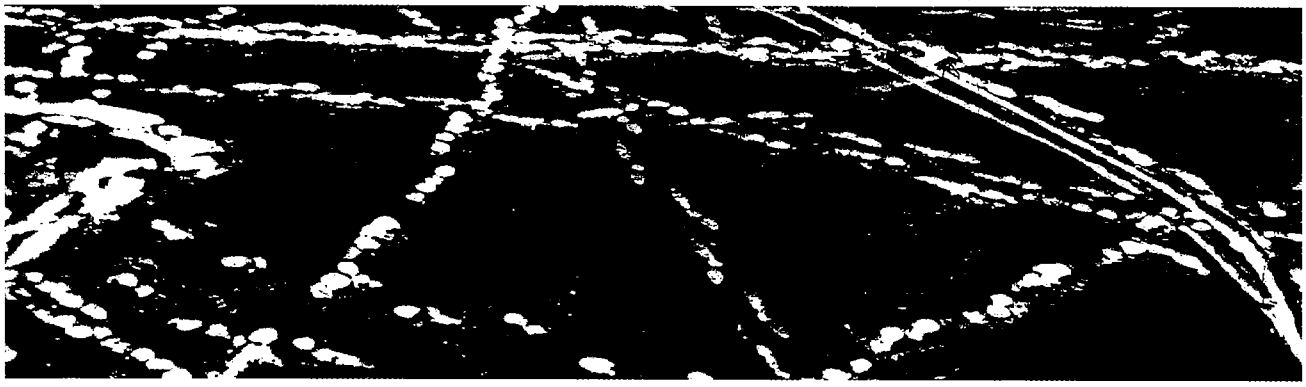
Dans les équipes pédagogiques, les coopérations sont plutôt des collaborations, nous nous confrontons à d'autres disciplines, parfois concurrentes, mais dans la mesure où la collaboration est admise, il peut y avoir interaction des compétences. Il n'est pas toujours évident de trouver " les modes d'emplois " entre collègues, la confiance n'est en aucun cas une chose établie, elle est à construire.

Dans tous les cas, il n'y aura interactions que s'il y a projet.

Je pense à des situations récentes vécues dans le cadre d'échanges internationaux, où lors des premières rencontres tout a été compliqué : des langues différentes, des cultures différentes, des rythmes différents, nous obligeaient à nous observer en permanence avant de faire des propositions de travail ; la polyrythmie des cultures ne nous était pas familière et pouvait ralentir l'action. Lors de la deuxième rencontre, la confiance étant établie, les différences n'étaient plus un poids pour le groupe, mais devenaient catalyseur de nouvelles expériences. Ces situations particulières interculturelles sont des références de coopérations à retenir car elles se fondent avant tout sur le projet lui-même, et provoque le désir mutuel de se connaître, de se rencontrer pour construire. Elles nous apprennent aussi l'humain. Parce que nous prenons le temps d'évaluer les résultats, les qualités des échanges, parce qu'il y a une distance géographique entre les partenaires, il est nécessaire de faire des bilans avant d'élaborer les perspectives. Nous devons fonctionner dans un espace-temps inhabituel.

3° VITESSE : EN REGION

Lorsque nous travaillons au niveau régional, entre profs d'ESC, nous avons rarement le temps d'analyser nos pratiques, nous expérimentons des actions régionales sans prendre le temps de l'interrogation : comment naissent les projets ? qui sont les acteurs des projets ? de quels types d'actions régionales s'agit-il ? créent-ils une dynamique régionale ? Nous connaissons a



contrario l'espace et la logique territoriale de notre région.
La Région Rhône-Alpes est une grande région (étendue géographiquement, six départements, avec en son centre la présence d'une grosse agglomération), on peut y compter un grand nombre d'établissements d'enseignements agricoles (20), situés les uns les autres à un grand nombre de kilomètres, un grand nombre d'enseignants d'ESC, bref la loi du nombre fait-elle force de loi ? Le fait est que développer de l'action régionale est difficile en raison de ces caractéristiques et les risques sont grands de dériver dans des fonctionnements très centralisateurs.
Quelques projets comme " Récoltes " entre trois lycées (Belleville, Cibeins et Dardilly), "Paysage Patrimoine et Création 98" concernant une dizaine de lycées, nous ont conduits à nous poser des questions : sur nos pratiques respectives, sur la place accordée au résultat et à la démarche de création artistique, sur les logiques de chacun où celui-ci fera primé l'entrée des élèves dans une démarche artistique, ou encore l'entrée des élèves dans le travail de l'artiste, ou cet autre la présence des artistes ...
Sans comparer ces deux projets très différents dans leur concept, d'un côté des oeuvres d'art contemporain réalisées par des artistes, de l'autre des productions plastiques ou audiovisuelles réalisées par des lycéens en classes culturelles avec interventions d'artistes, qui a débouché sur une rencontre de lycéens se présentant les travaux réalisés ; plusieurs paramètres rendent ces deux projets différents, cependant on peut les mettre en parallèle par les synergies qu'ils mettent en œuvre. L'action et le projet entrepris avec peu de partenaires sont plus faciles à mettre en place, et permettent d'éviter les dérives de conceptions, et les confusions de genres artistiques, projet et concept peuvent s'élaborer. Le grand nombre au contraire tend à créer des obstacles à l'élaboration de concepts forts, cela demande beaucoup de travail et de concertation pour aller plus loin.
Est-ce possible de croiser les logiques, ou mieux de faire converger les logiques ? Mieux encore : ne serait-il pas plus intéressant de travailler sur les divergences ?
Ne pourrions-nous pas passer à une vitesse supérieure ?

4° VITESSE : L'INTERNET

Peut-être l'internet est entrain de nous apprendre à travailler avec les divergences, de travailler la toile avec moultes différences. Le web met-il en cause nos habitudes?
Enrichit-il nos relations professionnelles ? enrichit-il les relations humaines ? crée-t-il de l'humain ?
fait-il feu de la hiérarchie ? ...????
Paul Virilio parle de " la ville d'Internet ", où l'homme est plus proche de celui qui se tient au loin que de celui qui se trouve à côté de lui. Je partage avec lui la crainte des dangers de dissolution politique qu'il voit dans cette évolution ; mais dans cette logique il est bien possible que nous osions développer les relations avec le lointain plus facilement qu'avec le prochain. Pour revenir à notre corporation (de professeurs d'éducation socio-culturelle), il me semble que nous sommes en train de donner un caractère nouveau à cette corporation des professeurs d'ESC par l'Internet. Nous vivons sans doute une étape que certains pourraient nommer désordre parce qu'elle établit des relations plus directes entre partenaires et davantage liées aux besoins, disons des relations plus spontanées. Il s'agit surtout d'une interaction de compétences qui aujourd'hui recompose et construit d'autres compétences.
Ce mode de communication produit une certaine liberté relationnelle que nous pourrons mettre à profit sur le terrain. Peut-être que le réseau de Champs Culturels parce qu'il a un effet de désenclavement de la région (mon appréciation demanderait certes à être vérifiée), nous aide à construire notre réseau régional.
L'internet nous conduit à travailler différemment, à transformer le réel quotidien en virtuel, à lever le nez de notre bureau, à élargir notre ligne d'horizon quotidienne en horizon sans limite via l'écran ! C'est formidable et effrayant à la fois ! Nous travaillons de manière horizontale, par la voie directe, à découvert, nous conversons, nous conférençons, nous échangeons des informations, nous apprenons, ...et sacro-saint leit-motif nous gagnons du temps !
Mais m'éloignerais-je tout à coup de mon maître à penser en disant cela ? Certes pas !

5° A QUAND LA VITESSE DE CROISIERE ?

Je partage les " quelques raisons d'entrer en résistance " " au cybermonde " dont parle Paul Virilio, je souhaite seulement que les pratiques nouvelles que les nouvelles technologies nous ont apprises nous profitent, qu'elles nous aident à reconquérir le paysage régional. Animer les réseaux régionaux, agir les réseaux, agir dans les réseaux quand nous en sentons le besoin, entrer dans la dynamique régionale qui est la conjugaison de nombreux acteurs dans de petits et grands établissements, c'est ainsi que pourra se créer un réseau régional. La notion de réseau est un processus, qui dit réseau dit en construction permanente, en renouvellement permanent, en mouvement. Assouplissons nos pratiques !

Martine ALIBERT
PCEA-ESC –
LEGTA de SAINT-GENIS LAVAL

››Pour un réseau régional, outil du volet culturel du projet d'établissement : chantier ouvert en Aquitaine

Martine HAUTHIER

Les différents groupes de réflexion mis en place depuis plusieurs années sur le plan national (Réseau Action Culturelle en milieu rural - Atelier Dynamique Régionale dans le cadre du dispositif Pygmalion) se sont accordés pour constater l'importance d'une organisation en réseau sur le plan régional pour impulser, dynamiser le volet culturel du projet d'établissement. En effet, c'est au niveau de l'établissement que le réseau régional prend sens et forme. Cette structuration régionale facilite la mise en réseau des établissements, permet l'élaboration d'un programme concerté avec les partenaires, favorise l'émergence d'actions plus ambitieuses et concentre des moyens financiers plus importants.

Ce réseau régional constitue donc un pôle de ressources pour les acteurs culturels des établissements agricoles par la mutualisation des moyens ; il représente également un outil de réflexion et d'action collective, mais aussi le lieu où s'élabore la politique régionale avec les partenaires de la convention Culture-Agriculture.

La mise en place d'une fonction d'animation et de coordination constitue le chaînon essentiel à la mise en œuvre du volet culturel du projet d'établissement. Or, à ce jour, seulement cinq régions se sont dotées d'une cellule d'animation sous la responsabilité du SRFD (1).

Pionnière dans ce domaine, la Région Aquitaine a entrepris depuis la rénovation de l'Enseignement Agricole en 1984 d'impulser des dynamiques culturelles dans les établissements agricoles de sa région en créant un outil régional le CRARC (Complexe Régional d'Animation Rurale et Culturelle Aquitaine), qui, aujourd'hui est considéré comme un, partenaire de la vie culturelle et artistique de la région.

Aussi, dans le cadre de cette réflexion de Champs Culturels consacré aux réseaux culturels, il m'est apparu important de montrer les réflexions qui ont jalonné notre expérience.
Ce point de vue s'appuie sur mon expérience d'animation de ce réseau, mais également sur l'étude réalisée par Colette Martin en 1994 à la demande du CRARC, du SRFD et de la DRAC, étude concernant l'évaluation du fonctionnement du CRARC au travers de ses actions dans une perspective d'évolution.

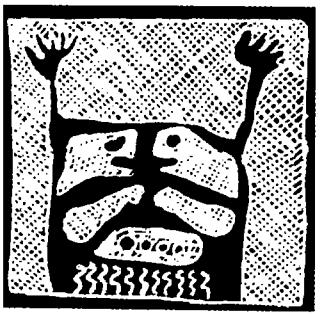
Bien que datant de cinq ans, l'analyse menée auprès de tous les établissements de la région sert toujours de guide pour l'animation de ce réseau.
Revenons sur le cheminement des réflexions qui ont entouré nos actions pendant ces dix années.

La naissance du réseau de diffusion culturelle en 1987 se donne comme objectif d'inciter les établissements de la région à se fédérer sur une politique d'action culturelle de qualité et à se structurer au sein du CRARC.

Si le CRARC est institué officiellement en 1990, les germes du projet du réseau remontent à 1984 et ses activités débutent en 1987.
Dans le contexte des années 80 (décentralisation - rénovation de l'Enseignement Agricole - protocole d'accord Culture-Agriculture) deux fonctionnaires de la DRAC et de la DRAF, Pierre-Luc Bonnin et Jacques Bodilis, soucieux d'impulser une nouvelle dimension culturelle en milieu rural vont s'appuyer sur le potentiel existant dans les établissements (équipements - présence de personnels compétents, les profs d'Education socio-culturelle, pratiques existantes) pour initier et impulser le réseau de diffusion culturelle.
Pour la réalisation de ce projet d'action culturelle, les propositions de ces deux directions régionales s'accompagnent d'une volonté d'animer et de structurer ce réseau, de réaménager les lieux existants, de trouver des financements, d'avoir l'adhésion des établissements.

L'étude réalisée par Colette Martin en 94-95 montre que "les objectifs à court terme fédérer les établissements d'Enseignement Agricole autour d'une politique culturelle - en particulier la diffusion de spectacles - sont atteints. La structure est installée, pérennisée, reconnue (...).Son fonctionnement laisse néanmoins apparaître des faiblesses, en particulier sur les point d'appui, dans les établissements, que sont les ESC et les directeurs".
Elle précise que "le relais opérationnel que représentent les enseignants d'ESC (2) semble insuffisant (manque de temps - mission d'animation peu effectuée par absence de moyens - projet trop ambitieux pour être porté par ses seuls relais) et que le relais institutionnel ne permet pas d'atteindre les objectifs donnés au CRARC à moyen terme, à savoir impliquer les établissements agricoles dans ce réseau, à les inciter à considérer ce nouvel outil comme leur bien propre et donc à se l'approprier pour qu'à plus long terme, ce réseau puisse servir d'aiguillon et permettre aux établissements de devenir des centres de ressources et des relais avec le milieu rural".
A cela, plusieurs raisons : en faisant cotiser et adhérer leurs établissements au CRARC, les directeurs ont certes, appuyé un projet, mais ils ont surtout souscrit à des moyens". De plus, ils sont "souvent sceptiques sur le rôle que peut jouer la culture" dans la perspective du développement rural.
Pourtant, dans ces années-là, ils sont malgré tout demandeur par rapport au CRARC, mais comme "un prestataire de services qui apporte un soutien logistique à leur établissement et au monde environnant. Leur position d'acteur du réseau est peu intégrée et ils ressentent la présence d'un siège social du CRARC et de son animatrice comme une entité indépendante". De plus, "si cette mission d'animation en milieu rural est peu portée par les établissements, c'est qu'elle manque d'appuis institutionnels, le ministère de l'agriculture ne pesant guère de son poids hiérarchique pour insuffler cette dynamique".
Cependant, malgré les faiblesses dans le fonctionnement, Colette Martin souligne l'intérêt des dynamiques engendrées par la création et les activités du CRARC : (...) " La naissance du CRARC a représenté des moyens supplémentaires, un "plus" dans le choix et le nombre de projets" (...) Les orientations artistiques ont provoqué et installé des pratiques nouvelles, qui autrement, n'auraient peut-être pas existé".

Parallèlement à cette étape importante de réflexion, d'autres paramètres vont être pris en compte pour redéfinir les missions du CRARC.
De nouvelles structures de diffusion culturelle se sont implantées sur le terri-


P.CHANTECAILLE

P.CHANTECAILLE

toire aquitain, les budgets se sont resserrés, les initiateurs du projet d'origine ont été remplacés.

Les missions du CRARC sont redéfinies dans une perspective de réseau, comme le montrait Colette Martin dans la conclusion de son étude.

(...)"Et c'est là qu'il faudrait poser le CRARC dans une perspective d'un réseau. Un réseau qui est là pour offrir des possibilités culturelles à tous, mais qui doit aussi être source d'idées et d'expériences nouvelles. Qui ne représente pas seulement des acquits, des équipements ou des financements par souci économique, *mais aussi des rencontres, des échanges et des confrontations.* Ainsi, le réseau CRARC doit-il affirmer sa présence et son dynamisme, aussi bien par des actions concernant plusieurs établissements que par des expériences soutenues chez un seul de ses membres.(...) Des idées-forces et des actions fortes doivent ainsi fédérer les établissements pour les inciter à sortir d'eux-mêmes et non à s'enfermer".

La nouvelle convention DRAC-DRAF, signée en 94 prend en compte l'Enseignement Agricole Public et le CRARC en lui conférant davantage une fonction de médiation entre les équipes professionnelles culturelles, les équipes artistiques et les établissements de formation afin d'inscrire progressivement une dimension culturelle dans chaque projet d'établissement.

Il s'agit alors, de soutenir le développement de conventions de jumelages et de partenariat avec les structures culturelles du territoire aquitain permettant de conduire des projets :

- **d'éducation artistique** (spectacles vivants, arts plastiques, livre et lecture, cinéma. Ces projets sont intégrés dans les programmes de formation des élèves dans le cadre de l'enseignement d'éducation socio-culturelle et des disciplines d'enseignement général. Ils favorisent et facilitent le contact avec les œuvres, la rencontre et les échanges avec les créateurs, les pratiques artistiques et culturelles.
- **Innovants d'échanges entre les publics du monde rural, les artistes et les œuvres du patrimoine**. Autour de trois thématiques : échanges interculturels, culture et produits du terroir, culture et paysage, des actions de diffusion, de recherche et de formation, de création, d'animation sont élaborées. Pluridisciplinaires, regroupant de nombreux partenaires et parfois plusieurs établissements, elles s'adressent au public en formation mais sont également largement ouvertes au milieu environnant.
A titre d'exemples : "Saison Gourmande en Lot et Garonne", "Les résidences de l'Art en Dordogne", "Paysages: quels regards ? " dans les Landes, "Paysages : penser, former, agir" dans les Pyrénées-Atlantiques, "Les vins ont un visage" dans les établissements viticoles, "Ecritures, traces et milieux à Nérac et Villeneuve/lot, etc...

- **de culture-formation-recherche**
Pour accompagner ces actions et développer des expériences nouvelles, des actions de recherche, d'information, de formation sont mises en places régulièrement avec des partenaires culturels et dans le cadre de la formation des enseignants : réflexion sur la médiation culturelle, le partenariat, le patrimoine et l'action culturelle et artistique, les ateliers de pratique artistique... Celles-ci se nourrissent également du travail du Réseau Interégional d'Action Culturelle dont la revue "Champs Culturels" publie largement les réflexions.

Aussi, pour répondre à ces nouvelles missions, l'animation du réseau change de nature. Il ne s'agit plus d'un travail de programmation de tournées, d'installation de résidences dans les établissements. Aussi, les réunions régionales se raréfient au profit de réunions plus locales, plus thématiques avec des partenaires potentiels afin de stimuler l'action culturelle dans les établissements (aide à la mise en réseau sur les territoires, développement des partenariats territoriaux, soutien aux actions de formation) en participant à un maillage culturel du territoire.
Aujourd'hui, nourri de cette longue expérience de pratiques et de réflexions, on peut dire que le cheminement lent et progressif pour inciter les établissements à faire émerger une dimension culturelle dans leur projet commence à donner des résultats. Ils sont aidés par le réseau, mais aussi par les acteurs de la vie culturelle et artistique de la région avec qui, des liens, des échanges se sont créés tout au long de ce parcours.
En cette rentrée 99, de nouveaux éléments sont également à prendre en compte : les budgets Agriculture risquent d'être en diminution pour les projets culturels, ce qui nous oblige à une recherche encore plus importante de partenaires. Par contre, la fonction d'animation des profs d'Education socio-culturelle est enfin reconnue avec de nouveaux postes créés, ce qui laisse espérer une implication plus importante de leur part pour l'Action Culturelle afin d'élaborer un programme plus concerté sur le plan régional. De nombreux nouveaux collègues arrivent également dans la région, le moment semble propice à nouveau pour une réflexion sur l'organisation de ce réseau. Enfin, la Région Aquitaine affirme sa volonté de participer à l'élaboration d'une politique régionale coordonnée d'éducation artistique et culturelle en direction des lycéens et apprentis. Une convention quadri-partite Conseil Régional-Rectorat de l'Académie de Bordeaux - DRAC- DRAF est en cours de rédaction.

Pour conclure provisoirement, il me semble que le soutien institutionnel régional et la structuration ont été déterminants pour la pérennité du réseau d'action culturelle aquitain. La capacité de remise en question des activités et la volonté d'échanges entre l'échelon régional et local ont facilité l'appropriation du projet par les établissements. L'exigence de qualité des actions est restée identique depuis l'origine, même si celles-ci ont mûri et se sont davantage adaptées au public que nous accueillons et aux moyens qui sont les nôtres. Par contre, il me semble utopique d'imaginer les établissements en tant que pôles culturels, à rare exception près, mais ils ont cependant un rôle à jouer dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle et dans les dynamiques culturelles territoriales.
La réflexion est toujours ouverte et le travail ne manque pas.

Martine HAUTHIER, animatrice du CRARC

(1) SRFD (Service Régional de la Formation et du Développement), autorité académique de l'Enseignement Agricole
(2) ESC (Education socio-culturelle)

>>CHAMP'ART :

les raisons du reseau

Antony THIENNOT

Né de la volonté de faire se rencontrer les élèves des lycées agricoles de Champagne-Ardenne autour de pratiques artistiques, le réseau culturel Champ'art fait aujourd'hui figure d'exemple au niveau national, au même titre que d'autres expériences plus ou moins similaires dans d'autres régions. Il peut être intéressant de tenter de comprendre d'où provient cette volonté de travailler en commun, , et de proposer un état des lieux des éléments qui font que cette structure fonctionne.

Ce qui explique cette mise en commun de compétences et d'énergies est à la fois d'ordre individuel et institutionnel.

Individuel car il s'agit avant tout d'un désir de travailler ensemble, de partager ses réussites et ses échecs en essayant d'en comprendre les raisons. Echanges entre enseignants porteurs de projets donc, et aussi rencontres entre élèves de différents lycées pour partager (encore) leurs expériences d'ateliers artistiques, pour s'ouvrir sur d'autres approches, d'autres pratiques. Là où l'enseignant en ESC éduque les élèves à la compréhension de la vie sociale et culturelle avec l'objectif d'une nécessaire participation active, il se doit, peut-être même lui avant tout, de montrer l'exemple, de construire des liens avec différents partenaires, individus et organismes. Alors que les lycées doivent s'ouvrir sur les territoires, l'enseignant ne peut se complaire dans un retranchement en salle de cours, comme lieu confidentiel où les savoirs seraient transmis magistralement. Sur ce point, un consensus est désormais exprimé dans les textes et circulaires, mais il n'en demeure pas moins que les faits prouvent encore aujourd'hui que d'importants progrès sont à réaliser. Cependant, le réseau tissé autour du lycée forestier de Crogny (10) décrit ci-après démontre, s'il le fallait encore, que des initiatives exemplaires existent, avec l'objectif sous-jacent de lier la formation initiale et professionnelle à la mise en œuvre de projets culturels.

Ceci nous amène au niveau institutionnel du réseau. Il est clair que les volontés individuelles sont souvent, ou parfois, incitées ou relayées par des missions d'ordre professionnel. Les politiques publiques nécessitent une vision transversale, une approche interministérielle ou pluridisciplinaire. C'est le cas pour la culture, qui requiert une mise en cohérence tant au niveau national, régional qu'au niveau local. Les complémentarités entre les Directions Régionales des Affaires Culturelles, et de l'Agriculture et de la Forêt sont évidentes, du fait de leurs objectifs communs, notamment le développement culturel en milieu scolaire et en milieu rural. Cette combinaison de l'ensemble des politiques publiques, avec les rôles primordiaux des Conseils Régionaux et des Conseils Généraux, constitue une organisation parfois concrétiser par des conventions, mais surtout par des réalisations communes.

Le fonctionnement de Champ'art repose sur la mise en réseau des volontés individuelles et collectives. Depuis ses origines, cette structure a nécessairement évolué. On peut distinguer trois étapes : d'abord, la conception du réseau a nécessité un important travail de terrain, de relationnel. Toutes ces rencontres avaient pour but la reconnaissance des actions préexistantes, et la proposition de synergie avec divers organismes institutionnels et associatifs. Il a fallu ensuite officialiser les partenariats, notamment par la rédaction de conventions. C'est alors que l'exigence de qualité (des projets, des intervenants, des créations, des présentations publiques...) fut d'autant plus mise en exergue. Enfin, car c'est la phase actuelle et non finale, ces conventions doivent donner lieu à une cohérence globale des projets portés par une dynamique régionale, sans pour cela limiter les innovations. De plus, la rigueur administrative est devenue une exigence incontournable dans la gestion des actions, et il a fallu s'y employer. Le fait que la personne coordinatrice change régulièrement (pour l'instant tous les trois ans) peut être considéré comme un avantage pour l'implication des membres du réseau et pour une réflexion sur les pratiques et les acquis grâce à une nouvelle conception du poste, chacun apportant ses propres qualités à la tête du réseau.

La convention signée par la DRAF et la DRAC en juin 1996 a entériné les actions culturelles régionales qui ont débuté dès 1990. Cette convention a permis d'asseoir le partenariat entre les deux directions qui se sont engagées à soutenir Champ'art et ses projets. Pour ce faire, la DRAF, et plus précisément le SRFD, a mis à disposition un demi-poste d'enseignant chargé de coordonner l'ensemble des actions, en étant l'interlocuteur privilégié du réseau. C'est là un atout majeur pour le fonctionnement, sachant que cet effort a été validé par l'ensemble des proviseurs sans jamais être remis en cause. Outre les subventions apportées aux projets, il s'agit également d'un soutien moral non négligeable et valorisant. Le choix de la priorité culturelle comme spécificité de l'enseignement agricole régional est affirmé sans ambiguïté. Du côté de la DRAC, le directeur rappelait lors du comité de pilotage de juin 1999 qu'il était favorable à une action structurée dans la durée, et qu'il s'agissait là d'une des priorités de sa direction, pour contribuer au rééquilibrage du maillage culturel de la région. Les aides des conseillers culturels sont précieuses dans l'élaboration et la réalisation des projets, notamment par les propositions d'artistes intervenants.

Et c'est bien un des éléments essentiels du processus d'actions culturelles de Champ'art. C'est par les qualités des intervenants que les objectifs définis peuvent être atteints. Par exemple, la collaboration avec le Centre d'Art Contemporain Passages à Troyes, ou la Compagnie Le Vardaman en résidence à Saint-André-les-Vergers, est le garant d'un travail certes exigeant, mais d'autant plus enrichissant.

Ce système a été conçu évidemment pour que chacun puisse s'y retrouver, en mettant le jeune en formation au cœur du dispositif. Les élèves, leurs pratiques artistiques, leurs ouvertures culturelles, demeurent la priorité de Champ'art. Ce réseau est devenu un maillon essentiel dans la poursuite de la démocratisation culturelle, comme mutualisation de moyens matériels et intellectuels.

Antony THIENNOT
Animateur du réseau CHAMP'ART

(1)

>>Réseautage en Midi-Pyrénées

Le point de vue de Marie-Christine Bordes, animatrice du réseau régional d'action culturelle en Midi-Pyrénées, dans le cadre de la convention Culture-Agriculture.

Entretien réalisé par Joël N. Toreau.

JNT : Midi-Pyrénées fait partie de ces régions qui ont mis en place, et depuis longtemps, un réseau régional d'action culturelle. Tu en es aujourd'hui la cheville ouvrière, avec cette double particularité que tu travailles au sein du Service régional, et que tu pilotes aussi d'autres réseaux, comme environnement ou coopération internationale. Ces quelques informations montrent à quel point les réseaux font partie de la politique régionale. Avant de revenir sur le fonctionnement de ces réseaux, peux-tu retracer rapidement l'histoire du réseau culturel ?

MCB : En réalité, nous ne parlons pas dans notre région de " réseau culturel ", mais des " réseaux thématiques " ; le volet culturel régional s'organise autour de 3 de ces réseaux, mais il n'y a pas de structure formalisée. Historiquement, le premier est *Champ et Contrechamp*(1) , qui s'est mis en place en 90, avec les Rencontres cinéma / Monde rural, pendant le concours agricole de Toulouse, sur une initiative commune DRAC/DRAF. Les cinémathèques de Toulouse et du ministère de l'agriculture étaient parties prenantes dans le projet. Nous avions eu avec nos partenaires de la DRAC une réflexion commune sur la place du développement culturel dans la revitalisation du milieu rural, et les deux administrations ont manifesté leur volonté de joindre leurs efforts dans ce domaine, d'autant que venait d'être signée la convention nationale entre culture et agriculture. En 1991, après un travail de fond avec les établissements, c'est *Polar rural* qui mobilise 9 établissements. Dans l'année suivante, des rencontres cinématographiques ont lieu à Toulouse.

La manifestation toulousaine est transférée à Vic-en-Bigorre en 94, pour plusieurs raisons : de meilleures structures d'accueil, le partenariat technique avec la CUMAV 65, le soutien de la mairie et la volonté d'ancrer l'événement dans le milieu rural.

JNT : Comment ce réseau s'organise-t-il ?

MCB : En liaison permanente avec les partenaires (c'est-à-dire la DRAC, la Cinémathèque de Toulouse, les réalisateurs et les exploitants de salle) : choix du thème de l'année, et programmation. Les établissements se déterminent pour réaliser leur programme local, avec projections (en amphithéâtre ou salle de proximité), débats, enquêtes, expositions... Côté Vic-en-Bigorre, nous avons inscrit plus fortement les rencontres dans la vie de la cité, en créant des liens plus forts avec le territoire, et désormais les rencontres sont ouvertes à de jeunes réalisateurs régionaux qui interviennent en amont dans des ateliers de pratique artistique.

JNT : Le théâtre est un autre point fort de la région.

MCB : Oui, depuis 1992, l'opération *Cour-Jardin* est montée tous les ans avec comme partenaire le Théâtre de la Digue. Des compagnies sont proposées aux établissements pour mener des actions de diffusion articulées avec des démarches pédagogiques de découverte, de pratique, et de création dans les établissements...

JNT : ... et des actions de formation : je me souviens d'un article sur un stage organisé pour les professeurs d'ESC à Avignon(2) .

MCB : Et nous avons un troisième réseau, plus récent puisqu'il est né en 97, *Lecture-Écriture*, qui implique des professeurs d'ESC, de Français, de langues, des professeurs de documentation. Tout a commencé avec une exposition itinérante, Déambulations graphiques, et cette année, nous nous sommes associés aux Foyers Ruraux, autour du thème de l'exil et de l'accueil. Aujourd'hui, 12 établissements sont inscrits dans le réseau, nous organisons des ateliers d'écriture, des expositions, des stages de formation.

JNT : Passons maintenant à l'organisation de ce qui est un ensemble non formalisé de réseaux thématiques. Comment est définie la politique régionale, comment est assurée l'animation de ces réseaux, comment les gérer puisqu'il n'y pas de structure porteuse ?

MCB : Je travaille en totale autonomie au SRFD, en ce sens que j'assume complètement la responsabilité du programme régional, en concertation avec les enseignants des réseaux, les proviseurs et les partenaires. Et j'assure l'animation, sachant que je suis à 100% sur les trois secteurs (animation, coopération, environnement). Les établissements sont financés en fonction de la qualité des projets (il n'y a pas de répartition de crédits en fonction du nombre d'élèves, sauf pour la formation de délégués). La logique partenariale a pour conséquence qu'une partie de l'enveloppe régionale va directement chez les opérateurs culturels chargés de mettre en œuvre les actions (en passant par un établissement-relais).

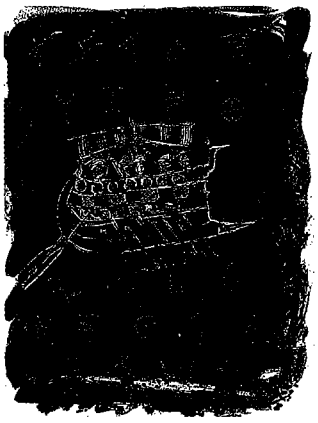
JNT : Donc pas de cadre juridique et financier. Mais une convention avec la DRAC ?

MCB : Oui, depuis 1993. Comme beaucoup d'autres conventions, elle spécifie objectifs communs et cadre des actions. Ce qui me paraît essentiel c'est que les conseillers de la DRAC participent systématiquement à nos réunions de réseaux, et sont associés à toutes les phases des opérations, de la conception à l'évaluation.

JNT : Bientôt 10 années de fonctionnement : je suppose que si vous avez persisté dans cette voie, c'est que le bénéfice est réel ?

C'est certain : j'enregistre sur toute cette période la volonté plus affirmée des équipes pédagogiques de participer à cette dynamique de réseaux (elles sont de plus en plus nombreuses à devenir partenaires), des moyens financiers en augmentation grâce aux cofinancements, et des actions en nombre plus important. Les réseaux permettent d'améliorer la circulation de l'information, les échanges de pratiques et de projets, une meilleure connaissance des partenaires. Ce n'est donc pas étonnant que le nombre et la qualité des actions soient en progression constante. Je constate que le travail en réseau régional est un facteur décisif du dynamisme des établissements. Ne serait-ce que parce que le réseau facilite le travail des équipes, valorise leurs projets, facilite les relations avec les proviseurs et les partenaires.

Sans compter que le réseau est un formidable outil de formation. Les logiques



d'animation, de suivi, d'accompagnement qui sont mises en œuvre dans les réseaux enrichissent considérablement le projet régional : on réfléchit ensemble, en amont des projets, on associe les partenaires à cette réflexion, on mutualise les acquis et les moyens, on évalue les actions. Au total, les pratiques des enseignants vont vers plus de professionnalisme, et plus d'exigence. Enfin, la dynamique régionale apporte lisibilité et crédibilité auprès de nos partenaires, c'est une clé essentielle dans la réussite des missions.

JNT : Concrètement, comment se construit le programme régional ?
MCB : Premier principe : respecter autant que possible l'équilibre des différentes missions. Second principe : les acteurs gardent leur liberté : ils se positionnent en fonction des propositions construites pendant les réunions de programmation, ils ont même la liberté de construire leurs propres projets en fonction d'opportunités locales ou de la sensibilité de l'équipe. Dans le fonctionnement, les grandes orientations étant fixées par la DGER, un appel d'offre basé sur une note de cadrage est rédigée par le SRFD, pour fixer les orientations régionales, les actions communes élaborées par les réseaux, et la procédure à suivre. Ainsi, grâce à la mise en réseau des quatre volets du programme, on croise la logique de gestion avec celle de l'animation.

JNT : Voilà un tableau qui a de quoi satisfaire... quand on le compare à d'autres régions !
MCB : Je ne voudrais pas donner cette impression. Les ombres au tableau, il y en a, et de taille !
Je crois que les régions attendent que l'on réaffirme les missions d'animation et de coopération, d'abord en terme d'organisation : les cloisonnements entre les missions, que ce soit au niveau national, régional ou local nuisent à la mise en œuvre des actions. Puisqu'on nous parle de transversalité des missions dans les établissements, qu'on commence à le faire dans l'administration. Et aussi en terme de moyens : la lisibilité de la politique du ministère, en terme d'objectifs et d'orientations ne doit pas s'affirmer seulement dans les discours, mais aussi dans les enveloppes budgétaires. Actuellement, les moyens octroyés tendent plutôt à démotiver les porteurs de projet. Sans compter que ces moyens ne permettent pas de prendre en charge des intervenants extérieurs.

JNT : D'accord, mais l'ensemble des actions menées dans le cadre du programme régional est impressionnant.
MCB : Qu'est-ce que le programme régional ? L'enregistrement automatique des actions des établissements dans un beau catalogue? Je ne conçois pas mon travail au SRFD comme simplement administratif : mon rôle n'est pas seulement d'instruire des dossiers et de distribuer des financements. Puisque j'ai la charge du programme régional, alors je dois le faire vivre, en facilitant le travail des équipes, en préparant les dossiers avec elles et les partenaires, en incitant les établissements à se saisir des opportunités, en provoquant des rencontres, en suscitant des chantiers nouveaux. Et c'est une tâche importante, que j'essaie de mener malgré des conditions très difficiles : par exemple pour les réseaux culturels, domaine dans lequel je n'ai pas de compétence particulière, il faudrait que je puisse déléguer, mais à qui, sur quels moyens ? On nous demande d'équilibrer les actions d'animation, d'expérimentation et de coopération internationale : quand on a, comme en Midi-Pyrénées, des secteurs dynamiques, comment faire les choix, quelles sont les priorités ? Sans compter que j'en suis au point où je devrais peut-être freiner la dynamique, car je ne sais pas comment je vais pouvoir aider une quantité plus importante de projets...

JNT : Et dans les établissements ? Je suppose que les proviseurs appuient le travail du service régional ?
MCB : Pas si simple... Dans les établissements, on retrouve les mêmes difficultés, dues essentiellement à la réticence forte des proviseurs à prendre en compte l'ensemble des missions dans leur projet d'établissement. Les équipes pédagogiques s'arrachent les cheveux quand il faut faire bouger les emplois du temps pour mener une pédagogie de projet. Les proviseurs accusent plus ou moins explicitement les réseaux et les programmes régionaux de consommer du temps et de l'argent pour des objectifs superflus, car pour eux seules comptent la logique des programmes officiels et la préparation aux examens, comme si c'était contradictoire. Ceci dit, ils sont les premiers à " récupérer " en terme d'image de marque pour leur établissement toute action bien médiatisée...

JNT : Dans quelle direction souhaites-tu faire porter tes efforts ?
MCB : La formation. Il faut que les réseaux deviennent plus autonomes, et ça passe par la professionnalisation des enseignants, par une meilleure connaissance des procédures, une plus grande rigueur dans la conception et le montage des dossiers, bref, il faut développer ce qu'on appelle l'ingénierie de projet. Ensuite la transversalité : si on veut décloisonner les 4 missions, il faut privilégier une approche globale des dynamiques des établissements, et mettre par exemple en place un comité régional de pilotage pour associer au service régional proviseurs, équipes pédagogiques, correspondants des réseaux, non seulement pour faire des propositions, mais aussi pour prendre des décisions (y compris pour la sélection des projets).

Marie-Christine BORDES
SRFD Midi-Pyrénées
05 61 10 62 23

(1) articles "champ et contre champ", de Luce QUEHEC,Champs Culturels n°1, dec 94 et n°5, avril 97
(2) article d'Isabelle DARIO, Champs Culturels n°6 dec 97

>>Réseautage en Midi-Pyrénées (2)

Le point de vue de Francis Luttiau, conseiller pour l'action culturelle à la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Midi-Pyrénées depuis 1993.

Entretien réalisé par Marie-Noëlle Brun

Pouvez-vous me parler d'une organisation en réseau mise en place dans votre région ? Quelle dynamique culturelle permet-elle d'inscrire ?

Le réseau dont j'ai envie de parler est celui qui s'est constitué en Midi-Pyrénées autour de la convention Culture-Agriculture pour l'action culturelle et artistique dans les lycées agricoles de la région. Il s'est articulé autour de deux projets-phares, une sensibilisation au cinéma avec l'appui de la Cinémathèque de Toulouse *Champ et Contrechamp* et une action autour du théâtre en relation avec le Théâtre de la Digue de Toulouse, *Cour-jardin*.. Ce réseau qui s'est mis en place il y a une dizaine d'années fonctionne bien et peut permettre d'analyser les avantages d'une telle structuration en région. Le réseau crée de la pérennité, on pourrait dire un désir automatique de pérennité. Il impose la volonté d'aller plus loin, d'avancer sans se poser les questions qui seraient un frein à l'évolution du projet global. Il entraîne la concertation entre les partenaires et la communication entre les différents enseignants concernés. Chacun a le souci de voir comment fonctionnent les autres et cette ouverture permet l'amélioration qualitative des projets et une réflexion sur sa propre pratique. Non seulement la concertation renforce la connaissance mutuelle, mais elle assure à chacun un partage de l'information à égalité. La qualité, la qualification progressive sont le résultat de l'interconnection des logiques d'intervention.

Qu'apporte la structuration régionale à ce réseau ?

La dimension régionale du projet culturel permet d'élargir la problématique d'un seul lycée. Au lieu de partir d'un établissement scolaire et de faire exister une intervention artistique ponctuelle, les différents partenaires se préoccupent d'une politique de développement culturel en région et essaient, à partir des éléments d'analyse dont ils disposent, d'intégrer le(s) lycées (s) dans un processus global. Une dynamique s'inscrit dans un rapport dialectique entre approche pragmatique et théorique.

La coordination joue un rôle très important dans la mise en oeuvre d'un tel projet. Cette fonction est assurée par Marie-Christine Bordes au sein du SRFD Midi-Pyrénées, qui est à fois le pilote et l'animatrice du projet régional. Sans son travail, une telle dynamique ne pourrait exister.

Le rôle des partenaires et leur implication dans le projet est lui aussi déterminant pour son évolution qualitative. La stratégie en Midi-Pyrénées est de confier l'animation artistique des réseaux à des opérateurs. Le projet cinéma est parti d'un groupe d'enseignants qui souhaitaient amener plus loin leurs élèves dans la découverte de ce langage. Ils se sont alors adressés à l'opérateur le plus pertinent dans ce domaine, la Cinémathèque de Toulouse, qui a construit avec eux un projet autour du cinéma, en essayant de trouver les meilleures réponses à leur demande. Cette action se concrétise par la projection de films dans les établissements scolaires de la région, par un contact avec les lieux de diffusion spécifiques, l'organisation de rencontres cinématographiques à Vic-en-Bigorre.

Pour le théâtre, l'opérateur est le Théâtre de la Digue à Toulouse qui a une mission régionale de formation autour de la création contemporaine. Chaque année un travail de sensibilisation est réalisé par des compagnies en résidence dans ce théâtre (entre 1 et 3) auprès des différents lycées agricoles partenaires du projet : diffusion de spectacles, formation à l'écriture, ateliers de pratique... Les compagnies sont choisies à partir de discussions entre les enseignants et la direction du théâtre. Les exigences sont aussi importantes, concernant la qualité des interventions que pour le cinéma. Les projets artistiques doivent être forts pour permettre au public d'avancer dans sa sensibilisation.

A travers ces deux projets, il y a une action culturelle permanente dans les lycées agricoles qui est rendue possible grâce aux locaux (amphithéâtres) et au désir des enseignants de travailler avec des professionnels de la culture et des artistes.

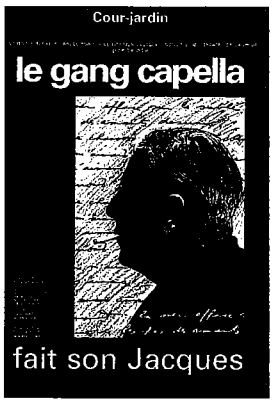
Une importance particulière est accordée à la formation des enseignants à travers des stages organisés sur des thématiques en relation avec les différents projets et partenaires artistiques : écriture théâtrale, cinéma... Un stage a même été organisé au Festival d'Avignon, où les enseignants ont pu voir des spectacles et rencontrer des créateurs.

Comment voyez-vous l'évolution de ce réseau ? Peut-il aller plus loin aujourd'hui ?

Actuellement ce réseau n'a pas épuisé ses potentialités. Les opérateurs étant très à l'écoute des enseignants, les conditions sont plutôt idéales pour progresser sur des bases communes. Cependant il faut rester vigilant, veiller à changer d'opérateurs si l'impression de sclérose vient à se fait sentir, investir d'autres champs artistiques. D'autre part, l'organisation territoriale du réseau peut encore progresser, lui permettre d'élargir son rayonnement. Il y a encore possibilité d'aller plus loin dans la réflexion, de qualifier sans arrêt les pratiques. Les réunions de concertation permettent aux enseignants de donner leur point de vue sur les interventions artistiques, d'améliorer le fonctionnement des différents partenaires, d'éviter l'esprit de concurrence. De plus, le réseau amène les lycées agricoles à se positionner de façon de plus en plus claire par rapport aux autres scènes culturelles de la région.

Un réseau qui arrive à se structurer de manière dynamique est pour moi un appui essentiel à la mise en place d'une politique culturelle régionale, que ce soit au niveau des établissements scolaires ou des collectivités locales. Constituer un réseau n'est pas neutre, c'est un engagement des structures culturelles et des partenaires, une autre façon de concevoir le territoire, une mise en oeuvre de la transversalité. Le réseau est un outil chargé socialement et politiquement, qui génère du sens et ne peut s'utiliser sans analyse.

Francis Luttiau
DRAC-Midi-Pyrénées



>>PYGMALION 14ter

EDUCATION ARTISTIQUE ET ACTION CULTURELLE

Joël Toreau
Françoise Perez

Cette action fait partie du dispositif Pygmalion mis en œuvre par la DGER, avec pour objectif la création d'un chantier de réflexion/action inscrit dans le thème " L'élève citoyen ". Après deux années de travail, Françoise Perez et Joël Toreau, responsables de la formation des enseignant en éducation socio-culturelle à l'ENFA de Toulouse et animateurs de ce projet Pygmalion 14 ter, nous en dressent un premier bilan .

Emergence d'un projet, problématisation, bilan provisoire.

Inscrit dans une problématique d'incitation à l'innovation et à la créativité pédagogique en matière d'éducation culturelle et artistique des élèves, et de développement d'actions culturelles dans le cadre des quatre missions, le présent projet présente les caractéristiques suivantes :
- il est né du "terrain", de l'expérience et de la pratique des professeurs d'éducation socio-culturelle, de leur souci de mutualiser les acquis dans la revue Champs culturels ;
- il relève de ce fait nécessairement plus d'une dynamique de construction sociale, d'une praxis ou savoir-faire pédagogique qu'il s'agit d'expliciter pour la rendre transférable que de l'application d'une norme déjà prescrite;
- il s'applique à un champ, celui de la culture, que la sociologie tend de plus en plus à aborder comme une construction sociale, analysable dans les mêmes termes que la construction ou la diffusion de savoir ou de savoir-faire dans un milieu enseignant.

Les enjeux de l'action se situent donc à trois niveaux différents, celui de l'impact culturel (visible à échelle des lycées et des régions), celui de l'acquisition de compétences par les enseignants à échelle nationale, dans un registre pédagogique, celui de la validation d'un modèle constructiviste de l'apprentissage et de la culture, à échelle locale et nationale, dans un registre scientifique. Il s'agit bien ici de tenter une interaction entre recherche et action, en abordant la pédagogie de la culture comme une démarche de recherche et de production de savoir et la recherche plus "scientifique" comme le ferment de nouvelles actions.

Quatre axes ont été initialement définis à partir d'une enquête nationale, de l'observation de pratiques déjà existantes dans les lycées et dans certaines régions : Dynamique régionale, Images, Arts du Spectacle, Arts plastiques-paysage.
Au total la méthodologie initialement retenue visait à faciliter l'innovation dans une démarche inductive, d'interaction et de communication, conforme au processus de production de culture, plutôt que dans une logique expérimentale, ou de diffusion d'un modèle préétabli.
Le nombre des actions ayant eu lieu et leur qualité atteste de l'efficacité de ce modèle théorique, plus proche de l'intervention sociologique que de l'expérimentation développement. Cette méthodologie constitue en elle-même une formation pédagogique qu'il conviendrait de développer davantage dans les travaux de groupes. Cela suppose un véritable fonctionnement démocratique et une rotation des animateurs d'ateliers.
Les quatre sous groupes n'ont pas progressé à la même vitesse, ne disposant pas des mêmes moyens financiers ni humains, ni des mêmes possibilités de formation, (certaines propositions de stages de formation continue directement en rapport avec les actions n'ont pas été retenues, pour des raisons peu explicites) ; d'autres raisons expliquent ce progrès inégal : les divers axes de recherche-action ne s'ancrent pas tous aussi fortement les uns que les autres dans les programmes d'enseignement ; ils correspondant à des degrés variables d'innovation, de nouveauté, par rapport aux pratiques habituelles ou majoritaires en matière d'éducation culturelle et artistique.
Une cohérence d'ensemble à travers les objectifs d'éducation culturelle et artistique se dégage cependant objectivement des recoupements entre méthodes et contenus de projets divers ; (certains projets pourraient se situer au carrefour de deux sous-groupes ; tous les projets sont concernés par la mise en place des réseaux régionaux ; d'autres projets, en trop petit nombre pour constituer un groupe à eux seuls, centrés sur la culture dans le cadre de la coopération internationale se sont inscrits dans le groupe constitué autour de la mise en place de réseaux régionaux.)
Faut-il un sous groupe particulier pour les actions de coopération internationale à dominante culturelle ? Une action culturelle centrée sur l'organisation de manifestation musicale et sur la pratique musicale des élèves a été conduite et plusieurs nouveaux collègues, sortant de la formation initiale à l'ENFA, se proposent de promouvoir les activités musicales. Faut-il envisager la création et le développement d'un sous-groupe plus centré sur la musique ? Les contours des groupes mériteront de toutes façons d'évoluer en fonction de la réalité des projets au sein des établissements.
La cohérence de l'ensemble mérite d'être redéfinie, cultivée et explicitée plus clairement, à un moment où l'action gouvernementale met en exergue tant à travers la politique éducative que culturelle l'importance de l'éducation artistique dans les processus de socialisation des jeunes.

La mutualisation des savoir-faire, la création et la diffusion de ressources méthodologiques ou didactiques, l'identification des obstacles, l'invention et l'échange de solutions aux problèmes rencontrés, est une préoccupation commune à l'ensemble des sous-groupes. Il semble donc important de persévérer dans l'échange par la mise en relation de personnes centrées sur le même type d'actions, l'organisation de réunions régulières et/ou d'échanges par le canal informatique, appelés à se développer.
La complémentarité avec la formation initiale, elle aussi lieu de mutualisation, de création de ressources, de réflexion (mémoires de formation), se révèle d'autant plus évidente que le développement des projets d'action culturelle dépend en partie de l'engagement des nouveaux collègues dans ce type de projets..

Une meilleure articulation de la recherche-action avec la formation continue se justifierait tant d'un point de vue épistémologique que du point de vue pédagogique. L'apprentissage par la pratique, le tâtonnement, la recherche renvoie de fait à une formation continue : "enseigner c'est apprendre deux fois" ; réciproquement la formation continue peut venir combler les manques laissés par l'échange des pratiques.
Le prochain défi de ce groupe consistera à fédérer un maximum de professeurs d'ESC et à s'ouvrir à d'indispensables équipes pluridisciplinaires.
Quelle que soit sa forme à venir, l'action en faveur de la culture, des cultures, et la sensibilisation des élèves au patrimoine et à l'expression artistique constituent une réalité vivante au sein du système d'enseignement, et représente une spécificité d'un enseignement soucieux d'insertion professionnelle mais aussi ouvert au développement personnel des élèves, à la démocratisation d'une formation humaniste jadis acquise hors l'école.

Bibliographie
BERGER P., LUCKMANN T. La construction sociale de la réalité, Paris 1992, Méridien KLINCKSIECK
*BERTHELOT J.-M. L'intelligence du social, Paris 1990, PUf*249p
FORQUIN J.-C., Ecole et culture, le point de vue des sociologues britanniques, Bruxelle, 1989, De Boek Université.
HUBERMAN M., travaux divers sur la recherche-action.

Les enjeux de l'éducation artistique et de l'action culturelle dans l'enseignement agricole

L'éducation artistique (à différencier de l'enseignement artistique) constitue une ouverture sur le monde culturel, et notamment le monde de la sensibilité et de la création. Elle est inscrite au coeur du processus éducatif et trouve, comme les autres disciplines de l'enseignement, une place légitime dans les lois et programmes qui organisent l'enseignement agricole.
L'action culturelle et l'éducation artistique participent en effet de la formation des hommes : développement de la personnalité, expression individuelle et collective dans des actes créateurs, ouverture au monde, acceptation de l'autre dans sa différence, autant de finalités éducatives qui s'inscrivent de façon tranversale dans le projet de l'enseignement agricole. C'est pourquoi la dimension culturelle des missions de l'enseignement agricole constitue la pierre angulaire d'un système centré sur l'élève.
La valeur de l'action culturelle est d'abord éducative puisqu'elle vise l'épanouissement de la personne et l'autonomie du citoyen ; elle est sociale, car elle encourage les dynamiques collectives et l'engagement sur le territoire. Si l'action culturelle produit quelque chose, c'est donc d'abord du sens.

La construction du volet culturel du projet d'établissement est l'occasion d'impulser une réflexion sur le projet éducatif et l'ouverture culturelle, de mettre en place concrètement des processus et des actions d'éducations artistiques qui s'appuient sur les référentiels de formation et les missions de l'établissement. Les contenus varient avec les opportunités des territoires, les partenariats possibles, l'existence ou non d'un réseau culturel régional, les compétences spécifiques des enseignants... La question des moyens est évidemment essentielle (des temps, des lieux, des équipements s'imposent, comme pour toute action pédagogique). Comment se construit le volet culturel du projet d'établissement, avec quelles équipes, avec quels moyens, avec quels partenaires, dans quel cadre... autant de questions stratégiques soulevées dans cette action Pygmalion.
Mais ce ne sont pas les seules : l'éducation artistique pose la question du rôle de l'art à l'école. Ce rôle est d'autant plus fort qu'il y a un contact avec les artistes, qui apportent légitimité et exigence artistique au travail de sensibilisation des élèves. La médiation avec les oeuvres, que mettent en place les enseignants, est évidemment essentielle, mais le rapport à la création exige la rencontre avec l'artiste. Dans ce sens, l'ouverture sur le monde de la création est sans doute ce que la convention avec le ministère de la culture peut apporter de plus important.
Ce type de partenariat se banalise. Il est beaucoup moins remis en cause qu'il y a quelques années, ne serait-ce que parce que enseignants, artistes et délégués des DRAC ont mieux appris à travailler ensemble, que des formes nouvelles s'inventent, s'éprouvent, se perfectionnent, dans la construction de projets communs. D'autant que le ministère de la culture, conscient des enjeux socio-culturels liés à l'éducation artistique, en fait un axe fort de sa politique de démocratisation culturelle. Une circulaire commune agriculture-culture sur l'éducation artistique et l'action culturelle est attendue. Gageons qu'elle fournira un cadre stimulant pour ancrer plus fortement encore la place de l'art dans les établissements agricoles.

Pour diffuser les ressources et échanger leurs réflexions, les pilotes de l'action ont mis en place une conférence sur EDUCAGRI ouverte à tous les enseignants d'ESC.

Mise en œuvre de l'action :
F. PEREZ, J. TOREAU (ENFA).

Groupe de pilotage :
C. ABDELJALIL (LEGTA de DOUAI), J.P. ACHARD (ENESAD), P.DUSSAUGE (INSPECTION), D. MENU (DRAF Rhône-Alpes), J.P. MENU (INSPECTION), F.PEREZ (ENFA), H. REX (LPA de MONTBRISON-PRECIEUX), J. TOREAU (ENFA).

Co-animation :
F. PEREZ, J.P. ACHARD, J. TOREAU.

Suivi DGER :
E. LE QUANG, P. FAUCOMPRE.

>>AGRIMAGE, réseau audiovisuel.

Le réseau AGRIMAGE regroupe une trentaine de personnes dont les missions sont consacrées essentiellement à l'audiovisuel au sein de la DGER. Elles œuvrent au sein d'une douzaine d'unités audiovisuelles appartenant soit à des CRIPT(1) (plus précisément les sections audiovisuelles des CRIPT) soit à des instituts ou des établissements d'enseignement supérieur de la DGER. Elles ont des fonctions de production vidéo professionnelle qui s'accompagnent aussi d'une offre de formation et d'appui méthodologique et technique aux établissements. Ces unités se sont récemment regroupées dans le réseau AGRIMAGE, mais cela fait une quinzaine d'années qu'un réseau informel, mais très actif, existe.

Gilbert RENAUD

Ces unités audiovisuelles, constituées de deux ou trois individus, ont très tôt éprouvé le besoin de communiquer entre elles et de se coordonner pour prendre en charge leur devenir. Il faut bien percevoir que la production audiovisuelle est une activité très marginale dans le contexte de l'enseignement agricole et il a fallu beaucoup d'énergie, de persévérance et de pugnacité aux personnels de ces unités pour asseoir une crédibilité autre que technique.

Les personnes ont été amenées à exercer de nouveaux métiers, notamment celui de réalisateur, à mi-chemin entre le monde de l'enseignement et celui de l'audiovisuel professionnel. L'ambivalence de cette double compétence a provoqué un déficit de reconnaissance chronique qui a poussé les membres de ce réseau à se conforter en ayant des liens fréquents et importants de manière à échanger et relativiser les problèmes rencontrés.

Dans un premier temps, le réseau a donc été un moyen de soutien, d'échange d'informations, de lutte contre l'isolement. Cela s'est fait par la co-formation (2). Les réunions annuelles relayées par le téléphone ont été les moyens privilégiés.

Dans un second temps, c'est-à-dire depuis cinq ans environ, le réseau s'est professionnalisé en faisant des choix audiovisuels plus professionnels, en se formant, notamment auprès de l'INA, et en développant une politique de production nationale coordonnée par l'ENESAD-CNERTA, aujourd'hui représentée par Éducagri Éditions. Chaque membre est libre de développer ses projets, libre de leur donner une dimension locale ou nationale. Le réseau est là pour éviter les déperditions, les doublons et amplifier si nécessaire les projets.

Tout en conservant ses fonctions de soutien, de coopération entre ses membres, le réseau, connu aujourd'hui sous le nom d'AGRIMAGE, développe une réflexion orientée vers l'externe, d'une part vers les établissements, d'autre part en relation avec les orientations nationales de la DGER.

Il est à l'écoute des établissements, de leurs besoins. Ainsi des projets locaux sont d'abord traités à l'échelon régional pour parfois devenir une collection nationale par le biais d'Éducagri Éditions. C'est le cas de la collection Hortis, issue de Rhônes-Alpes et des Pays-de-Loire. Hortis est aujourd'hui une collection horticole de 30 films homogènes, distribués sur tout le territoire. C'est le cas aussi d'une collection agroalimentaire initiée par la section audiovisuelle du CRIPT Rhône-Alpes. Ces résultats n'auraient pu être atteint sans la mutualisation des moyens et une collaboration nationale au sein d'AGRIMAGE.

Ce réseau est aujourd'hui une force d'intervention audiovisuelle à géométrie variable qui peut-être mobilisée au profit des établissements d'enseignement. Cela a été le cas pour les magazines du Savoir Vert, sur la citoyenneté, sur la pluridisciplinarité et sur l'éducation à la santé. En cinq ans, ce sont environ soixante-dix films vidéos professionnels qui ont été réalisés, la plupart diffusés par Éducagri Édition.

Le réseau est aussi en phase avec l'évolution des dispositifs de formation en direction de l'individualisation et de l'autoformation. Ceux-ci se dotent de plus en plus de ressources didactiques. À ce titre, les membres d'AGRIMAGE ont acquis une meilleure connaissance des procédures d'apprentissage via la médiation audiovisuelle. Actuellement une série de cinq films sur les compétences professionnelles est réalisée par cinq membres d'AGRIMAGE, dans le cadre du projet Formida(3).

Les membres du réseau AGRIMAGE se sont astreints à améliorer les conditions de production, notamment les méthodes de travail, afin d'améliorer la qualité des films. Certains réalisateurs ont acquis une compétence dans la procédure de conception de ressources éducatives qui intègre dans une chaîne un peu complexe, les experts enseignants ou formateurs, les référentiels de formation et les utilisateurs, c'est-à-dire les élèves ou les stagiaires adultes. Des films culturels sont également produits, en collaboration avec des établissements, dans un cadre culturel régional avec des DRAC et des musées. C'est le cas du film " Cîteaux, les moines paysans " réalisé en 1998 par le CNERTA.

Les membres du réseau AGRIMAGE ne sont pas étrangers aux préoccupations de l'éducation culturelle dans les établissements même si certaines productions sont dédiées à d'autres disciplines. C'est vrai au titre de l'esthétique du cinéma et l'écriture audiovisuelle que ne peuvent ignorer les réalisateurs d'AGRIMAGE, c'est également vrai au titre d'une collaboration avec la discipline " éducation culturelle ". C'est le cas d'un film sur la présentation du rapport de stage qui entre dans une collection " expression communication ", actuellement en cours de réalisation par le CRIPT Lorraine.

La conférence intranet " Conf-Agrimage " relaie aujourd'hui le téléphone et les réunions. Par ailleurs, un descriptif des membres du réseau est proposé au sein du site : **www.educagri.fr.**

En conclusion, le réseau AGRIMAGE est un réseau très actif, ouvert sur les autres réseaux et sur les acteurs et partenaires de l'enseignement agricole pour initier de nouveaux projets. L'organisation en réseau n'a pas de valeur hiérarchique, elle a pour fonction essentielle de donner une résonance (" raisonnance " aussi) nationale à des acteurs et des projets isolés. Le maillage avec d'autres réseaux comme ceux de DRI, des CRIPT, de l'ESC, etc., se fait de manière informelle par l'intermédiaire de membres d'AGRIMAGE inscrits à d'autres réseaux ou à plusieurs conférences. Ceux-ci font suivre l'information au gré de leur perception, parfois de leur disponibilité. Cette formule a le mérite de la souplesse ; elle n'est pas sans déperdition d'informations. Si des efforts sont à faire en termes de communication et de réseau, c'est aujourd'hui vers l'inter réseau qu'il faut faire porter nos efforts. Consommateurs de temps, d'énergie et de moyens, les projets audiovisuels ont besoin de se générer et de se diffuser sur la base d'échanges nombreux et divers. Par définition, la production audiovisuelle est transversale et ne peut s'alimenter que d'autres thématiques qui lui sont extérieures. C'est dans cet esprit qu'AGRIMAGE est ouvert aux autres partenaires et aux autres réseaux..

Gilbert RENAUD
CNERTA

(1) Complexe Régional Pédagogique et Technique : la notion de complexe est distincte de la notion d'association, pourtant il s'agit d'établissements publics d'une même région (les établissements privés ne peuvent être qu'associés) qui se regroupent en adhérant au CRIPT, pour mener à bien des actions ou activités transversales, comme la documentation, l'informatisation, l'audiovisuel, l'ingénierie de la formation, etc. Pour se faire, les CRIPT se dotent de moyens communs (humains et matériels), au service des établissements. Ils sont gérés par un établissement public support.

(2) La " co-formation " est, en quelque sorte, une formation par échange de compétences, d'expériences.

(3)FORMIDA est un projet de mutualisation de ressources éducatives pour des formations ouvertes dans le cadre des options rares (élevage du cheval par exemple).Des stagiaires isolés ou peu nombreux pourront suivre ces formations en partie à distance avec l'appui de ressources conçues sur différents supports, dont audiovisuels.

>>Le réseau, c'est central.

Emmanuel Devineau, Professeur d'Education Socio-Culturelle au LEGTA de TOURS nous parle du réseau d'Education socio-culturelle de la Région Centre, créé il y a trois ans, de son organisation, de ses avantages, de ses perspectives d'évolution.

Emmanuel DEVINEAU

Il est des poncifs qui gardent de leur vigueur avec le temps : l'union fait bien la force, nous sommes en train de l'expérimenter.
Nous ? Les enseignants - animateurs des lycées agricoles de la région Centre. Enseignants? Animateurs ? Concepteurs de projets ? Communiquants ? Sociocul ? Peu nous importe le sobriquet duquel nous sommes affublés : nous nous accordons nous-mêmes notre légitimité par le travail, par nos résultats, et nous nous y attelons. Nos profils sont différents, nos horizons, nos " background conceptuels aussi riches que variés. Certainement est-ce là la condition pour que notre poncif fonctionne.
Le réseau, qu'il soit sanguin, routier, d'information est l'outil d'une meilleure diffusion de ce qu'il supporte. Il vise une propagation plus étendue, élargie de ce pour quoi il est fait. Encore faut-il qu'il y ait un minimum d'organisation et de contrôle.

La vitamine de notre organisation : la volonté.

Mais avant cette organisation, une première condition s'impose, qui sera la vitamine de notre organisation : la volonté. Nous voulons travailler ensemble, nous voulons partager nos expériences, construire nos projets en collectif. Et, qui plus est, nous y prenons du plaisir. A l'heure de l'individualisation où l'on prétend que chacun se construit le ghetto de soi-même, nous revendiquons une ouverture sur nos mondes.
Quel est notre objectif essentiel ? Nous tentons d'impulser une dynamique régionale d'animation et de diffusion culturelle. Quel est notre souci premier ? Nous souhaitons impliquer le maximum d'élèves des lycées de la région et lever petit à petit le voile sur leur curiosité très souvent inhibée. Nous pensons que la communication, la rencontre entre les élèves des lycées est un moyen pour atteindre cet objectif.

Chaque enseignant(e) (il est à noter que la question de la parité est pour nous inversée) est moteur d'une dynamique local à partir des établissements. Les ennuis sont proportionnels à l'implication et la volonté des proviseurs dans l'éducation socio- culturelle et l'animation. Il semble que nous soyons de plus en plus appuyés.

Un projet d'animation.

Chaque établissement est inscrit dans un territoire et participe à son développement par le biais d'échanges, de partenariats, de collaborations avec différents acteurs et structures locales (associations culturelles, FOL, collectivités territoriales....). Les enseignants-animateurs ont pour fonction la coordination d'actions d'animation au sein des établissements. C'est souvent l'occasion de stimuler les élèves pour qu'ils s'investissent dans ces actions. En outre, un certain nombre de projets mis en œuvre dans le cadre pédagogique (PUS, PIC) peuvent être intégrés dans un programme ou un projet d'animation.
Le réseau permet alors de propulser certaines initiatives locales au niveau régionale. L'ouverture sur l'environnement extérieur, couplée avec une dynamique

interne aux établissement, est une préoccupation de chacun de nous.

D'un point de vue de l'organisation, travailler en équipe, en réseau, nous incite à mettre en place des projets qui auraient freiné les seules ambitions et potentialités individuelles. C'est le cas pour le festival des Bourgeons qui regroupe les ateliers ou clubs de musique des lycées agricoles de la région Centre pour un grand concert où sont selectionnés les trois meilleurs prestataires. Les Bourgeons vainqueurs pourront ainsi aller voir les " grands " du festival de Bourges. Le festival Centr'acteurs, qui démarre (seconde édition en 2000), est organisé sur la même logique de rencontre d'élèves autour d'expériences communes. Le concours de BD, dernier né du réseau, sera peut-être une bulle d'air et de créativité pour les jeunes de nos lycées. Sur un plan pratique, le réseau nous permet de limiter les coûts pour certaines actions et d'optimiser l'utilisation des structures et du matériel socio-culturel. Nous faisons circuler des expositions en répartissant les frais parmi les lycées qui les accueillent. Cette année, nous recevons dans nos établissements une exposition sur la BD et une sur les jardins ouvriers. Quant au matériel, un lycée qui organise une soirée ou un concert peut inviter les établissements les plus proches, ce qui rentabilise d'autant les frais occasionnés et la salle (amphithéâtre) occupée. L'entraide peut être imaginée dans de nombreux domaines : tous les lycées n'ont pas de banc de montage vidéo, de laboratoire photo, d'amphithéâtre...
En outre, sur le plan de notre formation, nos rencontres trimestrielles nous permettent d'échanger nos savoirs, nos expériences pédagogiques, qui enrichissent nos perspectives et nos méthodes de travail.

Un cadre éducatif commun et partagé.

Notre réseau a trois ans. Certains projets ont vu le jour et leur mise en œuvre s'améliore chaque année ; d'autres sont en cours de maturation. Nous allons désormais engager une réflexion de fonds pour ancrer notre démarche dans un cadre éducatif commun et partagé. Ce retour analytique sur nos actions nous semble être une étape incontournable pour progresser ensemble. Il marque la fin d'un age d'effervescence où tout semble à faire et le début d'une période où tout va se construire dans un climat de confiance et d'émulsion collective. Il ne nous reste plus qu'à trouver un nom et créer une structure institutionnelle pour simplifier les démarches et la gestion. Notre souhait immédiat est l'autorisation d'une décharge horaire pour le coordinateur du réseau. De nouvelles collaborations sont possibles, il faut du temps. Les CPE de la région Centre ne viennent-ils pas de se rencontrer récemment ?

Emmanuel Devineau,
professeur d'Education socio-culturelle LEGTA deTours
Pour le réseau ESC - Région Centre

M.ALIBERT

>>Naissance d'un réseau ESC en Pays de la Loire

Depuis le printemps 99, la mise en place d'un réseau ESC est lancée. Cette volonté d'un groupe de professeurs d' Education Socio-Culturelle(ESC) de la région a trouvé écho auprès du SRFD. Ainsi après d'autres régions, Rur'art (Poitou charente), le CRARC (Aquitaine), Champ'art (Champagne Ardennes), la région des Pays de Loire se lance dans l'aventure...

Au cours de l'année 99, Trois réunions se sont déroulées. Elles visaient a jeter les bases d'un réseau. Il apparaît entre autres qu'un tel outil permettrait :

>De mieux se connaître entre ESC de la région.
>D'échanger des pratiques professionnelles
>De valoriser les réalisations - les projets des divers établissements de la région.
>De pouvoir ensemble mettre sur pied des initiatives, des projets intégrant plusieurs établissements.
>De mieux coordonner les relations avec les partenaires institutionnels et privés .

Patrimoine ... Convention Culture / Agriculture

Comme premier axe de travail pour les deux années à venir, le réseau a choisi le thème du patrimoine. Dans ce cadre divers projets vont être réalisés : autour du patrimoine bâti, patrimoine naturel, paysage, patrimoine conté, patrimoine religieux...
Pour accompagner tout ce travail sur le patrimoine un stage GRAF "La mémoire en mouvement" aura lieu en région au début de l'année 2000.Par ailleurs une réécriture de la convention Culture/Agriculture est en cours avec la DRAC et la DRAF.
Enfin un important travail autour du conte va voir le jour en lien avecJéromeAubineau(conteur professionnel).
Autant d'initiatives qui devraient permettre aux divers établissements de la région de s'y inscrire . Il est à noter que le SPFD, soucieux de favoriser ce projet de réseau, a confié à Danièle Roux (ESC Fontenay le Comte 85) la coordination de celui-ci. Pour cela depuis la rentrée, elle bénéficie de deux heures de décharge.
Que naîtra-t-il de cette dynamique en devenir ? Il est encore trop tôt pour le dire ... Quoiqu'il en soit, par son fonctionnement, ses choix, ses actions le réseau devra être à l'écoute des attentes et préoccupations des ESC dans leurs établissements, susciter chez eux le souci, l'envie de travailler ensemble et d'inscrire leurs actions culturelles et pédagogiques dans une dynamique régionale.
A chacun d'être une force de proposition et d'y apporter sa contribution.
Le réseau sera ce que nous en ferons!

Thierry Cussonneau
ESC La Roche s/yon 85

>> Vers un réseau patrimoine " agriculturel " rhônalpin

Philippe TOUREAU

Notre contribution ne se veut pas une " recette " sur l'art et la manière de créer un réseau, mais plutôt la description des grandes étapes qui ont conduit des acteurs de l'action culturelle en milieu rural à appeler de leurs voeux la création d'un réseau spécifique patrimoine " agriculturel " rhônalpin. A travers l'histoire de cette opération nous découvrons en filigrane ce qui fait la " matière " du réseau. De plus, la création du réseau patrimoine agriculturel rhônalpin nous permet de dégager quelques réflexions sur cet outil en tant qu'espace d'échange...

L'origine du vocable agriculturel

L'histoire de cette opération commence en 1995 lorsque la section ingénierie culturelle du CRIPT Rhône-Alpes et le Musée Dauphinois collaborent à la réalisation d'un répertoire des ressources du patrimoine " agriculturel ". Ce travail d'inventaire nous amène à proposer les premières définitions du vocable " agriculturel ". Les bases de l'opération " patrimoine agriculturel " sont lancées à partir d'une interrogation : " A quoi la conservation de ce patrimoine peut-elle servir si la recherche et l'action culturelle l'ignorent ? ".

Suite à ce répertoire nous disposons d'un état des lieux en matière de ressources du patrimoine " agriculturel " en Rhône-Alpes : DDAF, lycées de l'enseignement agricole, musées, associations, Chambres d'Agriculture, centres d'archives, etc.

En novembre 97, après de nombreux échanges entre la profession agricole, les chercheurs en science sociale et les opérateurs culturels, les premières rencontres régionales du " patrimoine agriculturel rhônalpin " furent organisées sur le domaine du Pradel en Ardèche. A cette occasion les acteurs de l'agriculture et de l'action culturelle se rencontrent pour " tester ", d'après leurs expériences de terrain, de la pertinence du vocable " agriculturel ".

Lors des rencontres Paul Leynaud (président du comité national interprofessionnel de la châtaigne et du marron) présentait son analyse des finalités de la démarche " agriculturelle " : " il me semble essentiel de considérer nos atouts patrimoniaux préservés non pas comme une valeur ajoutée " folklorique " au projet de développement local mais bien comme une production " non marchande " pour laquelle nous souhaitons être reconnus et rémunérés " (A propos du patrimoine " agriculturel " rhônalpin, p. 71). Ce rappel met largement en relief la volonté de voir apparaître un dialogue entre les " détenteurs " du patrimoine agricole et ceux qui disposent des savoir-faire liés à sa valorisation (chercheurs et opérateurs culturels). Le propos de cet agriculteur trouve un écho dans la conclusion de Jean-Claude Duclos, directeur adjoint du Musée Dauphinois, lorsqu'il insiste sur la nécessité de ces échanges entre professionnels de l'agriculture, experts et médiateurs culturels.

Pourquoi créer un réseau agriculturel ?

Pour la plupart des participants aux rencontres du Pradel partager des expériences de mise en oeuvre de projet, dont le contenu s'articule entre culture et agriculture, est une source d'enseignement pour le devenir des territoires ruraux. Le réseau permettra donc la poursuite de ce dialogue.

A l'automne 98, les actes des rencontres Patrimoine " agriculturel " furent publiés. Dans le contenu des actes l'accent est mis sur les dynamiques qui sont à l'oeuvre autour des patrimoines de l'agriculture à partir

d'une approche des différents objets patrimoniaux (pratiques, outils, productions) et des différentes formes que prennent leur valorisation (circuits, fêtes, vidéo).

La diffusion des actes interpelle de nouvelles personnes et de nouvelles structures autour du projet de création d'un réseau.

Dans cette perspective la finalité du réseau pourra être de fédérer les acteurs du monde agricole et les opérateurs culturels afin d'engager une dynamique favorable à l'émergence de nouveaux projets "agriculturels" et renforcer la pérennité de ceux qui existent. Aussi le premier objectif pourra être de faire connaître l'ensemble des opérations exemplaires consacrées au patrimoine agriculturel aux agriculteurs et aux opérateurs culturels afin qu'ils capitalisent leurs expériences et transfèrent leurs savoir-faire.

Le réseau pourra, aussi, avoir un rôle d'incitation en matière de valorisation du patrimoine agriculturel notamment en mettant en relief l'intérêt d'un thème, d'un site, d'une forme de médiation.... Ce rôle d'incitation en faveur de la prise en compte du patrimoine " agriculturel " tentera d'avoir pour effet d'engager dans la démarche " agriculturelle " de nouveaux acteurs notamment ceux du développement

local (professionnels de l'agriculture, professionnels du tourisme, associations).

Initier la mise en oeuvre du réseau

Nous nous trouvons donc aujourd'hui dans la phase de mise en oeuvre d'un réseau. Son premier chantier sera une action de valorisation culturelle et touristique du patrimoine agriculturel. Selon cette orientation ses animateurs souhaitent créer un agenda/guide et une journée régionale consacrés aux manifestations agriculturelles.

Une manifestation agriculturelle s'appuie sur un aspect de l'activité agricole : son histoire, sa symbolique, ses représentations... Les plus beaux exemples de ces manifestations sont certainement la Fête de la transhumance de Die dans la Drôme, la fête du Fin Gras du Mézenc, le marché aux fruits d'automne de Cuisiat dans l'Ain....

En proposant un agenda des fêtes " agriculturelles " en Rhône-Alpes, les animateurs du réseau souhaitent le positionner comme une nouvelle offre culturelle. Ils en attendent aussi une émulation favorable au renouvellement et au renforcement du contenu culturel des manifestations.

Par ailleurs, les animateurs du réseau cherchent à créer de nouveaux partenariats autour de la mise en valeur des fêtes agriculturelles. A titre d'exemple, le réseau pourra chercher à mettre en relation des organisateurs de fêtes avec des lycées d'enseignement agricole, des musées, des opérateurs touristiques.... Autant de partenariats qui pourront aboutir à la production de mallettes pédagogiques, d'itinéraires touristiques, d'expositions ethnographiques.... Le réseau " patrimoine agriculturel " doit être un espace de mise en relation pour servir les réalisations innovantes des acteurs du développement rural.
Si le réseau trouve un écho favorable auprès des opérateurs culturels et des professionnels du monde agricole, c'est bien parce que la valorisation du patrimoine rural est un enjeu important dans un contexte de mutation de l'agriculture. Nous nous trouvons dans une période " clef " marquée par la prise en compte des dimensions sociales et culturelles de l'agriculture (Cf. la mise en oeuvre de la nouvelle loi d'orientation et en particulier des Contrats Territoriaux d'Exploitation.
La première action du réseau, en cours de création, s'appuie sur les expériences de structures dont les actions sont exemplaires en matière de dialogue " agriculturel ", il s'agit de Drailles à Die (26), de Paysalp à Viuz-en-Sallaz (74), de l'Espace Culturel Olivier de Serres au Pradel (07), de la FACIM (73), de l'association du Fin-Gras du Mézenc... (Cf. BIMA octobre-novembre 1999 pp. 38-41).
Dans une période de mutation de l'agriculture et de renouvellement des pratiques dans l'espace rural, les acteurs de la valorisation du patrimoine agricole sont à la recherche de moyens nouveaux. Aussi, si suite ils appellent de leur voeu la création d'un réseau, c'est bien parce qu'ils sont à la recherche d'un outil qui serait en mesure de conforter leurs initiatives dans des contextes " difficiles ".

Philippe TOUREAU (section ingénierie culturelle du CRIPT Rhône-Alpes)
avec la collaboration de Denise MENU

Pour en savoir plus sur les actes des rencontres Patrimoine " agriculturel "
tel 04 74 08 88 25
fax 04 74 08 88 34

>>Les Pôles d'Économie du Patrimoine Des projets de développement durable qui se veulent particulièrement innovants

Valérie METIVIER

Le concept de Pôle d'Économie du Patrimoine a été défini lors du Comité interministériel à l'Aménagement du Territoire (CIAT) du 20 septembre 1994 qui a conduit à retenir 17 dossiers, puis confirmé à l'occasion du Comité interministériel à l'Aménagement et au Développement du Territoire (CIADT) du 15 décembre 1997 avec 14 nouveaux dossiers.
Les Pôles d'Économie du Patrimoine (PEP) sont des projets d'aménagement du territoire reposant sur trois données fondamentales. Tout d'abord, ils s'enracinent dans un territoire cohérent et clairement identifié. Ce territoire peut être appréhendé sous divers angles, que ce soit historique, culturel, géographique, économique, social... Le Pôle doit aussi pouvoir décliner de façon logique et pertinente un thème patrimonial dans l'ensemble des activités qu'il met en œuvre. Ce thème lui confère son image générale et constitue souvent le pivot de sa communication. La démarche des Pôles d'Économie du Patrimoine se voulant innovante, les projets doivent l'être aussi. Ils doivent explorer de nouvelles voies dans la valorisation des ressources des territoires et permettre un développement global pleinement en accord avec les attentes des habitants.

Cette politique commence maintenant à donner la preuve de ses effets positifs. Les Pôles d'Économie du Patrimoine, notamment ceux de la première génération qui sont arrivés à la phase de réalisation de leurs projets, mais aussi nombre de Pôles d'Économie du Patrimoine postérieurs, font montre d'un grand dynamisme, d'originalité et de capacité d'adaptation.
Il convient cependant de préciser que chaque Pôle d'Économie du Patrimoine est, dès le départ, une entité autonome, qui ne répond à aucune norme mise en place au niveau central. Seul un esprit commun de valorisation de leur territoire grâce à leurs richesses patrimoniales les anime. Leur spécificité tient grandement au fait qu'ils tentent d'apporter des réponses originales en harmonie avec l'identité locale.
Ce dernier point est crucial, il représente un des traits caractéristiques de l'ensemble des Pôles. En effet, ils ne visent pas à créer un échelon administratif supplémentaire, mais au contraire à permettre un maillage du territoire et de ses ressources existantes dans le but de le mettre en valeur.
Il faut pour cela que l'ensemble des forces de proximité se retrouve au sein du projet et se l'approprie. Et, la réussite d'un Pôle ne peut être envisagée sans la pleine adhésion de ses habitants et de tous ses acteurs locaux, ni sans l'entière mobilisation des élus.

Ainsi, par exemple, le Pôle des Arts du feu, à Limoges, mis en place au début 1999, a permis de regrouper au sein d'un même projet l'ensemble des acteurs du territoire (collectivités locales, industriels de la porcelaine, associations...). La démarche a d'ors et déjà des effets positifs rapprochant autour du PEP des partenaires qui jusque là ne travaillaient pas ensemble. Cette dynamique va pouvoir valoriser l'image et l'identité de la ville de Limoges et de la filière porcelaine. On peut déjà considérer que de grandes avancées ont été réalisées grâce au PEP.
Le PEP de la vallée de la Creuse, quant à lui, est un projet interdépartemental et intercommunal qui s'appuie sur l'axe de la rivière Creuse. La dynamique du projet est issue de la volonté des partenaires "d'agir ensemble", de coordonner leurs initiatives et de maîtriser tous les enjeux du territoire. Ces atouts ont permis d'enclencher un véritable processus de développement. Ainsi, le PEP a pu être officiellement présenté le 16 octobre 1998 à Argenton-sur-Creuse, en présence des représentants de l'État et des collectivités locales. Les objectifs du Pôle ont été définis par le cabinet Pour être construits en appui sur les éléments les plus porteurs de développement, en s'attachant à faire émerger une image lisible et forte en terme de communication et assurer une mobilisation importante des initiatives. Ainsi, plusieurs thèmes principaux ont été retenus, comme la mise en valeur de la vallée de la Creuse basé sur le développement d'une identité de territoire en complémentarité de la dimension historique et littéraire avec George Sand. En effet, au-delà de la beauté de ses paysages et de sa qualité de vie, le territoire est un lieu important de la création artistique sous diverses formes (impressionnisme, littérature...). La mise en valeur du territoire passe obligatoirement par la mise en réseau des sites et des projets.

Dans le même esprit, le réseau national qu'organise les Pôles d'Économie du Patrimoine, ne doit pas être une sorte de "fédération nationale" de plus, dont l'administration viendrait augmenter le nombre de structures de ce type. Mais, dans le même esprit qui anime des Pôles, elle doit permettre un maillage national des PEP. C'est en effet un outil de travail fonctionnel et efficace, mais doté d'une structure extrêmement légère, qui est souhaité. En effet, dans ce domaine comme ailleurs, les Pôles d'Économie du Patrimoine se veulent innovants et originaux. Dans cette optique, ce réseau, tout en restant le lieu de rencontres et d'échanges des PEP, doit aussi pouvoir accueillir toute autre structure œuvrant dans le cadre du développement durable et intéressée par un partenariat et des échanges avec les Pôles d'Économie du Patrimoine.

Valérie MÉTIVIER
Coordinatrice des Pôles d'Économie du Patrimoine
Datar

>>Ministère de la Culture
Les priorités de contractualisation pour les prochains contrats de plan Etat/régions (2000-2006)

Afin de mettre en perspective toutes ces actions culturelles en région, un extrait du texte de cadrage du Ministère de la Culture et de la Communication sur les orientations prioritaires des prochains contrats de plans Etat/régions.

Le Ministère de la culture et de la communication aborde la préparation des Contrats de plans Etat/régions (CPER) avec deux orientations prioritaires, l'aménagement culturel du territoire et le développement des enseignements artistiques et de la formation, condition essentielle de la démocratisation de l'accès à la culture, et domaine sur lequel il apparaît souhaitable que les collectivités territoriales interviennent davantage.

1/ L'aménagement culturel du territoire

Il semble indispensable de recentrer l'intervention du Ministère de la culture et de la communication sur la vocation première des CPER : le financement d'actions et d'équipements concourant à un développeemnt équilibré et harmonieux du teritoire régional.

Cette approche exigeante, qui nécessite une plus grande sélectivité dans les projets retenus, implique notamment :

- de privilégier les projets contribuant au développement économique des territoires.
- de consacrer aux régions moins bien pourvues en équipements culturels et en équipes professionnelles des crédits plus importants.
- d'identifier, au sein de chaque région, des territoires "déficitaires", et de soutenir prioritairement l'inscription aux contrats de leurs projets.
- de retenir prioritairement, dans les projets des villes importantes, ceux dont la vocation et le rayonnement régional sont incontestables, ou qui correspondraient à une lacune évidente dans une discipline donnée.

En terme de contenu, les orientations devront être :

- la priorité maintenue aux opérations de restauration et de mise en valeur du patrimoine arcitectural, domaine où

l'apport de la culture en termes de développement local, touristique et même économique est clairement avéré.
- le report sur les prochains contrats des opérations de construction de musées prévues au Xième plan, dont les études sont finalisées ou, a fortiori, dont les travaux sont entamés.

Pour les opérations nouvelles, et compte tenu des efforts réalisés pour les musées dans les contrats en voie d'achèvement, l'accent devra être mis sur les musées de société, de culture scientifique et technique et les musées ethnographiques.

- la construction de lieux de diffusion des arts de la scène dans les territoires qui en sont manifestement dépourvu, notamment en secteur rural.

Un effort particulier devra être réalisé dans les domaines de la danse et des musiques actuelles, disciplines qui ne disposent pas aujourd'hui de lieux de création et de diffusion suffisamment nombreux.

- l'inscription dans les contrats du financement des fonds régionaux d'acquisition (art contemporain, musées, bibliothèques).
- la mise en réseau des équipements existants pour favoriser leur rayonnement sur le territoire régional.
- Le soutien à des institutions relevant des collectivités, telle que les centres régionaux des lettres et les instituts régionaux du patrimoine, dont l'action s'inscrit à l'échelle de la région.

2/ L'éducation artistique et la formation

Dans ce domaine, les orientations devront être :

- un soutien accru de l'Etat et des collectivités territoriales aux enseignements supérieurs artistiques.
- la contractualisation du financement des CEFEDEM (centres de formation à l'enseignement supérieurs artistiques), des ADDMC et ARDMC (associations départementales et régionales de développement musical et chorégraphique), ou de toute autre structure du même type travaillant à la qualification des professionnels et au développement des pratiques en amateur (centres de ressources, maisons des pratiques amateurs).
- La mise en place d'espaces culture multimédia, pour la formation du plus large public aux technologies culturelles de l'information.

Enfin, au delà de ces deux grandes priorités, aménagement culturel du territoire et enseignements artistiques, deux types d'actions devront trouver leur place dans les prochains CPER :

- la valorisation des cultures régionales: politiques communes Etat/régions d'aides à l'édition, conservation et valorisation du patrimoine audiovisuel et cinématographique régional...
- la connexion à l'internet des bibliothèques, médiathèques et plus largement des structures de diffusion pour favoriser l'accès aux ressources culturelles en réseau.

Document fourni par le Ministère de la Culture et de la Communication - DDAT

25 ANNEES D'ACTION CULTURELLE EN MILIEU SCOLAIRE...

Claude ROSENKRANTZ

Claude Rosenkrantz, Directeur de la Commission Rectorale d'Action Culturelle de Lorraine nous fait part de sa réflexion sur 25 années d'action culturelle en milieu scolaire, sur la politiquede mise en réseau au sein de l'Académie de Nancy-Metz.

Il y aurait alors des temps paradisiaques
Des temps où dans les écoles ouvertes
L'enfant serait initié à tous les codes, tous les langages...
Des temps où dans les écoles ouvertes
L'enfant rencontrerait les forces créatrices de la société...
Des temps où dans les écoles ouvertes
Les politiques culturelles locales et régionales
Prendraient en compte la spécificité des jeunes publics...
Elèves, parents, enseignants, créateurs... s'y retrouveraient
Il y aurait alors des temps paradisiaques.
(1986 – Langages culturels, Ecole et jeunes publics)

Un acte de foi tout aussi "naïf" que politique, aussi doté que prospectif mais témoignage de la réelle volonté de construction d'une politique culturelle à l'intention des jeunes publics -de la maternelle à l'université- portée par les missions d'Action Culturelle.

Elle se fondait sur la mise en réseau de tous les éléments de la chaîne culturelle s'appuyait sur la construction de projets pédagogiques et culturels dans les établissements scolaires, menés en partenariat avec les structures professionnelles de création et de diffusion et inscrits dans les politiques culturelles globales.

Les Commissions Rectorales d'Action Culturelle jouaient ce rôle de médiation en s'appuyant sur une forte politique de formation des enseignants bien sûr, mais aussi des partenaires du système éducatif en liaison avec les DRAC.

En dépit des difficultés et internes - quant à une réelle volonté d'ouverture de l'école et de reconnaissance de ce qui n'était alors que le "supplément d'âme"- et externes - anarchie interventionniste déstabilisatrice sur le marché de l'école - ces 25 années ont permis la mise en place d'une politique mieux identifiée, durable sinon permanente, gérée dans un réel partenariat et montré le rôle particulier, nécessaire, indispensable sinon suffisant que jouait et devait jouer le système éducatif dans la construction des politiques culturelles locales.

Reste qu'il demeure un certain nombre d'obstacles avant que l'enseignement ne devienne vraiment culturel :

1) Le manque de cohérence :

dans les politiques interministérielles et les dispositifs mis en place par Culture et Education d'une part, Jeunesse et Sports d'autre part,

dans l'aménagement du territoire et la grande disparité d'implantation des structures culturelles,

dans une stratégie globale de la maternelle à l'université, dans le temps et le hors temps scolaire.

2) Le besoin :

de complémentarité des enseignements artistiques et des projets culturels,

de prise en compte réelle de l'action culturelle dans les projets d'établissement,

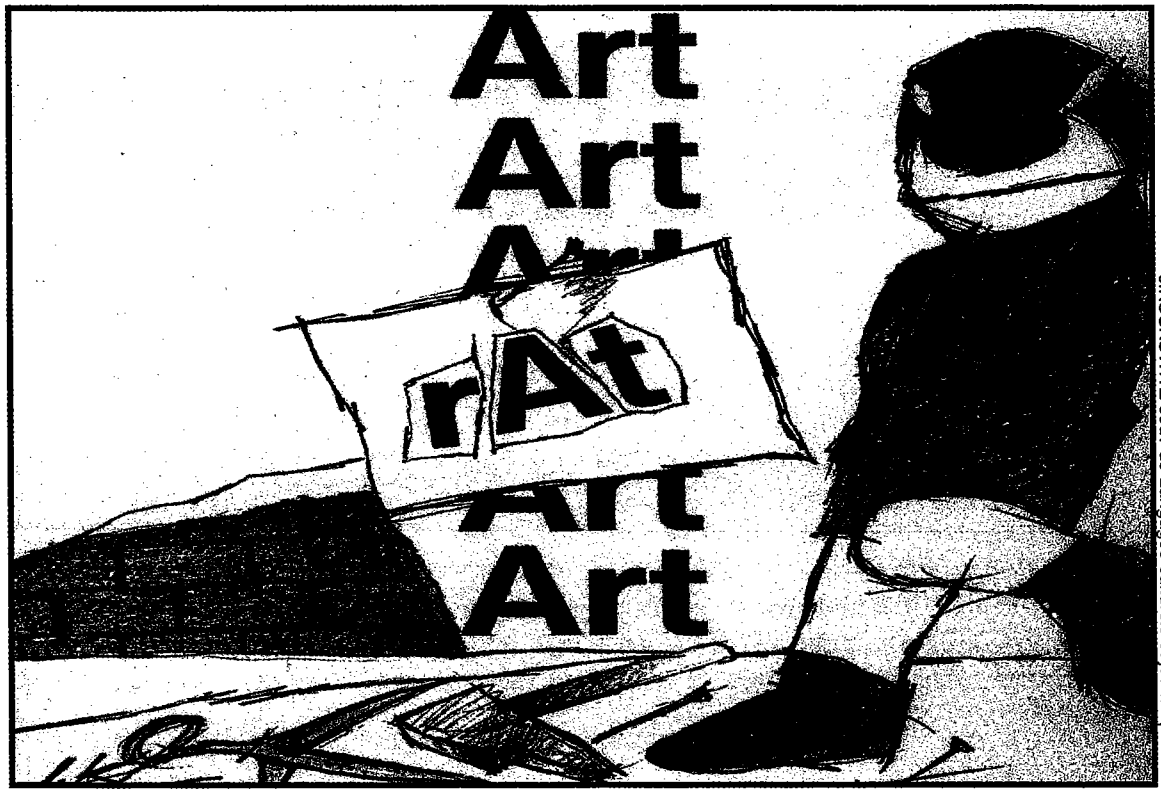
de rééquilibrer la place des approches patrimoniales et contemporaines pour mieux insérer les jeunes dans leur époque,de mieux utiliser le partenariat sans le réduire à la notion d'intervention artistique.

Dans l'Académie de Nancy-Metz, la CRAC a construit sa politique d'action culturelle -en préservant les spécificités lorraines, en développant des projets non ponctuels menés en partenariat et en privilégiant les approches plus qualitatives que quantitatives - dans trois directions :

1) LA CONSTITUTION DE RESEAUX

A l'interne, autour des enseignants responsables des options, animateurs des Ateliers de Pratique Artistique, des Ateliers d'Expression Artistique, des classes patrimoines, des services éducatifs regroupés dans des commissions thématiques et des formations communes.

Avec la DRAC de Lorraine : convention particulière, détachement d'un enseignant. Ce réseau est la clef de voûte de cette politique et le garant de sa réussite.



J.KOSKOWITZ couv de Langages culturels et jeunes publics

Avec les structures culturelles : services éducatifs, jumelages, convention particulières, coproduction de formations ou de résidences, c'est l'ancrage sur le terrain.
Avec les collectivités territoriales : Développement des plans locaux d'éducation artistique : BAR LE DUC – SAINT DIE – Bassins BRIEY et HOMECOURT – THIONVILLE – GERARDMER.

Ouvertures de lieux culturels (en et hors milieux scolaires) : Galeries l'Œil du Lycée "Jean Moulin" de FORBACH ou au LP de RAON L'ETAPE, salles et spectacles de TALANGE et REHON...

Mise en place de "Collège au Cinéma" en Meurthe et Moselle, Moselle et Vosges.

Partenariats régionaux autour de l'INECC, ASSECARM et FRAC.

Accords transfrontaliers : ACCTE – Festival SAR-LOR-LUX.

2) UNE POLITIQUE DE FORMATION

Ces formations - toujours coanimées avec les partenaires professionnels- couvrant le champ des langages culturels, notamment contemporains (Ecritures, Art dramatique, Musiques actuelles, Danse contemporaine, Arts plastiques et appliqués, Architecture, Cinéma, Patrimoine et Environnement), précèdent et accompagnent la mise en place des projets et le développement des actions (maîtrise de projets culturels).

La spécificité de l'Académie de Nancy-Metz consiste en cette volonté - partagée avec la DRAC - de développer des fonctions mixtes.

Musiques nouvelles au Centre Culturel André Malraux de VANDOEUVRE regroupant professeurs de Musique et Conseillers Pédagogiques de Musique, enseignants des écoles de musique et musiciens dans le cadre d'une plate-forme régionale des musiques nouvelles.

La Mousson d'été des Prémontrés : 5 universités d'été consacrées aux écritures contemporaines mêlant enseignants, comédiens partenaires, diffuseurs et écrivains.

Théâtre transfrontalier regroupant des enseignants de quatre pays engagés dans des actions communes.

3) UNE POLITIQUE DE COMMUNICATION

Ces éditions partenariales (et dans la conception et dans les financements) sont liées à l'évaluation des actions et à la formation régionale de la politique d'action culturelle en milieu scolaire.
Les parutions sont régulières depuis 1982 :

Ecritures : écrits des collégiens, lycéens et étudiants (tous les 2 ans)
Langages culturels et jeunes publics : évaluation partenariale des actions (tous les 4 ans)
Répertoires culturels et enquêtes spécialisées

Editions spécifiques :

L'environnement en Lorraine
Musique et danse en Lorraine
Le théâtre jeune public (SAR-LOR-LUX)
Les écritures contemporaines
Le cinéma italien
La Mousson d'été ...

Aujourd'hui, où s'affirme la volonté politique de développer l'action culturelle à l'école et à l'université, où les réseaux constitués peuvent jouer leur rôle dans l'aménagement du territoire, où les politiques de formation se confortent, le moment est certainement venu de passer à une généralisation des pratiques, en n'oubliant pas que ces politiques se sont construites sur l'implication volontaire des équipes éducatives et artistiques et la notion de projets partenariaux.

Claude ROSENKRANTZ

Directeur de la Commission Rectorale d'Action Culturelle de Lorraine

>>Ministère de la jeunesse et des sports/éducation

Jean-luc GALMICHE

Jean-Luc Galmiche, chargé de mission pour le théâtre au Ministère de la Jeunesse et des Sports, resitue la notion de réseau dans le cadre de l'Education Populaire et rappelle qu'il faut sans relâche interroger la pertinence de l'action éducative. La mise en réseau n'a de sens que si elle s'appuie sur la réflexion et un réel projet politique.

Le champ d'intervention du ministère de la jeunesse et des sports dans le domaine de l'éducation des adultes est celui de l'éducation populaire. La mission éducative du ministère dans ce domaine est définie **dès 1944** par l'objectif initial de la direction de la culture populaire des mouvements de jeunesse, au sein du ministère de l'éducation, qui est de "créer une direction de l'éducation politique et critique des adultes". Cet objectif supposait que soient inventées des pédagogies spécifiques, ce à quoi s'emploiera **en 1948** cette direction, rebaptisée alors "direction de l'éducation populaire et des mouvements de jeunesse", future direction de la jeunesse et des sports.

Cette responsabilité historique, constitutive de l'identité et du sens des missions du ministère de la jeunesse et des sports, suppose qu'en permanence soient interrogées la pertinence et la légitimité sociale et éducative des actions entreprises dans ce domaine par le ministère lui-même, ou dans l'accompagnement qu'il propose aux associations.

Depuis 1991, un travail approfondi, ayant pour objectif de mieux clarifier les enjeux contemporains de l'éducation des adultes et de mieux positionner l'action de l'administration de la jeunesse et des sports vis à vis des acteurs de l'éducation populaire (dont ses propres agents conseillers d'éducation populaire et de jeunesse) est mené par le ministère. Pour cela, le ministère s'est associé les compétences du monde associatif mais aussi de nombreux acteurs du développement social et culturel ainsi que de certains chercheurs et universitaires des disciplines de l'économie, de la sociologie, des sciences de l'éducation, dont les travaux guident ses recherches. Les propositions formulées par le philosophe et économiste Luc Carton ont en particulier été déterminantes dans le choix des options de travail adoptées par le ministère.

En 1996 à l'occasion d'un premier colloque consacré aux actions menées depuis l'après-guerre par les agents techniques et pédagogiques du ministère dans le secteur de l'art et de la culture, nous affirmions que le projet d'éducation populaire, bien que souvent mal défini, conservait toute sa pertinence politique et nourrissait la réflexion de nombre des partenaires et agents du ministère de la jeunesse et des sports. Convaincus de la nécessité d'une réelle réhabilitation du travail mené par les acteurs du secteur culturel de l'éducation populaire, nous avons entrepris de développer, en collaboration avec Franck Lepage, chercheur à la fédération française de maisons de jeunes et de la culture, l'analyse du positionnement socio-politique de l'éducation populaire et de réfléchir à la question de son image et de son opportunité sociale et politique. Les collectifs de travail réunis à cette occasion ont manifestement démontré l'urgence qu'il y avait alors à ré-interroger ce concept qui semblait pouvoir constituer un recours efficace au déficit de légitimité de la représentation démocratique.

Nos premiers travaux nous ont conduits à affirmer que l'action socioculturelle, ainsi que les politiques de médiation (ou de démocratisation de l'accès aux oeuvres artistiques et culturelles) ne suffisent pas à atteindre les objectifs de transformation sociale portés par le projet de l'éducation populaire. De même, l'étude des origines et de l'histoire de l'éducation populaire, considérée comme : "un projet de démocratisation de l'enseignement porté par des associations dans le but de compléter l'enseignement scolaire et de former des citoyens", sembla insuffisante pour en comprendre les enjeux philosophiques et politiques.

Il nous a semblé plus pertinent de considérer le champ d'action du travail d'éducation populaire par l'analyse de l'attitude - éthique et morale - particulière adoptée par ses acteurs, ainsi que par l'étude et la mise en lumière des projets politique qui guident leurs actions plutôt qu'à travers les pratiques sociales ou culturelles - ou les stratégies pédagogiques spécifiques - qu'ils mettent en oeuvre. Nous avons souhaité alors que ces travaux puissent éclairer, par une meilleure appréciation de leurs responsabilités culturelles face aux exigences du "tout économique", les acteurs et militants du monde associatif, ainsi que les nouveaux décideurs et arbitres nés de la décentralisation et de la déconcentration des pouvoirs de l'état.

En 1998, se sont tenues à l'initiative de Marie-Georges Buffet et en collaboration avec le comité national des associations de jeunesse et d'éducation populaire les premières rencontres nationales de la Sorbonne, sur le thème du travail de la culture dans la transformation sociale et politique. Nous avions dès 1996 constaté les limites des dispositifs et procédures destinés à tenter de traiter socialement des effets produits par une violence économique qui semble échapper aux stratégies de régulation initiées par les acteurs politiques et les pouvoirs publics.
Il s'agissait dès lors de tenter de permettre aux différents acteurs qui se reconnaissent dans une volonté commune de résistances aux injustices sociales et culturelles de mesurer combien il serait opportun qu'ils puissent constituer un réseau de forces unies afin d'affirmer un projet politique et une identité émancipatrice suffisamment puissants pour que l'urgence d'un soutien accru de l'état à leur combat s'impose. Ces journées de travail ont permis de clarifier l'analyse à partir du questionnement suivant : "Pourquoi et comment l'expression, l'analyse et l'action culturelle propres des groupes exploités, aliénés ou dominés sont-elles appelées à contribuer de manière décisive aux perspectives et démarches de transformation sociale et politique?"
Ou : "Pourquoi et comment l'action de transformation sociale et politique est-elle amenée à mobiliser le développement des droits et pratiques d'expression, d'analyse et de débat des individus et des groupes, des associations et organisations sociales ?"

Ainsi avons-nous pu débattre de la pertinence politique des différents rôles que les divers acteurs présents entendaient donner, entre action publique et action collective, à une action d'éducation populaire.

Aujourd'hui, à la suite des Rencontres pour l'avenir de l'éducation populaire, le ministère de la Jeunesse et des Sports lance une offre publique de réflexion sur les finalités et les enjeux de l'éducation populaire, avec en particulier pour objectif de travailler collectivement les questionnements et les éléments de réponses suggérés à l'occasion des rencontres de la Sorbonne. Cette action suppose que soit admise cette proposition, issue des différents travaux initiés jusqu'à présent, ainsi formulée par le comité national de suivi de cette opération : l'éducation populaire peut aider à identifier publiquement, avec les principaux intéressés, la nature et les raisons des contradictions des politiques publiques. Cette opération, si elle réussit dans la poursuite de son objectif de clarification des enjeux politiques de l'éducation populaire, associera les usagers, les fonctionnaires, les travailleurs sociaux, les élus politiques et syndicaux et les citoyens à la définition, à l'analyse et aux arbitrages désormais nécessaires à la conduite des politiques publiques.

Durant plusieurs mois, des groupes de réflexion, des débats, la mise en réseau des travaux, s'organiseront en collaboration avec les associations d'éducation populaire, mais aussi avec l'ensemble des composantes de la société civile, sur tout le territoire.

Cette mise en débat débouchera en décembre 2000 sur la rédaction d'un livre blanc pour l'avenir de l'éducation populaire qui fondera une initiative politique du ministère de la Jeunesse et des Sports pour son action et celle de ses partenaires ministériels.

J-Luc Galmiche
Ministère de la Jeunesse et des Sports

Un projet en débat

A la suite des **Rencontres pour l'avenir de l'éducation populaire**, intitulées : "le travail de la culture dans la transformation sociale et politique", qui ont eu lieu à la Sorbonne, à l'initiative de Marie-George BUFFET, les 5 et 6 novembre 1998, le ministère de la Jeunesse et des Sports lance une offre publique de réflexion sur les finalités et les enjeux de l'éducation populaire. Il invite les acteurs de l'éducation populaire à dialoguer avec tous ceux qui se reconnaissent dans une volonté commune de résistance aux injustices sociales et culturelles et à constituer, avec eux, des groupes de réflexion sur tout le territoire.

Le travail de la culture dans la transformation sociale et politique

Dessin : Pablo Feix

L'organisation — les modalités

Constituer un groupe

Les groupes de réflexion sont créés par les acteurs de l'éducation populaire qui s'efforceront de rassembler des participants d'horizons très divers (travailleurs sociaux, élus, syndicalistes, parents d'élèves, artistes et créateurs, enseignants...), désireux de réfléchir collectivement aux questionnements proposés. Ces groupes peuvent être constitués, sur une base territoriale, et sur un ou plusieurs thèmes.

Participer au réseau

Pour s'inscrire et participer au réseau, il suffit de transmettre à la direction départementale de la Jeunesse et des Sports (DDJS) de son département le bulletin d'inscription ci-joint. Un comité de suivi régional, transmettra les candidatures des groupes retenus à son niveau, au comité national de suivi.*

Les coordonnées des groupes labellisés seront transmises par le comité national de suivi à l'ensemble des groupes pour que puisse s'organiser leur mise en réseau. Un forum sera installé sur Internet sur le site de l'Institut National de la Jeunesse et de l'Education populaire.

*Institut National de la Jeunesse et de l'Education populaire, *rue Paul Leplat — 78 160 MARLY LE ROI — Tel : 01 39 17 27 60 (Olivier DOUARD) — Fax : 01 39 17 27 65 — e-mail : douard@injep. fr.*

Les instances-relais

Les animateurs de groupe d'un même département ont pour correspondant la direction départementale de la Jeunesse et des Sports chargée du suivi de l'opération.

Ils sont également en relation directe avec le comité national de suivi et les animateurs de groupe des autres départements.

Les directions départementales de la Jeunesse et des Sports responsables du suivi de l'opération sont elles-mêmes en relation avec le comité national de suivi.

Le comité national de suivi rend compte de ses travaux et consulte le comité scientifique constitué pour garantir la validité de la démarche. Il est composé de personnalités qualifiées choisies par la ministre de la Jeunesse et des sports.

Le calendrier

- **1er octobre 1999**
  appel à la constitution des groupes de réflexion
- **30 octobre 1999**
  Transmission des coordonnées des groupes au Comité National de Suivi
- **15 novembre 1999 au 15 juin 2000**
  Travaux des groupes de réflexion
- **15 novembre 1999**
  Communication de Marie George BUFFET au Conseil des ministres sur l'avancement des travaux un an après les rencontres de la Sorbonne
- **1er juillet à novembre 2000**
  Synthèse et exploitation des contributions.
- **décembre 2000**
  Edition du document final.

>>Le mouvement des foyers ruraux un réseau au service du développement de l'action culturelle sur les territoires ruraux

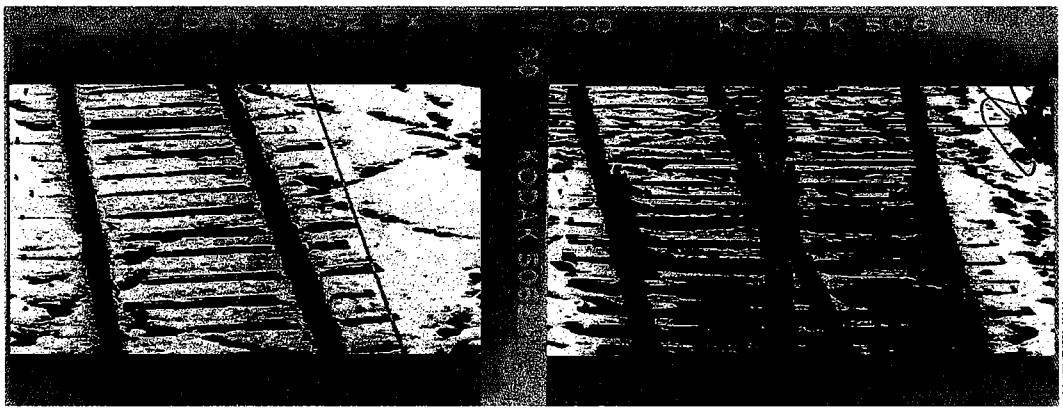
A travers ces termes, s'expriment les missions fondamentales d'un réseau comme celui de la FNFR (confédération nationale des foyers ruraux et associations de développement en milieu rural) dont l'ambition est d'encourager et de soutenir l'action de terrain, en région au sens le plus large, quel que soit l'échelon territorial où elle se développe.

Geneviève GUILLOT

Cinquantenaire depuis 1996, la FNFR est aujourd'hui riche des échanges avec environ 3000 associations. Autant de structures qui, si elles ne sont pas toujours porteuses en priorité de projets et d'actions culturels, représentent néanmoins un immense potentiel de femmes et d'hommes, jeunes et moins jeunes dont l'énergie et l'imagination contribuent à la vitalité de territoires au caractère rural plus ou moins affirmé.
Quand on sait combien l'action, les services à caractère culturel conditionnent aujourd'hui le dynamisme de ces territoires, on comprend comment les militants des foyers ruraux peuvent y participer par les actions qu'ils mènent au sein des territoires là où ils sont implantés et où rayonne leur association.
Comme pour toutes leurs interventions, quand il s'agit de C(c)ulture (s) et d'action(s) culturelle(s) , cela suppose pour les foyers ruraux l'expression et la prise en compte des initiatives locales, individuelles et surtout collectives puisque dans la vie associative, la volonté individuellement répondre à l'aspiration collective.Une aspiration légitime au mieux-être, à l'enrichissement et l'épanouissement de tous par la fréquentation des créations et le partage commun des biens de notre patrimoine culturel au sens le plus large, celui d'aujourd'hui comme celui d'hier.
Cette aspiration peut être d'autant plus forte et fondée que la chose n'a pas toujours été aisée en milieu rural pour plusieurs raisons sans doute : la première, l'absence ou la rareté des lieux où soit possible cette fréquentation , la seconde, le manque de moyens financiers, la dernière enfin laquelle découle directement des deux premières, une certaine réserve de la population face au fait culturel, faute d'une familiarité suffisante.
En regard de cette situation de pénurie et de ce constat, il y a parfois urgence et il appartient aujourd'hui, aux foyers ruraux comme il a paru nécessaire à leur fondateur Tanguy Prigent, ministre de l'agriculture en 1945, de participer, selon la terminologie de l'époque, à "l'émancipation " et à la formation des ruraux, le fondement et la mission de toute structure d'éducation populaire. Pour le domaine qui nous intéresse, l'ambition reste d'offrir à chacun la possibilité d'exercer son jugement, sa sensibilité artistique, sa liberté de choix culturel à travers des propositions et une offre durables.
L'originalité est des associations de répondre, à la fois, à la demande et d'être à l'initiative de nouvelles propositions, échappant ainsi à une vision consumériste de la culture. Nous sommes bien dans ce cas dans l'exercice de la démocratie participative que nous défendons. Cela suppose donc de réunir voire de créer les conditions nécessaires à l'exercice plein et entier de ce droit et de faire en sorte qu'il essaime sur l'ensemble du territoire .
Pour cette tête de réseau qu'est la FNFR, cela se traduit par la volonté d'accompagner et de former les acteurs de l'action culturelle à quelque échelon qu'ils se situent, de susciter par des rencontres ou des échanges de nouvelles actions qui permettent d'irriguer le plus largement les territoires ruraux, d'enrichir et d'accroître le rayonnement de celles qui balbutient. Car bien sûr, les inégalités sont grandes d'un territoire à l'autre : pour des initiatives abouties dans une région, un département, un pays, combien d'autres encore fragiles ou à peine ébauchées !
C'est bien là le rôle de la FNFR que de participer à l'éclosion, la maturation et la consolidation de ces actions. Cette tâche est d'autant plus légitime que le réseau représente un grand nombre d'actions dans des secteurs culturels les plus divers et représentatifs des préoccupations locales. Il ne s'agit pas d'en faire ici le catalogue mais pour n'en citer que quelques-uns, nous évoquerons le cinéma avec ses circuits de cinéma itinérant, la diffusion du spectacle vivant comme le conte, le soutien aux pratiques amateurs.
Ainsi la FNFR répondra - t-elle à ces ambitions de démocratisation culturelle qu'elle partage avec le ministère de la culture et de la communication et encouragera-t-elle cet idéal de démocratie culturelle qu'elle veut représenter et défendre.
Y parvenir exige bien sûr de mailler le territoire d'individus et d'associations actifs et compétents, capables d'aller jusqu'au bout de leurs initiatives, de les enrichir en y associant pour une meilleure efficacité des partenaires qui pourront également, par leur implication humaine ou financière en assurer la pérennité. Car en milieu rural, les ressources quelles qu'elles soient, humaines, financières, matérielles
ne sont ni multiples, ni inépuisables. Il convient donc d'apprendre à les mobiliser et à les mutualiser . Quand il s'agit par exemple du développement de la lecture publique: il faudra encourager le réseau à travailler avec ses différents acteurs, BDP bien évidemment, municipalité, écoles, librairies, structures sociales (cf numéro d'*Animer,* le Magazine rural n°150 : **En milieu rural, quand le livre crée du lien).**
Des expériences de cette nature ne sont pas rares, elle méritent d'être encouragées et valorisées à charge ensuite pour la tête de réseau de les capitaliser pour les rendre transférables ou mieux d'en favoriser la réappropriation ailleurs partout où la soif de culture demande à être apaisée ou attisée.

Geneviève Guillot , chargée de mission FNFR

>>Circuits itinérants : un cinéma solidaire ...



M.ALIBERT

Les circuits de cinéma itinérant sont des réseaux culturels implantés désormais un peu partout en France. Pour quoi faire ? Pour pouvoir faire, tout simplement. Leur apparition est partie d'un constat fort simple : les ruraux n'avaient plus accès au cinéma (1).

Stéphane SOUILLAT

Concrètement, lorsqu'on s'intéresse à la géographie du grand écran, on voit très bien que pour être heureux, le cinéphile a intérêt à habiter au cœur d'une grande ville. Car si 97% des communes de plus de 50.000 habitants ont une salle, ce taux passe à 77% pour les communes comptant de 20.000 à 50.000 habitants et chute à 3% pour les communes de moins de 10.000 habitants. Qui plus est, le Centre National de la Cinématographie (CNC) nous apprend que 2% seulement des communes rurales disposent d'une salle de cinéma traditionnelle et que, la plupart du temps, il s'agit de sites appartenant à des zones touristiques(2) .

Les raisons de la fermeture des salles rurales étant en étroite corrélation avec des critères de rentabilité économique, il aurait été suicidaire de tenter de recréer des salles traditionnelles dans les communes rurales. Aussi, une alternative a été trouvée, basée sur les solidarités, la mise en commun de moyens divers.

Au début des années 80, donc, pour remédier à cet état de fait, des associations appartenant aux grands mouvement d'éducation populaire (Ligue de l'Enseignement, MJC, Familles Rurales, Foyers Ruraux, etc.), mais aussi des privés, se sont "lancés dans l'aventure". Des circuits de cinéma itinérant ont fait leur apparition. Souvent issus d'anciens ciné clubs, ils avaient pour ambition de démocratiser les pratiques culturelles et d'élargir l'accès aux œuvres cinématographiques jusqu'aux populations les plus éloignées de l'offre.
Si le format originel a été transformé et que l'on est passé du 16 au 35 mm, l'esprit, lui n'a pas bougé. En premier lieu, pour s'implanter, et inscrire leur action dans le long terme, les responsables du circuit (les permanents) ne peuvent agir seuls. Il y a obligation de créer un réseau impliquant des personnes de chaque "commune cinéma". Seront bien entendu concernés les élus locaux, qui donneront leur accord pour le passage du circuit, puis s'engageront de diverses manières (mise à disposition de la salle, prise en charge des frais d'électricité et de chauffage, mise à disposition éventuelle d'employés municipaux pour certaines tâches, réalisation de travaux permettant d'accroître les conditions techniques de la salle et d'atteindre le seuil de confort fixé par les spectateurs de chaque site).

Mais il y a surtout les équipes locales de volontaires qui se chargent, une ou deux fois par mois, d'accueillir la séance et qui constituent le relais du circuit dans chaque commune. Ces médiateurs cinématographiques (en moyenne, 3 ou 4 par village) appartiennent généralement à une association locale qui a choisi de prendre en charge l'activité cinéma. Ils réalisent un certain nombre de tâches complémentaires à celles assurées par les permanents (publicité autour des films, préparation puis rangement de la salle, accueil des spectateurs et billetterie, parfois projection). Leur rôle est déterminant en ce qu'ils favorisent toutes les formes de convivialité accompagnant cette offre culturelle et que leur appartenance au village est un référent majeur pour nombre d'habitants ayant besoin d'identifier "l'offreur". Il ne s'agit donc pas d'une activité anonyme(3). D'ailleurs, la majorité des circuits font participer les relais locaux aux choix de programmation pour qu'ils soient encore plus des "messagers" des contenus. Avec le cinéma, les gens deviennent acteurs : ils sont directement impliqués dans l'action et sont obligés de s'approprier cet outil pour en assurer son succès. Ainsi, chaque séance devient "leur" séance, différente de celle du village voisin, mais inscrite dans une démarche commune, au sein d'un même réseau.

Autre point fondamental, ces réseaux sont bâtis sur des principes d'itinérance et de mise en commun de matériel, de compétences et de moyens financiers. L'organisme qui gère le circuit se charge de l'achat et de la maintenance du matériel, de la location des films et de l'achat des affiches. A l'exception d'une adhésion modique, aucune participation financière n'est demandée aux communes et aux associations relais. En contrepartie, l'ensemble des recettes est reversée aux responsables des circuits qui créent donc un "pot commun". Ainsi, les grands succès couvrent les "bides" et les "grosses communes" équilibrent les résultats moindres des plus petites. Mais les communes qui réalisent un grand nombre d'entrées ont tout de même besoin des petites pour pouvoir bénéficier de "l'économie d'échelle". Cette solidarité joue donc dans les deux sens.

Si l'on reste dans les schémas économiques en vigueur, cette activité n'est pas rentable. Les circuits réalisent une "hybridation" en additionnant l'apport du bénévolat, du secteur publique et du secteur marchand. Cela rend possible la présence du cinéma dans les villages, y compris les plus petits, contribuant ainsi activement à l'aménagement culturel du territoire.
Ce principe de solidarité s'apparente beaucoup à une pratique de l'intercommunalité non officialisée, parfois apte à générer des coopérations ultérieures,

les élus ayant trouvé là matière à travailler et à construire ensemble. Comme le revendiquait un Maire rencontré en Auvergne : avec le cinéma, "on fait la preuve que des élus et des communes peuvent s'intéresser à ce qui se passe en dehors de leurs limites géographiques et collaborer avec d'autres, humainement, financièrement, sur des opérations différentes de l'eau ou des ordures ... ".

L'intérêt de créer ces réseaux est multiple. Il s'agit avant tout d'aspects culturels : pour les communes concernées, y compris les plus petites et les plus éloignées, les itinérants permettent la diffusion d'œuvres de qualité, disposant parfois d'une renommée internationale. En plus de la séance traditionnelle, grand public ou art et essai, très souvent, les circuits proposent des actions spécifiques en direction des enfants, des séances à thème, des soirées plein-air l'été, etc.

Mais, outre les aspects culturels, on peut tenter d'analyser ce que les circuits apportent au territoire(4) . De part l'organisation même du circuit, il y a maintien et renforcement du lien social. Cela offre au public peu mobile (jeunes, personnes âgées, personnes ne disposant pas de moyens de transports) un accès à des loisirs, culturels et collectifs. Les résultats de l'étude effectuée auprès du public (5) confortent cette impression. En effet, 25% des spectateurs actuels des circuits n'iraient plus au cinéma en cas de disparition du réseau itinérant et 40% freineraient leur consommation de films.

Par ailleurs, la séance de cinéma crée une véritable dynamique de rencontres et de discussions dans la commune. Là aussi, l'analyse des comportements des spectateurs renforce cette idée que la séance de cinéma ne dispose pas uniquement d'un intérêt culturel. La motivation la plus importante est de "voir de bons films", mais on trouve en parallèle trois grandes familles de conceptions justifiant la participation aux séances du circuit. Si, fort heureusement, des raisons culturelles ("voir des films art et essai", "avoir une pratique culturelle") sont invoquées, on ne peut que constater l'importance prise par les motivations que l'on pourraient qualifier de "sociales" : "Sortir de chez soi", "rencontrer des amis", "participer à la vie de la commune", "discuter pour se tenir au courant des nouvelles".
Côté économique, cela profite aux cafés, aux restaurants ..., s'il y en a encore dans le village et s'ils restent ouverts le soir. Des emplois sont également créés (direction, administration, projection, médiation culturelle) pour que les circuits puissent fonctionner convenablement.

Mais c'est surtout de façon indirecte que se fait sentir l'influence des itinérants. Dans le cadre de politiques de création ou de reprise d'entreprises, les séances de cinéma font partie d'un ensemble de services qui contribuent à attirer les cadres (puis leurs futurs salariés). On retrouve ce type de discours en Haute-Saône, où les communes qui accueillent le circuit mentionnent en général l'activité cinéma dans leur plaquette. "On parle partout d'informatique, de nouvelles technologies, de moyens de communication qui permettent de travailler de chez nous, en milieu rural. Mais le travail, ce n'est plus tout dans la vie. Il y avait un groupe de cadres qui envisageait de venir s'installer à Jussey. La première chose qu'ils ont fait est de téléphoner à la mairie pour connaître les différents services à leur disposition, notamment culturels. Ils veulent bien venir, mais s'il n'y a pas un minimum, ils ne s'installeront pas".

Enfin, le circuit fait "exister" les communes aux yeux de leurs habitants. Ces derniers trouvent dans le passage du circuit une preuve que leur village vit encore.

Ainsi, comme le dit Pierre Raynaud (6) à propos de la culture en général, l'action de ce réseau "conditionne l'image que l'habitant a de son territoire et crée une valeur ajoutée symbolique".

Il faut cependant tempérer cette vision idyllique. Ce concept a des limites. La principale étant que pour que cela fonctionne bien et que les retombées listées précédemment soient effectives, tous les éléments sont nécessaires, en même temps : des bons films, des moyens techniques satisfaisants, des relais locaux dynamiques et motivés et ... du chauffage dans la salle en hiver. Si un élément vient à manquer tout l'édifice s'écroule. On voit ainsi régulièrement des communes mettre l'activité cinéma en sommeil lorsque l'équipe de bénévoles en place se désinvestit, le temps que de nouvelles bonnes volontés apparaissent. Cela peut prendre de longs mois, voire des années.
Alors, même si les conditions techniques ne peuvent être négligées (7) , il s'agit bien avant tout de bâtir un réseau humain basé sur le militantisme et l'implication dans la vie locale : un réseau créé pour développer un projet culturel, mais dont les retombées profiteront au territoire dans son ensemble, bien au-delà de la "chose" culturelle.

Stéphane SOUILLAT, coordinateur de la mission cinéma des Foyers Ruraux

(1) *Au début des années 80, le rapport "Bredin" avait montré que près de la moitié des habitants du milieu rural n'avaient pas la possibilité d'aller au cinéma.*

(2) CNC Infos, n° 258, La géographie du cinéma : villes, communes, départements,1995, 39 p.

(3) Les entretiens ont fourni d'abondants exemples illustrant le rôle de ces relais : souvent, les bénévoles deviennent Monsieur et Madame cinéma dans la commune et jouent un véritable rôle de référents auprès des habitants, leur offrent un service personnalisé de proximité (on leur téléphone pour connaître le titre et l'heure du film, on les accoste en faisant les course. Les relais locaux se chargent parfois d'amener et de reconduire certaines personnes âgées, etc.)

(4) Dans le cadre de la convention liant la FNFR au ministère de la Culture et au CNC, des études, des tables rondes ont été mises en place au cours des 4 dernières années. Pour plus d'information voir - Animer, le magazine rural, n°143-144, "Le monde rural fait son cinéma", Fédération Nationale des Foyers Ruraux, juillet 1998, et Cinéma itinérant et territoires ruraux, réseaux et publics, Fédération Nationale des Foyers Ruraux / Centre National de la Cinématographie / Délégation au Développement et aux Formations du Ministère de la Culture et de la Francophonie, 144 pages, janvier 1999.

(5) Etude menée sur 5 circuits et concernant près de 800 spectateurs

(6) Directeur d'ATHENA, l'Agence Régionale du Théâtre en Auvergne.

(7) Les habitants de chaque commune fixent leur seuil de confort minimum à atteindre et de nombreux exemples démontrent qu'un projecteur défaillant peut entraîner des chutes de fréquentation qui dureront tant que les responsables n'auront pas su regagner la confiance des spectateurs, parfois pendant 2 ans.

M.ALIBERT

Scènes en Territoire

L'Imaginaire prend la parole en Livradois-Forez

Clotilde ROUCHOUSE

Scènes en territoire est un réseau de diffusion de spectacles vivants sur le Parc Naturel Régional Livradois-Forez. Ce réseau se construit avec les regroupements de communes et les communes. Son rôle est de mettre en place des représentations de théâtre sur l'année, qui soient des rendez-vous réguliers. Ces spectacles sont l'occasion de rencontres, d'échanges ... Un spectacle, c'est un moment de partage, d'émotion, mais aussi l'occasion de travailler avec les associations, les établissements scolaires, les individus, qui le désirent, afin de mettre une véritable dynamique en place. Cette dynamique se veut locale, et se construit avec ses habitants.

LE RESEAU *SCENES EN TERRITOIRE*
OBJECTIFS DE CE RESEAU

- Développer et promouvoir la diffusion culturelle sur le territoire du Parc Livradois-Forez.
- Favoriser l'accès de tous aux pratiques culturelles, en associant l'action culturelle la vie locale, aux réalités d'un territoire : le Livradois-Forez.
- Mettre en relation et établir une dynamique entre les différents acteurs du territoire afin de mettre en place une action de diffusion culturelle dans le domaine du spectacle vivant, sur le territoire du Parc, en s'appuyant sur l'intercommunalité, les communes et la vie associative.
- Favoriser la création et développer les résidences d'artistes sur le territoire du Parc.
- Associer la population du Parc Livradois-Forez, par le biais d'une association de spectateurs, pouvant regrouper des associations, des établissements scolaires, des personnes individuelles. Elle désigne des représentants qui siègent au sein du réseau *Scènes en territoire.* Elle est l'interface d'une relation active avec le public.
- Organiser des rencontres entre le Spectacle Vivant, les artistes et la jeunesse, en particulier par l'intermédiaire du Jumelage entre la Compagnie des Champs et le Réseau des Collèges du Parc.
- Préalables nécessaires : que les structures intercommunales souhaitent développer de véritables politiques culturelles qui s'inscrivent dans la durée et qui incluent l'ensemble de la population- Elles mettent en place une saison théâtrale itinérante sur leur territoire, ce qui veut dire la mise en place d'une programmation, le suivi de celle-ci et un budget pour sa concrétisation. Le fait que cette saison soit mobile permet d'une part de ne pas privilégier uniquement les bourgs-centres, d'autre part elle permet aux personnes habitant sur le territoire de la structure intercommunale de se déplacer sur celui-ci et de prendre conscience de son appartenance à un territoire qui va au-delà de la commune.

- *Scènes en territoire* fonctionne à deux niveaux:

* au niveau du Parc, c'est le réseau *Scènes en Territoire*, regroupant des élus du Conseil Syndical du Parc, des élus des structures adhérentes, des techniciens du Parc et des structures adhérentes, des représentants de l'association "Spectateurs en Livradois-Forez" et l'opérateur en programmation la *"Compagnie des Champs."* C'est ce comité qui définit les grands axes d'action culturelle dans le domaine du spectacle vivant sur le territoire du Parc.
* au niveau de la structure intercommunale, qui définit son projet local son budget, la programmation de sa saison théâtrale itinérante partir des propositions de la Compagnie des Champs. Ceci au cours d'assemblées de programmation (environ deux par an) qui réunissent les élus de la structure intercommunale, l'agent de développement culturel, les représentants de l'association Spectateurs en Livradois-Forez et la Compagnie des Champs.

Le réseau permet d'une part des échanges entre le territoire du Parc celui de la structure intercommunale et d'autre part une mutualisation des moyens d'action et des échanges, tout en instaurant une cohérence globale sur l'ensemble du Parc.

LES ROLES DE CHACUN

- Le Réseau *Scènes en Territoire* (Comité de pilotage qui se réunit une fois par an) définit les grands axes d'action culturelle dans le domaine du Spectacle Vivant à mettre en oeuvre sur le territoire du Parc. Les interlocuteurs en ce qui concerne la coordination de Scènes en Territoire sont Claude Nowotny pour le Parc Livradois-Forez et la Compagnie des Champs.

- Les élus des structures intercommunales décident de mener une politique culturelle, ils définissent un projet local, votent un budget, ...

- Les techniciens coordonnent la diffusion sur leur territoire, la mise en place de la saison théâtrale avec ce que cela implique (accueil des artistes, circulation des informations, communication, suivi des contrats ...).

Jean-Pierre ESTOURNE

- Les associations : à terme, l'objectif est de tendre vers une association fédérative de spectateurs (type ATP)* sur le territoire du Parc Livradois-Forez. En effet, l'association SELF, qui est une association de programmation, se transformerait en «Spectateurs en Livradois-Forez» , c'est - à- dire une association de spectateurs fédérée au niveau du Parc, et ayant des relais sur toutes les structures adhérentes. Les associations participent aux débats de programmation, et la mise en place de celle-ci. Elles sont relais de la programmation au niveau de la population, et peuvent mettre en place des animations autour de la venue d'un spectacle. En effet, il sera demandé aux Compagnies de s'impliquer dans la vie associative locale. La saison théâtrale ne peut véritablement fonctionner que si les personnes peuvent se l'approprier en terme de territoire.

PROGRAMMATION

Elle est défendue par la Compagnie des Champs selon des critères de professionnalisme et un regard artistique.
Les axes définis pour 1999 sont les suivant:
- Musiques du Paysage, qui correspond un partenariat avec l'A.M.T.A. (Agence des Musiques Traditionnelles en Auvergne), et qui peut s'ouvrir toutes les Agences de Musiques Traditionnelles (17 en France).
- Les Compagnies d'altitude ou du Massif : cet axe privilégie les Compagnies de moyenne montagne-Massif Central, Alpes, Pyrénées, ...
- Les spectacles de l'horizon, spectacles qui ouvrent à l'imaginaire et l'insolite, qui nous font voir le territoire d'une autre façon.
- Théâtre et l'itinérance, c'est- à--dire, un axe qui privilégie les compagnies ayant une réflexion autour de l'itinérance.

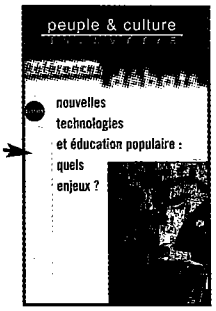
Au cours de l'année 1999, *Scènes en Territoire* a commencé à fonctionner sur 5 regroupements de Communes, avec une programmation de spectacles vivants entre Avril et Octobre. 12 spectacles de 7 Compagnies professionnelles ont été accueillis, ainsi qu'un spectacle amateur écrit et monté dans le cadre d'un atelier de pratique encadré par des professionnels. La fréquentation a été de 928 spectateurs, ce qui fait une moyenne de 71 spectateurs par représentation.
Promouvoir la diffusion culturelle sur le Parc, c'est favoriser l'accès de tous aux pratiques culturelles, favoriser la création, mettre en oeuvre tout ce qui est porteur de développement artistique, d'ouverture d'esprit, de liens entre artistes et citoyens. Cela permet également de valoriser des lieux, des espaces, des richesses locales, le patrimoine et l'environnement du Parc.

Clotilde Rouchouse, coordinatrice du réseau

** A.T.P. : Associations de théâtre populaire nées dans les années 50, inspirés par l'esprit de Jean Vilar, et qui se sont fédérées en 1966. Elles correspondent à une association de spectateurs, désireux de défendre quelques principes, qui mettent en place une programmation, et mènent, en amont des représentations, tout un travail de sensibilisation auprès du public.*

>>Peuple et Culture :

quand les réseaux se fédèrent...



Jean-François CHOSSON

Officiellement l'association *Peuple et Culture* a été fondée en 1945, dans le cadre du Comité Départemental de Libération de Grenoble, par un groupe de résistants issus du maquis du Vercors. Dans une France dévastée, ruinée, divisée, Joffre Dumazedier et ses compagnons se mobilisent à partir du manifeste "Un Peuple, une Culture". La France, pour intégrer ses citoyens et s'affirmer comme sujet extérieur doit devenir une grande nation industrielle unie autour de modèle historiques, philosophiques, littraires qui sont au fondement des droits de l'homme, porteurs d'un message universel. Désormais "la souveraineté du peuple réside dans la Nation hors de toute référence à une transcendance ou une autorité supérieure. L'éducation populaire aura pour objectif de créer et de diffuser les méthodes et contenus qui constitueront le langage, les codes, les symboles de la Cité démocratique.

Le "Manifeste de 1945" constitue le point de départ à partir duquel des citoyens vont constituer les structures du mouvement Peuple et Culture appuyé sur des forces militantes qui, en toute indépendance, vont combattre pour l'autonomie d'un véritable pouvoir culturel. Mais ces journées inaugurales sont la résultante de la "longue marche" de réseaux, qui, depuis près de vingt ans, agissent hors des feux de l'actualité, pour apporter un souffle nouveau à la République par la promotion d'élites issues du peuple et qui pourront exprimer la vitalité profonde d'un pays qui se doit de moderniser ses structures. Quels sont ces réseaux? C'est tout d'abord, dans les années 30, le groupe "X Crise" autour du polytechnicien Jean Coutrot. Héritiers de Saint-Simon, ils militent pour un "humanisme économique". Pour eux, la France agricole et artisanale doit laisser place à un pays disposant d'une industrie forte et compétitive, capable de s'imposer sur les circuits d'échanges mondiaux. Mais cette évolution ne saurait être imposée par le pouvoir politique. Ce sont les producteurs, librement associés, qui disposeront de l'audience nécessaire et pourront prendre des décisions efficaces, grâce à l'apport d'un Institut des Sciences Sociales éclairant les alternatives de choix et permettant ainsi l'élaboration d'une politique prévisionnelle. Ces hommes sont connus dans l'histoire comme "les non-conformistes des annes 30".

A la même époque, un philosophe, Emmanuel Mounier fonde la revue «Esprit» avec un groupe d'intellectuels séduits par les thèses de Henri de Man sur la "troisième voie", entre socialisme et capitalisme, par la planification concertée. La revue est par vocation un lieu d'échanges pluralistes, mais le groupe des catholiques est le plus influent. Pour eux, l'Eglise doit se dégager de l'ornière du cléricalisme. Selon l'expression du philosophe Maritain ils doivent "agir en chrétien" mais non "en tant que chrétien" dans la vie de la Cité. S'ils reconnaissent l'autorité de l'Eglise sur le plan spirituel, ils ne sauraient tolérer l'intrusion de la hiérarchie ecclésiastique dans leurs options politiques.

... et de fait lorsque les élections de 1936 portent au pouvoir les forces de gauche du Front Populaire, l'assemblée des Cardinaux et archevêques interdit aux chrétiens de participer à ce rassemblement. Le groupe "Esprit" passe outre et soutient le gouvernement et, en particulier, la dynamique politique d'éducation populaire impulsée par Léo Lagrange qui manifeste sa volonté de faire cesser "le temps du mépris" et "changer la condition humaine"... pendant que Jean Coutrot et ses compagnons apportent sans réserve leur compétence technique au service de la mobilisation économique et du réarmement contre les forces délétères qui se lèvent à l'Est. La trop brève durée du gouvernement du Front Populaire ne permettra pas à ces réseaux d'influencer notablement le mouvement social. Pendant la guerre, à l'Ecole des Cadres d'Uriage, c'est la rencontre inaugurale entre planificateurs, philosophes de "la troisime voie" et militants d'éducation populaire qui va constituer le ciment idéologique porteur de nouvelles aurores. Lorsqu'à la fin 1942, l'Ecole se dispersera dans les mouvements de Résistance, la future équipe de *Peuple et Culture* constitue l'ossature des "équipes volantes" qui portent leur message d'espoir, appuyé par un courant doctrinal qui s'affirmera à la Libération.

... et c'est à la maison des Syndicats de Grenoble, en 1945, que le Centre d'éducation ouvrière est créé pour la formation des militants syndicaux et associatifs. La liaison opératoire entre le mouvement social et les groupes de pensée issus d' "Esprit" et de " X Crise" est à l'origine de Peuple et Culture qui marque ainsi sa vocation d'être au confluent de trois strates constitutives de réseaux diversifiés.

Tout d'abord un mouvement réunissant des groupes régionaux qui, au fil du temps, deviendront des entités disposant de l'autonomie juridique et financière.

.... mais également des réseaux thématiques élaborant des documents sur les méthodes et techniques de l'Education Populaire.

.... et "des groupes de pression" formels ou informels dont l'objectif avéré est d'influencer les politiques culturelles des centres de décision locaux, nationaux... et internationaux, en particulier européens.

Certes, cette cohabitation entre entités autonomes pratiquant "l'indépendance dans l'interdépendance" ne va pas sans heurts, ni contradictions... et le mouvement a bien failli éclater en 1967, lorsque la politique nationale de "stratégies tournantes sur des fronts mouvants" dans un Etat-Nation conduit par les "grands commis" du gaullisme est entrée en conflit avec des groupes régionaux se heurtant à des conservatismes locaux allergiques à toute ambition réformatrice. Mais au fil des années la vocation des structures nationales s'est adaptée aux mouvances de la société française. La fédération *Peuple et Culture* ne constitue pas le sommet d'une pyramide hiérarchique, mais elle est avant tout un lieu de débat et de mise en cohérence de réseaux qui se fécondent mutuellement. Dans les locaux de *Peuple et Culture* peuvent ainsi se rencontrer des militants d' "Accueil paysan" avec le groupe "Méthodes d'autoformation des adultes" et avec les responsables culturels préparant leur prochain voyage la Dokumenta de Kassel. Certes il n'est pas toujours facile de trouver un point d'équilibre entre des intérêts apparenunent divergents mais le retour aux sources devient, dans ce cas, le point de passage obligé : l'autononie vis vis des forces économiques et politiques n'est jamais acquise d'emblée, elle est le reflet d'une convergence solidaire, librement négociée et acceptée, toujours révocable, mais basée sur la conviction que "le besoin de culture doit devenir une force identique à celle de la faim ... *(Antonin Artaud)*

Jean-François CHOSSON
Professeur émérite, ENESAD - Dijon
Président de Peuple et Culture de 1989 à 1995

Asso OSCURA J.M.G.

>> Boutik and Co

réseau de lieux permanents d'écriture

Norberte SANROMAN

Différence entre un lieu permanent d'écriture et un atelier d'écriture

Un atelier est un "espace - temps". Un moment souvent accueilli dans un espace consacré à autre chose - éducation, formation, insertion, voire même santé, psychiatrie, ou incarcération. Dans des espaces structurés selon leur mission principale, on " prend un moment " pour l'atelier.

Un lieu permanent, lui, est centré sur l'écriture et ses prolongements. Son organisation spatiale, acoustique, visuelle, tente de créer les meilleures conditions pour écrire, pour lire, pour écouter des lectures publiques, pour accueillir des ateliers d'illustration et correspondre avec d'autres lieux sur internet. "Donner lieu" en fait, c'est avant tout ouvrir un espace dans lequel tout peut s'enraciner, se croiser, se développer.

C'est parce que ses fondateurs ont pensé **la Boutique d'Ecriture Peuple & Culture en terme de projet,** de lieu, de laboratoire d'expérimentation locale placé au carrefour de plusieurs réseaux : artistiques, pédagogiques, internationaux et réseaux de l'éducation populaire que des rencontres multiples et multiformes ont vu le jour.

Le réseau, une histoire de rencontres

Avec l'**atelier du Manège (scène nationale) à la Roche sur Yon** lors d'un colloque à Beaubourg : l'atelier du Manège anime depuis plusieurs années un lieu permanent d'écriture où se mêlent ateliers de loisir et de formation pour différents publics, des résidences d'artistes, des lectures publiques, une activité d'édition.

Avec **la Boutique d'Ecriture d'Oujda au Maroc,** créée à la suite d'un stage de formation d'enseignants à l'animation d'ateliers d'écriture animé par Hervé Piekarski : une dizaine d'enseignants anime des ateliers en classe et co-anime à tour de rôle des ateliers pour un public ouvert au centre culturel français et à la Médina.

Avec **le café lecture " Les Augustes " de Clermont-Ferrand** : initié par le CREFAD, le café lecture fonctionne depuis deux ans. Il mêle dans un vrai bar de quartier, ateliers d'écriture, ateliers chansons, salle de presse, bibliothèque et surtout un programme très large de diffusion du livre et de la littérature.

Avec **le Quartier d'écriture du Merlan (scène nationale) à Marseille.** Le projet actuel consiste à organiser, au sein du théâtre, un week-end par mois animé par un auteur invité et par Hubert Colas pour le Merlan, proposé aux habitants du quartier, au public et aux acteurs du théâtre.

Avec **la Boutique d'Ecriture de N'Djaména au Tchad** : créée suite à un échange international de formation de formateurs. La boutique d'Ecriture située dans un village bâti par des enfants de la rue, mêle atelier d'écriture, cours d'alphabétisation, éducation de base. Elle s'adresse aux enfants de la rue aux enseignants et aux villageois.

Avec **l'association OSCURA à la biennale de la photographie à Bamako,**

lors d'un voyage d'étude de Peuple & Culture. Cette association est à l'origine de projets pédagogiques et artistiques, en France, en Espagne et au Mali, autour de la technique du sténopé.
Elle cible toute une diversité de publics.

Formalisation du réseau : une charte, un règlement des projets

La volonté de passer du stade de relations informelles à celui d'un réseau structuré s'est faite de plus en plus prégnante. Volonté de confrontation et d'élargissement des questionnements de la part des structures les plus affirmées, volonté de trouver des appuis à leur développement pour les structures les plus jeunes. Désir de travailler, d'élaborer des projets entre lieux ayant des affinités d'approches. En effet les sept structures précédemment citées ont pour caractéristiques communes d'être d'une part des lieux centrés sur l'écriture comme pratique artistique amateur, sur la diffusion, et l'accompagnement culturel. D'autre part, ces différents lieux mènent des projets auprès d'un public hétérogène, dans des actions animées par des artistes et professionnels de la culture. Enfin tous ces lieux sont centrés sur le travail de la langue française dans une volonté d'échanges intercontinentaux.
C'est en septembre 1999 que les membres du réseau ont procédé à sa formalisation.
Grâce au soutiende la DRAC Languedoc Roussillon, du GPLI régional, de la direction du livre et d'ENDA Tiers-Monde, se sont tenues à Sommières les premières assises du réseau. Les représentants des six lieux permanents d'écriture, se sont réunis durant une semaine. Cette semaine de travail à donné naissance à la production d'un avant projet de charte et de règlement intérieur ainsi qu'à plusieurs projets :

- création d'un site internet du réseau Boutik and Co. En préfiguration, le site doit tenir compte des capacités de chaque lieu en terme de compétences techniques ,d'acquisition de matériel, et de formation.
- lié au projet de site, celui de la création d'un poste de coordinateur du réseau.
- création d'un secrétariat général du réseau
- projets d'ateliers mêlant écriture et sténopé qui soutiendraient par ailleurs des actions de formation de formateurs et de diffusion, en France et en Afrique.
- visite des sites

Norberte Sanroman, collaboratrice de Line Colson à la Boutique d'Ecriture - Peuple & Culture

Annonce !

Le réseau Boutik and Co, recherche pour la boutique de N'Djaména (Tchad) un partenaire pour monter un projet de coopération ayant pour but d'équiper le village d'une pompe à eau (par éolienne). Actuellement, toute l'eau d'irrigation est tirée du puits à la main. Ce projet pourrait se mêler à une coopération artistique autour de l'écriture et du sténopé.

Pour tout renseignement complémentaire, contacter :
La Boutique d'Ecriture
Peuple & Culture
76, rue du faubourg Figuerolles
34000 Montpellier
tel : 04 67 58 64 94
fax : 04 67 58 64 94

>>LEAD, d'un projet culturel transfrontalier vers la mise en place d'un programme pour une eurorégion.

Donato Giulani nous parle de la naissance d'un réseau européen de professionnels de la culture à travers le programme LEAD. Il est Responsable du centre de Documentation et de ressources du DACOR (Développement de l'Action Culturelle Opérationnelle en Région), observatoire des Politiques culturelles en région Nord-Pas de Calais.

Donato GIULIANI

Les acteurs culturels reconnaissent aujourd'hui à quel point une bonne information est capitale et même préalable à toute coopération. Bien sûr aucun système de données ne se substituera à la rencontre réelle entre l'offre et la demande et aucune production artistique ne pourra s'acheter sur catalogue, qu'il soit virtuel ou non.
Ceci étant dit, aujourd'hui, les nouvelles technologies et Internet en particulier, confèrent au territoire une nature plus ou moins variable, font de l'information un outil presque fiable et posent aux métiers de la culture le problème de leur mode de représentation.

Ce constat est encore plus vrai dans un contexte territorial aussi spécifique que celui qui a donné naissance à l'Eurorégion (comprenant la Flandre, la Wallonie, Bruxelles-Capitale, le Kent et le Nord-Pas de Calais).
Il s'agit d'un espace de 15 millions de personnes, fortement équipé en moyens de transport et de communication et ceci à un endroit stratégique en Europe. Si le Français, le néerlandais et l'anglais y sont les trois langues officielles, il s'agit d'un espace traditionnellement ouvert, de forte immigration où de nombreuses cultures se croisent. Toutes ces composantes donnent à l'Eurorégion un air de petite Europe. En effet elle porte toutes les ressources, qui parfois s'opposent, mais qui constituent la plate-forme d'une Europe dont la construction semble inéluctable. Pour toutes ces raisons, l'Eurorégion, et le Nord-Pas de Calais au sein de cet espace, forment un fabuleux laboratoire pour mettre en place des actions nouvelles peut-être porteuses d'innovations.
Le programme LEAD (Linked Euroregion Arts Database), est né d'une alchimie qui a mêlé utopie et pragmatisme.

Utopie, car l'Eurorégion est avant tout une charte de coopération. Il ne s'agit en aucun cas d'un territoire en cohésion avec l'histoire à partir de laquelle une culture commune aurait inscrit une forme de continuité, aurait légué un héritage.
Pragmatisme également puisque LEAD est réalisé avec le soutien de l'Union Européenne par le biais d'INTERREG II et que le Nord-Pas de Calais a la possibilité de pouvoir mettre en place des projets avec le Kent, le Hainaut et la province de Flandre Occidentale, en bénéficiant du soutien de ce programme. Cette opportunité confère au Nord-Pas de Calais la possibilité de mettre en oeuvre un projet qui peut dépasser le simple cadre transfrontalier, à condition qu'il puisse prendre un sens pour l'ensemble des acteurs de la vie économique sociale et culturelle de l'Eurorégion. LEAD semble répondre en tout point à cette mécanique.

Concrètement de quoi s'agit-il ?

LEAD se propose de mettre à la disposition de ses adhérents un système d'information complet sur Internet, un programme de sensibilisation aux nouvelles technologies appliquées aux métiers de la culture, et enfin une aide à l'équipement qui peut atteindre 50% des besoins informatiques nécessaires.

Ainsi très concrètement un artiste peut se présenter et présenter son travail avec textes et photos, modifier ses données quand il le souhaite grâce à son mot de passe, interroger la base d'information sur l'ensemble des données concernant les autres adhérents (structures, projets, lieux avec fiches techniques complètes, l'ensemble des données étant présenté en français, anglais et bientôt en néerlandais).

Il peut par ailleurs bénéficier de deux journées de sensibilisation au cours desquelles sont présentés Internet, la coopération culturelle transfrontalière, eurorégionale et internationale, les réseaux culturels internationaux.
Ces journées comprennent des groupes de 16 adhérents mixtes (Français et Wallons par exemple) et permettent d'alterner des sessions de connexion à LEAD (ou à d'autres sites et moteurs de recherche), avec des débats sur la coopération culturelle en Europe et les enjeux qui y sont associés.

Des objectifs qualitatifs autant que quantitatif...

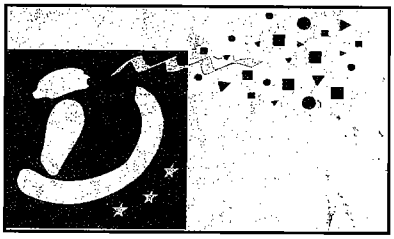
L'objectif de LEAD est de créer à moyen terme un véritable réseau de professionnels en Eurorégion, en leur donnant les moyens de l'information et de la mise en réseau, ce qui manque bien souvent dans le fonctionnement de nombreux réseaux. Le territoire est le dénominateur commun à ces professionnels qui désirent développer une véritable stratégie à l'international. On évalue à environ 500 le nombre des artistes et organisations en Eurorégion qui pourraient être concernés.
Ceci ne signifie pas pour autant que la base LEAD ait pour objectif quantitatif 500 références ! Les régions d'Europe qui ont signé une charte de coopération avec les cinq régions de l'Eurorégion, les réseaux culturels européens et d'autres partenaires ont leur place dans LEAD, même s'ils ne peuvent bénéficier de l'aide à l'équipement ou du programme de sensibilisation, n'étant pas dans les zones éligibles concernées.

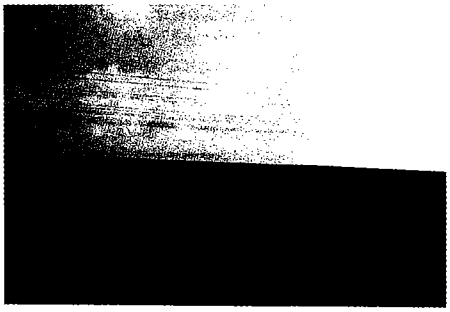
Ainsi c'est environ 4000 références en Europe qui pourraient à terme être au cœur de LEAD véritable moteur de recherche culturel !

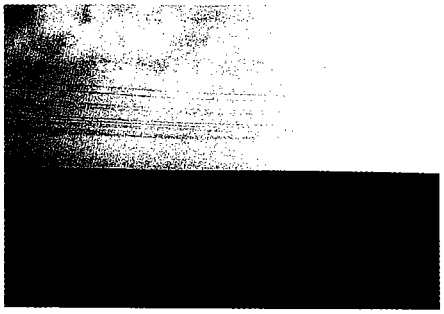
Il semble que cette initiative retienne l'intérêt d'organisations culturelles situées également dans des territoires transfrontaliers. Elles pourront s'appuyer si elles le souhaitent sur les conclusions du volet " Recherche-Action " du projet, véritable module d'évaluation de LEAD autant qu'outil de prospective dans ces nouvelles formes de territoires que sont les eurorégions. Les partenaires impliqués dans LEAD sont le Kent County Council Arts and Librairies, la Fondation Marcel Hicter, la Maison de la Culture de Tournai, la province de Flandre Occidentale et bien sûr le DACOR, organisme associé au Conseil Régional Nord-Pas de Calais qui est le maître d'œuvre de ce système de mise en réseau au service de la coopération culturelle en Europe.

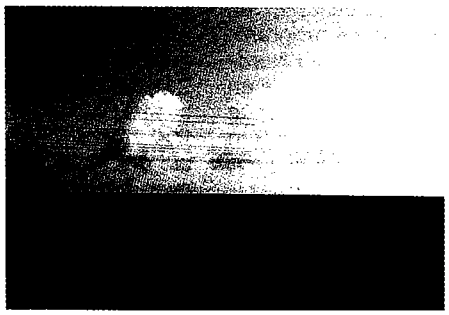
Donato GIULIANI - Responsable du Centre de Ressources et de Documentation - DACOR -
Contact : 03 20 15 81 00 ou 06 85 21 35 15.

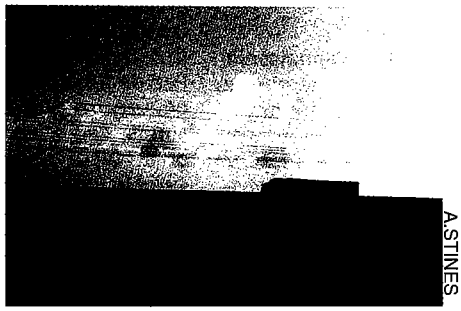
Le DACOR a publié les actes d'un colloque qu'il a organisé en Avril 1996 "Institutions Territoriales et Réseaux Culturels Européens"











A.STINES

#Sur un air de travail, une aire de ...

Que peut-il y avoir de commun entre une Direction Départementale de l'Équipement (DDE), un artiste plasticien et plusieurs promotions de BTS Aménagements Paysagers ? A priori , pas grand chose...

Et pourtant, ce point commun existe et sa surface est de 6 ha... Il s'agit en effet de l'aménagement d'une aire de repos sur la R.N. 23, commune de Lézigné, Maine & Loire. Le projet trouve sa source dans la volonté originale de la DDE de faire intervenir des artistes pour la conception de certains de ses aménagements routiers. C'est par l'intermédiaire de l'architecte paysagiste conseil (Mme Laage) auprès de la DDE que le Lycée Agricole d'Angers Le Fresne est contacté et sollicité, en septembre 1997 pour valider et estimer le concept de l'artiste (G. Bruni) en terme de faisabilité technique et économique ainsi que de relation publique.

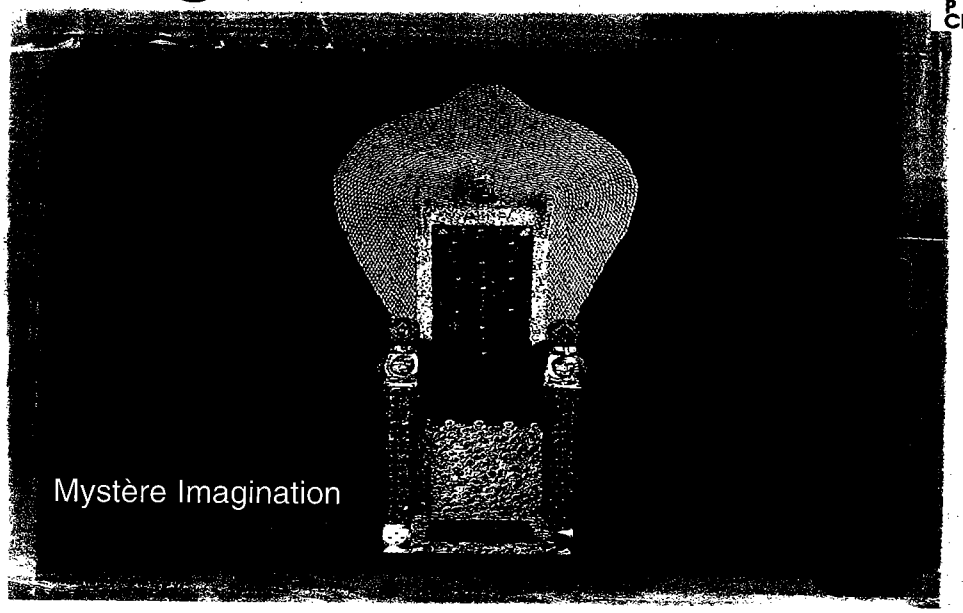
Une première convention est élaborée en 1998 entre les 3 principaux partenaires (DDE, Artiste, Legta); elle définit les rôles de chacun et fixe des échéances. Gilles Bruni exposera le concept de son esquisse aux étudiants lors de séances de pluridisciplinarité encadrées par l'équipe pédagogique. Un important travail de recherche technico-économique sera réalisé par les groupes d'élèves et réinjecté dans l'Avant-Projet qui sera présenté ultérieurement à la DDE. Les contacts entre les étudiants et les professionnels seront nombreux, variés et très appréciés par les différents partenaires. L'estimation du coût du Projet Définitif est de 1 400 000 FF. Une maquette au 1/100e a été réalisée ainsi que de nombreux dossiers. Le bilan intermédiaire de l'opération est positif (vécu en direct de la mise en place d'un projet ambitieux) mais il laisse aussi apparaître quelques faiblesses (limites de compétences; rythme de travail scolaire/professionnels; prise en compte dans l'établissement; soutien à la motivation des étudiants).

Qu'en est-il aujourd'hui, deux ans après? Une nouvelle convention va être élaborée concernant la production de documents techniques (Plan de plantation, fiches d'entretien), et de relations publiques (vers les collectivités territoriales, la population, les agriculteurs). Les travaux de terrassements de la première tranche débutent en ce moment même (création du Belvedère-bloc sanitaire de 5 m de hauteur). Et l'équipe pédagogique, coutumière du fait, se remobilisera entre Janvier et Mars avec la promotion 99-01 autour de la suite à donner au projet... affaire à suivre...

Une réunion-conférence de présentation du projet aura lieu au Lycée Le Fresne le vendredi 17 Décembre 99 à 11 h., autour de la maquette, d'une exposition et d'une plaquette.

Marc Babarit, Professeur d'E.S.C (d'Education Socio -Culturelle) - LEGTA d'Angers-Le Fresne

#Messagers de la Terre



Avec la construction européenne et l'interdépendance accrue des régions du monde, de nouveaux horizons se dessinent, Promouvoir cette ouverture à la variété des peuples de la terre, à travers une exposition d'art contemporain, est une initiative qui ne peut qu'enrichir les échanges entre les cultures.

Parce qu'il y a lieu d'inventer demain et d'innover localement, l'exposition " **Messagers de la Terre** " créée par l'Espace d'Art Contemporain du Lycée Agricole Xavier Bernard à Rouillé, avec l'appui soutenu de la Fondation Xavier Bernard et de la Région Poitou-Charentes, est au centre du réseau artistique et culturel des lycées agricoles de la région, un pôle fort qui permet la mise en synergie de manifestations culturelles de qualité qui maillent le territoire régional avec une résonnance nationale et internationale.
Cette nouvelle manifestation témoigne de la façon dont l'entrée dans le nouveau siècle peut-être vécue en milieu rural... Entre exposition et enseignement, culture et pédagogie, un fil se déroule prenant un peu plus d'ampleur chaque année pour affirmer et renforcer la dynamique régionale en participant au développement des territoires ruraux.
Avec l'accueil d'artistes en résidence, des synergies s'établissent. L'exposition " **Presqu'îles imaginaires** " doit autant au charisme de Jack Beng Thi, artiste de la Réunion, en résidence dans quatre lycées agricoles de la région, qu'à la passion créatrice ludique, suscitée chez les élèves à la recherche des traces qui justifient leur appartenance à un territoire...
L'exposition " **Saveurs, Délices et Arts : un parcours des sens** ", a été créée en 1995, pour l'ouverture du Centre de Ressources, avec des artistes de disciplines diverses qui se sont investis dans cette démarche tels Spoerri, Erro, Ben, Robuchon, Castelbajac, en interrogeant notre goût pour les nourritures matérielles et spirituelles... anticipe le projet de création d'un Pôle des Saveurs Régional...
Tandis que **« Terres d'ici et d'ailleurs»** avec Ousmane Sow et Charles Simonds (1997), a fait naître des formes intemporelles , des rêves de terre, une rencontre entre deux artistes venant de culure opposées qui préfigure etannonce «Messagers de la Terre», puissance des mots qui permet de rassembler des artistes du monde...
Ainsi, vingt-cinq artistes des cinq continents sont actuellement réunis pour toute l'année 2000, dans l'Espace d'Art Contemporain sur le thème de la représentation humaine dans sa diversité plastique. Face à ces œuvres contemporaines, les formes humaines des cultures d'hier choisies dans le patrimoine commun de l'humanité prolongent le dialogue, interpellent chacun à l'échelle de la planète, dans la diversité des formes plastiques et des langages esthétiques ; les œuvres nous dépassent pas leur masse et le jeu de la scénographie.
" Messagers de la Terre " se veut être une des nombreuses manifestations artistiques qui irriguent le territoire durant l'année 2000 pour fêter la naissance du troisième millénaire, car la fête solennise les passages et les seuils. Rassembler des artistes du monde, à travers la puissance de leurs cultures, passées, présentes et à venir, est le sens de cette exposition qui s'accompagne d'événements multi-ethniques et de manifestations culturelles ouvrant l'esprit aux cultures du monde.
Par le moyen des nouvelles technologies, il est ainsi possible de dialoguer avec des correspondants, des spécialistes, des artistes, en Belgique dans la Province du Hainaut par exemple, mais aussi ailleurs dans des domaines aussi variés que les arts, les sciences, l'environnement...
Le visiteur curieux, dans cet espace d'art contemporain, enfoui dans le milieu rural, découvrant les œuvres, devient lui-même acteur de sa propre ouverture au monde, de sa connivence aux autres qui abolit les frontières culturelles et donne de nouveaux visages à la société des hommes.
" **Messagers de la Terre** " est plus qu'une exposition, c'est une manifestation culturelle, un lieu de confrontation avec la modernité, un lieu de réflexion sur la complexité de la vie ; elle est destinée à tous les publics, y compris les jeunes scolaires, pour un partage d'émotions, de connaissances, de rêves avec des artistes du monde, durant toute l'année 2000.

Monique Stupar
Direction de projets artistiques et culturels - Rur'Art

Fonctionnement
" Messagers de la Terre "

Vernissage de le
vendredi 4 février à 17 heures

Ouverture du 4 février 2000 au 10 février 2001

Horaires :

du lundi au vendredi
- de 14 h à 18 h pour le public
- de 9 h à 17 h pour les scolaires

le dimanche de 14 h à 18 h

Entrées payantes :

-Adultes	20 F
-Enfants	10 F

Groupes de 25 (séquence de 1h30), visites guidées : 350 F

Ateliers, animation (séquence de 1h30) : 350 F

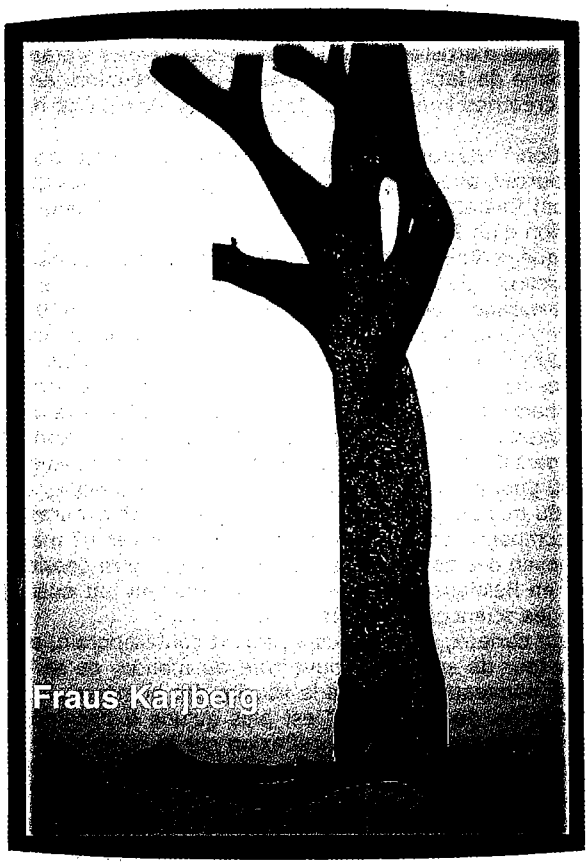
Boutique, librairie à la disposition du public

Rur'Art - Espace d'Art Contemporain
LEGTA Xavier Bernard - Venours - 86480 Rouillé
Tél. / Fax : 05.49.43.62.59 -
Email : rurart@educagri.fr

à lire sur l'art contemporain

pièces de l'exposition
«Messagers de la Terre»

Truong TAN



R.PIC

#"Paysages Quels Regards?" : Rencontres avec des créateurs

Martine HAUTHIER

Dans le n°8 de Champs Culturels, Janine Soumet nous resituait l'origine du projet "Paysages,quels regards ?", initié sur le département des Landes. Sur les pas d'Arnaudin, ce projet consistait à réaliser une approche plurielle des paysages autour de deux axes : les études de sites et les ateliers de pratique artistique.
Nous avons choisi pour ce Champs Culturels de donner la parole à des artistes qui ont conduit des ateliers de pratique artistique sur l'année 99 avec des élèves des trois établissements agricoles du département et qui ont accepté de nous livrer leurs impressions sur ces rencontres créatives avec les lycéens.

La rencontre avec les créateurs

D'un côté, les établissements publics agricoles conduisent des réflexions sur les mutations du milieu rural, sur la liaison Culture et Patrimoine en liaison avec leurs territoires d'implantation. Ils souhaitent développer des actions culturelles et artistiques sur ces thématiques.

De l'autre, des artistes s'inspirent d'éléments du patrimoine pour leurs créations :

- Benoît Lafosse, plasticien de l'environnement crée des projets d'interprétation dans toute la France (route des vents solaires Bretagne .....)

- Trois musiciens Jean-Marie Nadaud, Jean-Luc Madier et Erik Baron créent un spectacle "Sonnailles", spectacle produit par le CRIM (Centre de Rencontres et d'Interventions Musicales).
" Sonnailles" est une pastorale contemporaine où se mêlent intimement les sonnailles, la voix, la poésie et la technologie d'aujourd'hui.

- Michel Lecoeur, sculpteur, façonne le fer pour créer les personnages de son imagination...

La rencontre CRARC - Artistes - Équipes Pédagogiques - Partenaires (associations et collectivités territoriales) fait germer des idées d'échanges et des projets d'actions culturelles et artistiques ont été élaborées.

Dans le cadre du projet "Paysages, quels regards ?", toutes ces sensibilités différentes se sont rejointes dans des ateliers de pratique artistique menés sur les trois établissements (Dax - Mugron - Sabres) et ont abouti en 98-99 à :

- La création d'un spectacle "Musiques pour Sonnailles", sous la direction des trois musiciens au lycée agricole de Dax et sur la commune de Sabres. Les élèves de Dax et Sabres ont participé au spectacle tandis que les élèves de Mugron ont créé sous la direction de Michel Lecoeur le décor du spectacle : création de sculptures de métal pour accrocher les sonnailles. Ces sculptures ont servi de base à la réalisation de l'exposition "Trucage" (voir page 57).

- La création d'un projet de sentier d'interprétation et d'aménagements légers sur le site de la lagune de Braou de Nahouns, dernière lagune du canton encore dans son état initial, réalisé par les élèves de Sabres avec Benoit Lafosse. Ce projet a ensuite été soumis à un comité technique (Conseil Général des Landes, Parc Naturel Régional des Landes de Gascogne, commune de Sabres) en vue de sa réalisation.

Avec cet exemple, sur le thème Paysages, Patrimoine et Modernité, nous souhaitons montrer l'intérêt de ces dynamiques de projets bâtis sur des désirs communs, souhaités par les établissements agricoles dans le cadre de la formation des élèves et de la participation à l'animation rurale. Les professeurs et les artistes découvrent de nouveaux outils, méthodes et de nouveaux partenaires. Les élèves intégrés dans la réflexion et la création artistique trouvent un sens nouveau à une tradition qui pouvait leur paraître désuète, leur scolarité est valorisée par une ouverture inattendue et ils trouvent un support pour des recherches plus approfondies.

Paroles d'artistes

Benoît Lafosse Plasticien de l'environnement (Octobre 1999)

La Lagune, un pli du temps.
Sacré Napoléon

D'abord il y avait les marais et des lagunes. Des lagunes ? Des abreuvoirs pour les moutons dans ces paysages de lande rase. La Grande Lande. Le Diable* aussi aimait bien y tremper ses pieds plutôt fourchus, et puis Napoléon III et son armée de pins et de crastes ont presque tout bu. Le maïs est venu faire le reste. Enfin presque... La Lagune de Braou de Nahouns ressemble aujourd'hui à un oubli - parcella incognita - oubliée des pins, des crastes, du maïs mais pas des élèves de Sabres.

Un directeur, des enseignants, des classes entières du lycée agricole sont venus fréquenter cette lagune et se remplir, les bottes aussi, de cette curiosité oubliée. Les regards imaginèrent alors ce que pouvaient être les immenses étendues de lande, de "terres vaines et vagues".

L'hiver révèle le cercle clair de molinie comme une photographie noir et blanc d'Arnaudin. En été, la ceinture foncée des pins et de chênes renforce le vert lumineux des touffes de molinie. La lagune de Braou de Nahouns apparaît alors comme une image en relief que l'on rêve de découvrir.**

Sur une durée de dix ans, plus de la moitié des lagunes ont disparu.
Alors n'oublions pas cet oubli du temps.

**Conte de l'ogre et du diable dupé "Lou diable a le lagùue dou Couy".*
***Une découverte entre les dents des plantes carnivores et les pieds fourchus du diable. Projet d'interprétation du lycée d'enseignement professionnel agricole de Sabres, responsable Véronique Perez 05 58 04 41 80*

B.LAFOSSE «le site de la lagune de Braou de Nahouns

Jean-Marie Nadaud, Jean-Luc Madier et Erik Baron du CRIM (Septembre 1999)

Bonjour! Nous sommes très heureux d'être ici. Nous allons monter un spectacle avec vous, nous allons chanter en tapant et en agitant des cloches habituellement pendues au cou des bestioles pâturant dans les landes et la montagne ! et nous allons être beaux!

"Ils sont cinglés. Ils nous prennent pour qui? J'ai entre 17 et 20 ans, j'écoute du Hardcore, du Reggae, j'ai une copine que je sors le samedi, je suis au lycée pour réussir mes examens, et c'est sur mon temps libre que je dois "m'exprimer" en tapant sur des cloches, me montrer en spectacle devant mes potes qui, c'est sûr vont me prendre pour un con ! (et je vais me faire piquer ma copine !)"

Jean-Marie Nadaud, Jean-Luc Madier et Erik Baron partent habituellement en tournée sur leur petit nuage, présentent leur spectacle en toute sincérité, avec amour, des chants, des sons de sonnailles ; racines, sorcières transcendées dans la modernité, l'actualité de notre époque.

C'est en partageant ces convictions, cet amour et en prêtant une oreille attentive à la sensibilité, au potentiel de tous ces jeunes qu'ils sont persuadés d'aller jusqu'au bout. Parfois en les bousculant, en acceptant aussi les retours de manivelle, peu à peu se créait notre aventure : on rassure, on valorise, on transforme, on laisse tourner, les idées arrivent !

La plupart trouve leur juste place; quelques uns aussi n'y sont pas.
C'est aussi la règle du jeu pourtant : que de choses à découvrir dans vos racines, votre imagination en action.

Répétitions générales ; tout va vite, très vite ; ambiance de groupe, on affirme enfin ; dans les coulisses on a la trouille, faut pas le montrer, c'est parti, à fond ! Nous sommes près de vous ! Pas de stress ! Déjà fini !
"On nous applaudit, on n'était pas ridicules, on était beaux! (Et ma copine est toujours là)".

Michel Lecoeur sculpteur

C'était vraiment une expérience intéressante, sur le plan relationnel, avec les élèves, et évidemment leur professeur, par la progression constante que ce travail a suscité chez eux, et leur évidente satisfaction de son aboutissement.

Deux questions se posent qui tiennent au même fait : le temps.
L'expérience aurait-elle été aussi intense, si plus diluée dans la durée - l'attention et l'investissement de chacun aurait-il perduré ?
A l'inverse, n'aurait il pas été possible de davantage développer, peaufiner, parachever ce travail ailleurs que dans l'urgence, et les conséquences et les traces laissées par celui-ci n'auraient-elles pas été plus durables ?

De toute manière, il apparaît cependant que cet atelier et ses différents protagonistes s'est révélé bénéfique pour chacun :

Les élèves heureux de participer à une création artistique qui les propulsait hors normes, hors routine et les faisait appliquer concrètement des connaissances toutes neuves et inattendues.
Leur professeur totalement impliqué, dispensateur d'énergie et de compétences, plus associé que collaborateur.
Les musiciens, emballés par la réalisation et son usage. Moi-même par une rencontre, celle d'un lycée, qui au départ, ne semblait pas gagnée d'avance. Mais qui a assez rapidement démontré son intérêt et aussi ses potentialités, qui je le répète vont probablement au-delà de cette oeuvre collective.

Pour conclure "la conclusion", je dirai que cette mise en oeuvre appelle certainement un prolongement (dont j'ai déjà concrétisé certains aspects !), mais ce n'est qu'un voeu pieux.
De toute façon :
Ç'aurait pu être mieux (le temps, l'argent, les emplois du temps scolaire, la distance etc.) mais ce fut, c'est vraiment bien.
Bel exemple d'autosatisfaction !... (partagée)

Martine HAUTHIER, responsable du CRARC
François DAGUISE, Opérations Spectacles Garonne, chargé de la coordination du projet dans les trois établissements

"Trucage"

exposition ludique interactive

Le public se faufile dans une forêt d'arbres, mi-végétaux, mi-animaux sous le regard protecteur du totem berger, symbole des croyances humaines, gardien des traditions dont le regard est pointé vers le futur.

Les arbres sont de métal, leurs feuillages sont de sonnailles, les cloches en acier brasé suspendues aux cous des animaux dans les pâtures des plaines ou des montagnes.

Les "sonnailles feuilles" sont multiples dans leurs formes, dans leurs harmonies ; de minuscules sonnaillons, picons et clavelas, jusqu'aux truquettes et grand trucou de plus de 40 cm de haut ; bombées en forme de poire ou rectangulaires, trapues ou allongées.
Elles sont attribuées à un animal pour un usage bien précis. Pour cela, les arbres prennent aussi des formes animales évoquant vache, brebis, chien de chasse porteur du sonnaillon suraigu.
Cette forêt suggère les liens étroits entre la nature, l'animal et l'homme qui a forgé ses racines dans cet univers.
Il y a planté le totem porteur de la cloche sacrée, mais aussi toute sorte de grelots, carillons, objets de ses superstitions, de son sens profane.
Les sonnailles sont en effet très présentes dans les rites humains (hommes aux ceintures de cloches dont le fracas éloigne le démon).

Comme le vent sur les branches, le public déclenche lui-même le bruissement des "feuilles sonnailles".

Faufilez-vous entre ces "arbres", le soleil les illumine. Chacun d'eux dégage sa sonorité propre, ses contes, son histoire. Entrez dans le jeu en agitant, tapotant, caressant, griffant les sonnailles avec écoute et parcimonie.
D'un arbre à l'autre, échangez des messages de notes, de rythmes inventés.
Faites rugir l'inquiétant berger ou sorcier ?
Quand vient l'heure du retour, l'interminable "tralala" de l'harmonie du troupeau continuera de résonner en vous.

Conception : Jean-Marie Nadaud, Joan-Luc Madier et Erik Baron, créateurs du spectacle "Sonnailles"

Réalisation : Michel Lecoeur, sculpteur en collaboration avec les élèves du Lycée Agricole de Mugron et Sébastien Napias, prof de Machinisme et le CRARC Maurice Daban, fabricant des sonnailles

Renseignements CRIM (Centre de Rencontres et d'Interventions Musicales)
32, rue Maurian - 33700 - Mérignac
Tél/Fax : 05 56 96 17 77

Le Festin...

En octobre 1999, le n° 31-32 du Festin, revue des patrimoines, des paysages et de la création en Aquitaine est paru. Il s'agit d'un numéro exceptionnel consacré aux " Maisons en Aquitaine ".

Depuis 1989, la revue Le Festin s'attache en effet à la mise en valeur de l'identité culturelle régionale. Celle-ci s'appuie sur une diversité des recherches et des expressions qui trouvent rarement d'écho auprès du grand public. Des spécialistes de l'histoire de l'art, de l'architecture, des paysages ou de littérature, des critiques, des créateurs, interviennent dans les pages de la revue, de manière à proposer des regards originaux, voire inédits, toujours singuliers, sur des environnements, des paysages, des contextes souvent familiers mais aussi souvent méconnus. Il s'agit de " donner à voir ", c'est-à-dire, d'impliquer le regard dans une observation et un travail de compréhension, puis de reconnaissance. Celle-ci passe par le texte, mais aussi par l'image : d'où une attention particulière apportée à l'iconographie (documents anciens et reportages actuels) et à une mise en forme agréable et dynamique de l'ensemble.

Parce que Le Festin œuvre à une réappropriation du patrimoine et de la création par ceux à qui ils sont initialement destinés, la revue reçoit le soutien des collectivités locales de l'Aquitaine (Région et Départements) et du Ministère de la Culture (Drac).

Le dernier numéro paru, consacré aux " Maisons d'Aquitaine " présente plusieurs déclinaisons passées et présentes de l'architecture privée en Aquitaine. Il est rythmé en trois parties : l'habitat traditionnel (des types généraux et des exemples particuliers qui animent le décor des paysages urbains et ruraux), des exemples de maisons contemporaines (des créations, en dehors des normes, mais aussi en liaison avec l'environnement dans lequel elles s'inscrivent), enfin des " esprits de maison " (au-delà des traditions, des modes ou des principes, il y a l'espace de liberté dans lequel chacun installe son " chez soi " : des interprétations inattendues de la maison, des lieux de déraison, ou tout simplement des lieux intimes).

Au travers d'exemples choisis pour leur caractère représentatif ou exceptionnel, ces pages, abondamment illustrées, interrogent la maison comme un des derniers lieux où collectif et individu dialoguent encore : Comment habite-t-on, aujourd'hui en Aquitaine, un patrimoine aussi riche et aussi divers ? Quelles sont les propositions des créateurs actuels ? Quel espace de liberté reste-t-il, une fois que l'on a poussé la porte de sa maison ?
Les réponses sont multiples. Mais elles dessinent avant tout l'image d'une région où l'accueil, le confort et le goût du beau se marient plus d'une fois avec bonheur.

Le Festin, n° 31-32, " Maisons en Aquitaine ", 200 pages, 98F
disponible en librairies, maisons de la presse, sur commandes et abonnements
Le Festin, 156 rue du Palais-Gallien, 33000 Bordeaux
Tel 05 56 00 02 98 / Fax 05 56 01 20 67 /
e-mail : le.festin@wanadoo.fr

La nature du temps, le temps de la nature

Durant deux années, le Lycée Horticole de Ribécourt a mené, en partenariat avec la DRAC de Picardie une expérience de résidence d'artiste.
Dans le cadre d'un projet photographique une artiste, Sophie Vaupré est allée à la rencontre des élèves.
Des idées sur la photographie ont été échangées, des pratiques photographiques autour du sténopé ont été menées.
Le maniement de cette technique n'est pas facile, mais cela a permis aux élèves de connaître les éléments primordiaux qui constituent une image photographique : la lumière et le temps.
Ils ont utilisé l'appareil de photos, développé leur film, tiré les négatifs et présenté leurs travaux.
C'est sur le thème de la nature qu'ils se sont initiés à l'art photographique, un thème porteur qui a suscité leurs désirs d'images.
Le projet consistait en une approche de la nature dans le temps et dans l'image. Ils ont donc utilisé le sténopé, ancien procédé photographique permettant de faire apparaître l'importance du temps à travers le phénomène lumineux. En effet, la fabrication des images correspond à un intervalle de temps qui se calcule en fonction de la luminosité ambiante. Cette lumière naturelle s'inscrit sur le paysage comme une horloge qu'on ne maîtrise pas. Quand les images sont faites, on peut se les approprier.
Cette expérience comme la plupart des travaux qui ont été réalisés dans le cadre de cette résidence est multiple dans sa pensée et dans sa forme. Elle se traduit par des blocs d'intentions qui se rencontrent puis se croisent tout en s'exprimant par le biais de trois langages différents pour ouvrir sur des directions formelles qui sont :
- une mise en place d'un processus qui nous permet de voir plusieurs choses en même temps. Les sténopés au même moment captent des instants lumineux alors que nos yeux en perçoivent d'autres ;
- durant six mois nous avons installé autour d'un épi de blé (cf. document photographique joint), toujours le même, une batterie de sténopés miniatures. Dix pellicules photos étaient disposées sur le sol pour prendre une image photographique de la plante. Tout au long de cette période la céréale a changé d'état. Le temps a rempli son rôle de passeur, permettant à la nature de passer d'un état à un autre, d'une saison à une autre ;
- découvrir un même morceau de nature avec dix regards différents au même instant pour s'installer sur une autre échelle spatiale, camper notre propos pour l'enrichir de notre regard.
L'objectif était de réaliser dans le détail des images stéréoscopiques pour les redéployer dans l'espace comme indices saisis dans la simultanéité d'un moment vécu et partagé.
En d'autres termes, il s'agit de parler de l'entre temps lorsque l'image est en train de se faire à côté de nous et de s'approprier la durée de la création pour faire autre chose : écrire, lire, photographier, marcher, manger, se promener c'est à dire vivre et donc sentir le temps agir dans l'instant.
Dans un second temps nous avons traité les images sur ordinateur dans le but de créer des formes dont le sujet montre la réalité du temps, celui qui s'écoule naturellement et inexorablement, celui qui règne sur nous et notre environnement.
Parce qu'il nous rend si vulnérable, nous bâtissons, construisons des mondes parallèles dans lesquels l'homme est immortel, invincible.
L'être humain se bat contre la réalité du temps en inventant des espaces où la durée laisse la place à l'instant, à l'éphémère voire même à l'immatérialité temporelle.
Pour y parvenir nous avons conçu de nouveaux outils pour déboucher sur la réalisation d'un Cédérom qui évoque la nature du temps et le temps de la nature.
Notre projet a finalement abouti à la présentation par les élèves lors des Portes Ouvertes de l'Etablissement, de trois formes exprimant trois natures de temps : l'instant sous forme de photos, la durée sous forme de livres et enfin l'intemporalité sous forme de Cédérom.

Sophie VAUPRE Artiste photographe
Philippe COMMUN Professeur d'Education Socio-culturelle au LPH de Ribécourt

temps de pause de ces morceaux de papier photo placés dans ces boîtes de pellicules installées autour d'épis de blé.

12 mn 54 sc

12 mn 55 sc

12 mn 50 sc

13 mn 06 sc

13 mn 58 sc

13 mn 59 sc

13 mn 01 sc

S.BENZAID

Il était une fois.....

Une prof d'ESC qui en 1997, mettait en place une convention de partenariat entre le FRAC Lorraine et son établissement, le LEGTA de Courcelles-Chaussy (57). Il est vrai qu'elle rêvait d'Actes d'art en paysage.

Ce printemps là voit une exposition photo au lycée et la rencontre pour deux classes de Bac Technologique avec Yann Kopp (artiste allemand) qui travaillait à Metz sur un jardin éphémère " Le jardin des choses nommées ".
Les élèves expriment un souhait : aller plus loin, mettre la main à la pâte...
L'art éphémère semble être une entrée intéressante sur l'art contemporain. Est-ce parce que le non figuratif semble moins chargé de vide, donc moins effrayant lorsqu'il s'agit de paysages, de jardins ou de champs ?
Alors, pourquoi pas une résidence d'artiste.... ?
L'idée avorte, faute de financement. Rongeant notre frein jusqu'en 1999, on décide cette fois d'étudier une procédure de développement local " Le Vent des Forêts " à Lahaymeix (55). Pour cela, nous contactons F. Davin, initiateur du projet, cette rencontre sera décisive.

L'action : l'art au champs....

Il est vrai que le temps écoulé sans artiste au LEGTA a permis de mûrir les envies, le projet et surtout de fédérer les énergies et de convaincre une partie des collègues.
En Mai 99, comptant sur le soutien du proviseur de l'époque (M. Wastiaux), du chef d'Exploitation (F. Griffaton), de l'équipe technique et des enseignants d'Aménagement, nous nous lançons à la recherche de partenaires financiers (des acteurs économiques du monde rural). F. Davin nous a apporté un appui logistique, des contacts avec des artistes, la presse etc...

En Août 99, la première phase du projet " Images et Labourages " de F. Davin voit le jour sur une parcelle de la ferme de 12 ha. L'artiste décline trois images qui défilent au gré des saisons : du braille et de la paille, du grec en colza, du morse en coquelicot, le tout sur fond d'orge pour évoquer le Verbe par des images à priori illisibles.
En Octobre 99, la seconde phase du projet est initiée. Six artistes rencontrent six classes de l'établissement et le jour suivant, découvrent le site, repèrent les lieux.
En Novembre 99, ils nous adresseront un projet d'oeuvre. Une commission de sélection composée de JL Pajaud (actuel proviseur du LEGTA), de partenaires financiers (banques et coopératives essentiellement) ainsi que d'élèves et d'enseignants choisira trois oeuvres (trois bourses à la création sont disponibles). Les artistes réaliseront les oeuvres au printemps en " mini-résidence " avec des élèves volontaires.
Le lycée prend en charge les hébergements et la restauration des artistes, l'exploitation des heures de travail, des pertes de rendement, le foyer des élèves a voté l'attribution de la première bourse à la création (le budget global du projet est d'environ 70000 FF).

Ainsi, l'été 2000, l'établissement pourra proposer dans un cadre agréable (château du XVIème, parc, exploitation...) et pour l'année du patrimoine, un parcours autour de quatre actes en paysage.
Le partenariat FRAC-DRAC-LEGTA est relancé, des projets nouveaux autour de l'art contemporain sont en gestation. Mais ça, c'est une autre histoire...

Doris PRECHEUR
Professeur d'Education Socio-Culturelle - LEGTA de Courcelles-Chaussy

La section ingénierie culturelle du CRIPT lance la deuxième édition de " Paysage, Patrimoine et Création " dans les lycées d'enseignement agricole de Rhône-Alpes. Si le principe reste le même que lors de la première édition de 97/98 à savoir des réalisations plastiques et audiovisuelles autour du paysage de proximité de l'établissement des nouveautés sont à signaler. Pour cette édition 99/2000 l'accent est mis sur la réalisation d'un film ou d'une exposition photographique. En ce qui concerne l'approche du paysage l'accent est mis sur un paysage de proximité de l'établissement (verger, parc du lycée ou paysages de proximité) avec comme objectif pour les élèves : faire comprendre l'évolution du paysage dans lequel ils se trouvent et exercer leur imaginaire en restituant ce paysage.

Au LEGTA de La Motte Servolex, Monique Henry (professeur d'ESC) travaillera en collaboration avec le photographe Maxime Gonzales sur le thème des traces du pastoralisme en vallée de la Chavière. Aussi, la problématique du projet mené par Monique Henry et le photographe Maxime Gonzales est une quête de la trace des aménagements réalisés par l'homme au coeur d'un paysage que nous nous représentons comme étant " sanctuarisé . Au LEGTA de Vienne, sous la responsabilité de Marie Tripier, une photographe effectuera un parcours sur le patrimoine archéologique de la ville. Au LEGTA de St Genis-Laval, " l'idée est de mettre à l'échelle du bâtiment les portraits des lycéens " par le recours à la vidéo et avec le concours du vidéaste plasticien Fabrice Cavaillé. Au LEGTA de Cibeins comme au LEGTA de La Cote St Andrè ce sera un travail photographique sur les relations entre le patrimoine bâti et l'environnement. La question du patrimoine du vingtième siècle sera traité par le LEGTA de Montravel autour des sites architecturaux de Le Corbusier à Firminy. Cette année le végétal sera à l'honneur puisque deux établissements travaillerons sur ce thème : Romans (intervention d'une plasticienne à partir d'empreintes végétales selon la démarche de support-surface pour au final créer des bannières) et La Tour du Pin (projet de film d'animation). Au LEGTA de Bourg-en-Bresse, un intervenant photographe abordera le parcours le long d'une rivière réhabilitée dans ce cas c'est l'approche patrimoniale qui prédomine. Selon une approche comparable, le LPA des Contamines, réalisera un film présentant les relations entre le cheval et le paysage. Au LEGTA de Valence, un travail des élèves autour des photographies de Jean-Louis Elzéard consacrées à la vallée de l'Eyrieux et des travaux de Marie-Pierre Bufflier sur le thème de la création de produits de communication.

L'opération se clôturera par l'organisation des rencontres régionales ou chaque établissement présentera ses réalisations. Les rencontres sont programmées dans la première semaine de mai 2000 au lycée horticole de Romans. Parmi les nouveautés : une brochure régionale devrait être éditée afin de garder une " trace " de l'ensemble des réalisations des élèves. Il est également projeté d'organiser un concours photographique sur le thème du lien entre horticulture et paysage. Ce concours réunira l'ensemble des artistes partenaires du projet et dans cette perspective le CRIPT a obtenu le soutien de la DRAC et du service communication du Ministère de l'Agriculture. Les photographies sélectionnées donneront lieu à une exposition qui devrait circuler dans plusieurs institutions culturelles de Rhône-Alpes à partir de septembre 2000.

Section ingénierie culturelle du CRIPT

Atelier d'expression artistique >>Architecture

Lycée Agricole de Somme-Vesle
Cerrajero Eladio
Professeur d'éducation socio - culturelle

>>Le point de vue de l'architecte

Depuis un certain nombre d'années, il me semble intéressant de provoquer le regard des jeunes pour une ouverture sur leur propre environnement, de les confronter à d'autres lieux pour les sensibiliser à leurs espaces de vie quotidienne et à la relation avec d'autres espaces similaires, de les amener à apprendre et comprendre la qualité de l'un par rapport à l'autre.

Le terme ≤ espace ≤ désigne le contenu de vie dont la peau est l' architecture, intérieure ou extérieure. Il permet :

- de reconnaître le bon du mauvais
- de distinguer le continu du temporaire
- de savoir discerner une architecture de consommation de celle qui est liée à un besoin plus profond en relation avec les vraies valeurs de notre civilisation
- de pouvoir sentir ou choisir son propre espace social et privé.

L'expérience que j'ai entreprise au Lycée de Somme-Vesle en 1998-99 m'a permis de me rendre compte de l'intérêt et de la sensibilité de la démarche de jeunes gens.

- L'architecture peut être une critique de leur part pour s'intéresser de près au projet du lieu où ils apprennent et peut-être s'inspirer de leur observations pour une programmation plus proche de leurs besoins.

- Elle peut leur permettre de mieux savoir regarder, pour reconnaître l'espace qu'ils souhaitent.

- Elle passe par le désir d'observation de son propre environnement et l'envie de création de son propre espace en relation avec les autre

Pratiquement, le programme proposé est le suivant:

1. Laisser s'exprimer les jeunes sur ce que représente pour eux l'architecture
2. Leur ouvrir le regard sur les architectures contemporaines en différents lieux urbains à travers diapositives ou films, en leur expliquant et en leur faisant découvrir le langage de chaque lieu
3. Leur faire découvrir de visu des architectures exemplaires dans leur environnement et l'usage des matériaux
4. Leur faire imaginer et rêver un lieu, en particulier un lycée selon leurs besoins avec ses nouvelles possibilités et le leur faire décrire à travers des textes, des dessins... et des maquettes
5. Leur faire critiquer leur lycée à travers des cheminements photographiques pour le projet d'un nouvel espace.

L'ensemble se traduit par un projet particulier appuyé par une programmation ressentie par eux-mêmes dans son environnement.

Marcello Ricchiero , Architecte

>>Le point de vue des élèves

1

- L'idée que je me faisais, d'un lycée au départ c'était que les bâtiments devaient être pratiques < c'est à dire, présenter tous les services nécessaires de manière concentrée > et en même temps présenter des formes intéressantes, contemporaines, modernes.
Nous avons parlé du système < Le Corbusier > : poteaux, dalles qui permet une très grande liberté d'aménagement.
L'intérieur peut avec ce système varier suivant les utilisations et les désirs de ceux qui y travaillent et y vivent.
Cela me paraissait important car je voulais surtout m'occuper de l'image extérieure.

L'utilisation de matériaux modernes < verre, acier, aluminium, béton, plastique > permet une plus grande liberté de conception, une meilleure mise en valeur des formes, un jeu avec la lumière plus important.

Les formes rondes sont plus agréables pour moi, elles sont plus douces.

Quand je me promène dans les formes rondes je trouve cela plus relaxant.

Le réfectoire en particulier offrira une vue panoramique sur le paysage.

Je pense que c'est plus agréable lorsque l'on mange ou même lorsque l'on travaille au CDI.
Il se passe toujours quelque chose dans un paysage, le vent dans les arbres, les nuages qui bougent, le soleil qui se voile, les oiseaux qui volent, la pluie qui tombe, les couleurs qui changent.

Tout cela modifie le paysage et influe sur notre état d'esprit.

J'ai voulu un grand toit en terrasse inclinée sur une grande partie du bâtiment parce que le toit me paraît important d'un point de vue esthétique.

C'est à la matière et la forme d'un toit que souvent on détermine la fonction d'un bâtiment.

J'ai voulu donc un toit incliné qui touche le sol.

Cela rend l'ensemble moins important, moins brutal.

Plusieurs formes se mélangent < ronds, triangles, carrés, rectangles >. J'aime bien le mélange, le contraste quand ils deviennent harmonie.

A l'extérieur j'ai placé des amphis à l'air libre, où l'on peut discuter, se reposer.

J'aime pouvoir utiliser plusieurs niveaux que l'on choisit selon son humeur.

Ceux-ci sont disposés autour des terrains de sport, devant la cantine.

Le lycée doit être pratique, fonctionnel et agréable.

Florianne Verrier 2GT

2

J'ai choisi cette construction, pour suggérer une notion d'élévation.

J'y ai introduit de la végétation pour faire un parallèle avec un arbre ou un champignon.

J'ai choisi cette construction, pour suggérer une notion d'élévation.J'y ai introduit de la végétation pour faire un parallèle avec un arbre ou un champignon.

Je voulais créer un bâtiment vivant, où l'eau coulerait à l'intérieur, comme le sang coule dans les veines.

Les formes ne sont pas rigides car la matière vivante l'est rarement.

Je voulais donner l'impression que le bâtiment continuait à grandir sous l'effet de l'arrosage.

Les couleurs sont gaies.

La circulation des voitures se fait par voie souterraine et fait penser aux racines des arbres.

Laurence LEBUZELIER 2GT

3

Dans les quatre ailes du bâtiment sont situées les chambres.
Ces internats sont répartis sur deux étages de dix pièces chacun.
Les ailes sont séparées pour provoquer un sentiment de liberté.
Le bâtiment central sert de salle de bain collective avec piscine, sauna, douches et bains.
Ce rassemblement permet de créer des liens avec les autres personnes du lycée.
Le respect et la solidarité sont des attitudes appliquées dans ce lieu de communion.

Damien LEBLOND 2GT

"Les récolteurs de mots"

Veillées de jour : un pari !
Il fallait oser ? Non, il fallait faire !

"Les Récolteurs de mots" : ils se sont arrêtés au carrefour d'un village, sur un banc, près d'un lac, au bord de la rivière, devant une église, près d'un lavoir, sur l'herbe, dans un bois... Ils ont récolté des mots, des récits, des anecdotes, des poèmes... Les leurs, ceux de leur entourage, qu'ils soient jeunes ou anciens... A chaque rencontre, les comédiens du Poquelin Théâtre ont lu leurs mots et interprété théâtralement des textes de leur répertoire ; ces rencontres se sont adressées à toutes et tous, à leurs familles, leurs amis, leurs voisins...Ils ont sorti des textes de leurs têtes et de leurs tiroirs ; ils ont pris la plume et ont joué avec leurs mots.

Le concept mis en place cet été par la compagnie théâtrale bordelaise, le Poquelin Théâtre, a été le suivant :
Sensibles au monde agricole et rural, nous avions constaté que les habitants des petits villages avaient les mêmes difficultés d'expression et de transmission orales, que leurs concitoyens urbains. Puisque les veillées traditionnelles laborieuses ont disparu et parce que les reconstitutions ludiques actuelles nous semblent artificielles, nous avons imaginé un concept mieux adapté à notre quotidien.
Les villages de nos campagnes n'ont pas toujours les possibilités financières et logistiques de recevoir des artistes et créateurs. En choisissant les deux plus petits villages en nombre d'habitants de chaque canton girondin - dont une dizaine avec moins de 100 habitants - et en leur proposant d'aller à leur rencontre, nous allions pouvoir mettre en évidence que la rencontre de citoyens est plus que jamais d'actualité et urgente. Il fallait aussi adapter la règle de jeu de ces rencontres aux conditions modernes de vie. Le choix des horaires devenait alors primordial. Nous avons donc choisi des plages horaires allant de 11h à 13h, de 15h à 17h et de 18h à 20h. Ces horaires "louffes"comme l'ont signalé très amicalement quelques personnes- prenaient alors tout un sens dans l'organisation de nos récoltes de mots.
La persuasion auprès des mairies des villages choisis a été une des étapes de préparation des plus enrichissantes et des plus fastidieuses. Sur quatre vingts communes pressenties, une forte proportion a répondu favorablement même si, comme une chorale que nous aurions réunie au pied levé, la phrase des élus a été : "vous n'aurez personne". Par notre insistance et persistance nous avons pu rencontrer des Maires exceptionnels pour leur accueil, leur travail en amont et leur disponibilité avec toutefois chez chacun et chacune d'eux la présence permanente d'une petite toile de fond d'inquiétude.
Ces veillées de jour que nous avons baptisé "les récolteurs de mots" ont réuni au total plus de 900 personnes (anciens et gamins) qui nous ont donné des poèmes, des textes variés, qui nous ont raconté des anecdotes, des légendes et même des secrets... Avec les comédiens du Poquelin Théâtre nous les avons enregistrés et photographiés. Cette foisonnante récolte va faire l'objet d'éditions et de rendus théâtralisés.

Cette récente initiative estivale, inscrite dans le cadre de l'Eté Girondin du Conseil Général de la Gironde nous encourage à organiser en collaboration avec des structures locales rurales et agricoles, des rencontres identiques basées autour des travaux modernes liés à l'Agriculture d'aujourd'hui.
Pour réinventer : inventons !

Jean-Claude Meymerit
Le Poquelin Théâtre
16, rue Ausone
33000 Bordeaux - Tél : 05 56 51 15 16

«En ce week-end d'octobre, le livre est à l'honneur,

Et nous voulions, bien sûr, ne pas rater cela.
Nous fîmes donc un dossier, bien en temps et en heure
Pour demander de l'aide et quelques sous d'état.
Mais fort malheureusement, on nous répondit non,
Prétextant habilement que nous étions lycée.
Et alors, rétorquai-je, c'est de l'éducation !
Ensuite je compris ce qu'on m'avait caché :
La belle note de service, reçue début juillet,
Nous poussait, enthousiaste, à faire quelque chose.
L'école, y lisait-on, est le foyer sacré,
Qui mènent les enfants au vers et à la prose.
Oui, mais j'ai découvert, qu'à Paris là aussi
Certains simulent l'union entre les ministères,
Les grands mots sont légion pour flatter les esprits
Et nous, pauvres idiots, croyons à ces chimères.
Alors nous décidâmes, " en vers et contre tout ",
De maintenir le projet que nous avions prévu,
En remaniant l'ensemble, privés de quelques sous.
Ces jours furent un succès, les gens ont répondu
A l'appel de Plagny pour fêter la lecture.
L'Amour et le sérieux se sont donc succédés,
Pour nous faire réfléchir, nous mettre au pied du mur.
Finalement, chacun est sorti transformé.
Poésie et Nouvelle triomphèrent de l'état
Qui avait refusé une aide culturelle
Le public fut ravi des poètes Neversois
Et tout autant, ensuite, des auteurs de Nouvelles.
Nous voulons remercier, dans ce petit pamphlet,
Les gens présents, bien sûr, mais aussi les artistes
Avec leurs mots chantants et leur phrases stylées
Pour ces moments riants ou bien ces moments tristes.
Ils ont su nous montrer ce qu'était le talent,
Celui de bien écrire, de se faire bien comprendre
De mettre à nu son cœur et tous ses sentiments
Il te reste, Paris, bien des choses à apprendre ! "

Malgré de petits déboires, notre week-end s'est bien passé. Le samedi après-midi, trois poètes Neversois (Isabelle Plassais, Suzanne et Jacques Lassalle) nous ont enchanté durant deux heures avec des œuvres touchantes ou hilarantes. Puis nous avons eu une courte lecture de deux poèmes d'un jeune Québécois de quinze ans, Julien Marchand. Je vous livre ci-dessous trois poèmes dont vous pourrez constater qu'il touche chacun à des domaines différents.

Le dimanche, nous avons reçu trois nouvellistes de Nevers : Marie-Odile Raso, Pierre Bastide et Philippe Landry " Barbetorte ". Là aussi, des genres différents. Mme raso nous a régalé avec des extraits de ses œuvres qui laissent toutes, à la fin, la porte ouverte à l'imagination du lecteur. M. Bastide avait, lui, choisi une de ses nouvelles relatant un de ses rêves : inattendu.
Enfin, M. Landry nous a plongé dans l'univers des nouvelles d'Hemingway, insistant sur les débuts qui donnent au lecteur de nombreuses pistes quant à la suite de l'histoire ; puis il nous a fait lecture d'un de ses textes sous la forme d'une demande farfelue de candidature à l'académie française !
Ces deux demi-journées se sont clôturées par un pot de l'amitié littéraire durant lequel les gens présents ont grandement apprécié de pouvoir discuter avec les auteurs présents et de pouvoir se faire dédicacer les ouvrages.

En bref, ce fut une réussite et nous espérons vivement recommencer l'année prochaine. Il semble que les problèmes rencontrés, qui nous avaient privé d'une apparition sur le programme national, soient en passe d'être résolus. A ce sujet, nous tenons d'ailleurs à remercier Pascal Faucompré pour ses conseils et sa sollicitude à notre égard.

Madeleine Lelarge,
professeur de français
Lycée Horticole de Plagny (58)

Geneviève
(Acrostiche de Julien Marchand)

Gare à toi ô étranger qui pénètre en ses murs
En certains temps, elle est inaccessible, infranchissable
Ne t'avise pas alors de la découvrir
En certains temps, elle redevient ouverte
Ville pleine de mystères et d'intrigues
Incompréhensibles parfois, toujours passionnantes
Et sans avertissement elle renaît de ses cendres
Ville de brumes et de soleils
Et cette ville, c'est ton cœur.

Rêver d'Amour
(Suzanne Lassalle)

Je voudrais accrocher les plus beaux fils d'argent
A la toile du temps pour dire avec noblesse
Que ce monde incertain a des coins de tendresse
Qui valent sans mentir les feux du firmament.

Je sais au cœur de l'homme un fond très attachant
De fraîcheur, de douceur à l'immense largesse
Qui nous parle d'aimer jusque dans la détresse
Ressource inestimable où va tout son penchant.

Malgré tous les défis, l'injustice et le drame
Il est des être purs où brille encor la flamme
Celle qui favorise un avenir meilleur.

Troubadours de la Paix, montrez votre bannière
Et répandez sans fin les notes du bonheur
C'est en rêvant d'amour que jaillit la lumière.

Les Poux
(Isabelle Plassais)

Dans un cirque français travaillait un dompteur.
Les insectes pour lui faisaient mille prouesses
Réussissant toujours à prouver leur adresse,
Pour le plus grand plaisir des nombreux spectateurs.

Ce soir-là dans le rond, deux vieux poux merveilleux
Tiraient une charrette à leur taille adaptée,
Que leur maître sévère avait vraiment chargée
Se montrant cette fois un peu plus pointilleux.

Mais l'heure étant venue à son isolement
Il calme avec amour et un doux savoir-faire
Les muscles fatigués de ses deux pensionnaires
Qu'à l'aide d'un peu d'huile, il masse doucement.

Le fait est délicat, j'en conviens avec vous,
Et le pauvre dompteur use tout sa peine,
Devant bien reconnaître en dehors de la scène,
Qu'il est très difficile d'oindre les deux poux.

" Musiques Plurielles "

dans les lycées d'enseignement agricole de Rhône- Alpes

Une dizaine de lycées agricoles de la Région Rhône-Alpes vont accueillir au cours du premier semestre 2000 l'opération " Musiques Plurielles " mise en oeuvre grâce au soutien de la DRAC (Service action culturelle) de la DRAF et des établissements eux mêmes.

A l'origine de l'opération, notre collègue Jean-Michel Dupécheau'(professeur d'ESC au LEGTA de Roanne-Chervé) qui a découvert les activités de l'association stéphanoise " Musiques Plurielles ". De quoi s'agit-il ? une exposition support d'animations. Un ensemble consacré aux dimensions symboliques des sons produits par la pierre, l'eau, la corde ou la peau. Autant d'éléments intrinsèquement référents à la nature et à partir desquels l'homme construit des sons. Le thème de l'exposition constitue aussi un voyage dans le temps puisque son titre provisoire est : " du tronc d'arbre au laser ". Dans chaque lycée l'exposition sera installée pour 3 jours ce qui permettra aux intervenants d'organiser plusieurs parcours d'animation de deux heures pour les différents groupes-classes.

Après concertation avec les services de la DRAC, la prestation de l'association " Musiques Plurielles ", sera complétée par l'intervention d'un ethnomusicologue (Eric Montbel) et de deux musiciens (Louis Soret et M. Monsegu). Cette liaison entre " Musiques Plurielles " et ethnologue-musiciens met en perspective la dimension culturelle des sons et des musiques en relativisant les pratiques culturelles en la matière. Comme le souligne Eric Montbel (ethnomusicologue) l'enjeu est de taille pour l'ethnologue : " observer ces langages musicaux, en proposer des traductions compréhensibles, et en montrer à la fois l'universalité mais aussi leur inscription dans les situations et des rites très localisés ". Les élèves pourront cerner comment les musiques s'inspirant du " folklore " font partie aujourd'hui de notre culture contemporaine, et participent de sentiments et de mouvements liés à la mondialisation. Nous pensons immédiatement à la techno, la dance, au jazz ou fusion ou au rai. L'intervention dans le cadre de ce deuxième temps fort de " musiques plurielles " se fera par le biais de conférences de l'ethnomusicologue illustrées par les musiciens.

Section ingénierie culturelle du CRIPT

et si on dansait...

Mana Danse de Nada

Dans le cadre des " Rencontres Européennes, Parcours Chorégraphique et Débats",Véronique Aubin, professeur d'éducation socio-culturelle (ESC), a présenté son travail de sensibilisation fait avec ISADORA Danses au Centre, auprès de jeunes du Lycée Agricole de Vendôme (41).

L'un des objectifs du lycée agricole de Vendôme a toujours été de permettre aux jeunes de découvrir des univers artistiques (théâtre, chansons, musique et bien sûr la danse contemporaine).
Les programmes scolaires l'encouragent, les professeurs d'éducation socio-culturelle sont là comme médiateurs pour permettre cette rencontre entre les jeunes et les artistes.

Cependant, cette rencontre avec l'art, les ARTISTES et les professeurs d'ESC ne peuvent l'assurer seuls. Elle ne peut avoir lieu que si l'école fait appel à des RESSOURCES extérieures :

à des artistes - "intervenants"
à des établissements culturels

Depuis trois ans maintenant, Isadora Danse au Centre, la direction de la culture de la mairie
de Vendôme, le lycée agricole, mènent un PARTENARIAT pour promouvoir cet art auprès des publics qui souvent considèrent qu'il ne fait pas parti de leur univers "... que c'est pas pour eux... " car " ils n'y comprennent rien ".

Des interventions ...

Sidonie ROCHON, Cie Anonyme
Tomeo VERGES, Cie Mandrake
Les danseurs de la Cie Camionetta
Les danseurs de la Cie Latrinité, sont venus rencontrer ces jeunes. .
Il y a eu plusieurs formes d'interventions :

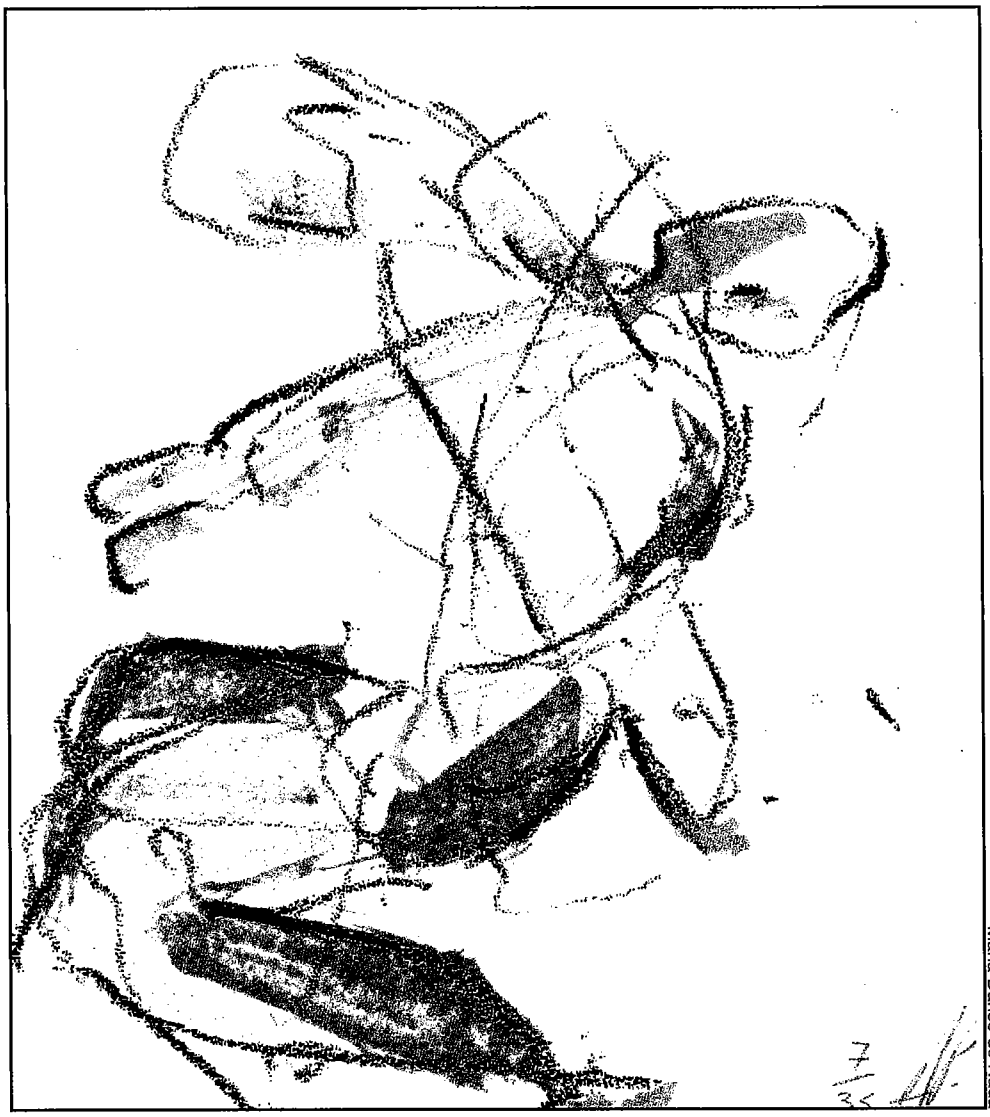
- d'abord dans un lieu : **l'AUDITORIUM** du lycée, Sidonie Rochon après avoir présenté plusieurs extraits vidéo sur ses chorégraphies a échangé sur son métier de chorégraphe, sur la genèse d'une oeuvre, sur les décors, sur la direction d'une compagnie.
-puis, une conférence dansée s'est déroulée : " Figures libres " de la Cie Camionetta n'a été possible que grâce au partenariat de :

la Halle aux grains de Blois
Isadora
les services techniques de la ville de Vendôme et du lycée agricole

Ce lieu a été ouvert sur l'EXTERIEUR pour promouvoir la danse en milieu rural.
d'autres interventions, trois ATELIERS de découverte artistique avec:
une classe de jeunes
des jeunes volontaires
et des adultes, au gymnase du lycée agricole ou dans l'un de ses foyers.

Un travail remarquable...

Avec les élèves préparant un Brevet Elémentaire Professionnel Agricole, BEPA, Tomeo Vergés a dû rompre la glace, essayer de faire fondre celle-ci. Cette approche, il faut l'avouer a été difficile.
Tomeo a su écouter ces jeunes, toucher du doigt ce qui pouvait les faire bouger. Il y a



Mana Danse de Nada

Aller aux spectacles ...

eu un rapport de force. Pour Toméo comme pour ces jeunes, cela a été une remise en question, mais au bout du compte une libération et donc une possibilité de se laisser aller, d'approcher la danse contemporaine avec un autre esprit.

Avec les volontaires : les jeunes de niveaux scolaires différents donc d'âges différents, de sensibilités différentes ont travaillé avec T. Vergés et les danseurs de la Cie Latrinité. Des étudiants préparant le Brevet de Technicien Supérieur, BTS, " gestion et protection de la nature ", ont pris conscience que l'approche de la nature pouvait se faire par le mouvement du corps dans l'espace, par une chorégraphie.
Tous ces jeunes ont pris PLAISIR à participer à ces ateliers.
Avec les adultes, enfin : chaque mercredi soir, ils se réunissent au lycée agricole pour pratiquerla gymnastique volontaire. Jocelyne Brunet, animatrice de cet atelier a toujours été passionnée par la danse contemporaine.
J. Brunet et T. Vergés ont pris le temps de se rencontrer, de discuter pour préparer cette séance découverte. Les adultes ont été consultés afin que le chorégraphe n'arrive pas là de façon " brutale ".
Cette découverte a été un bonheur pour les uns, un dérangement pour les autres. En tout cas, cet atelier n'a laissé personne indifférent.

Nous avons évoqué ce qui se passe au sein d'un établissement scolaire. A notre avis, cette découverte ne serait pas complète si ces jeunes, ces adultes ne se déplaçaient pas vers des SALLES de SPECTACLE à Vendôme ou à Blois...
Ils ont pu apprécier " Figures libres " de la compagnie Camionetta, " Auri Sacra Fames " de la compagnie Latrinité.
Que retenir d'une telle expérience ?

Il faut miser sur les SYNERGIES présentes sur un territoire :
-cibler un ou des publics d'un lieu, d'un territoire, ici les jeunes du lycée agricole de Vendôme
-avoir des médiateurs, des passeurs (professeurs d'ESC, Isadora ...) qui vont permettre la rencontre entre ces publics et un ou des artistes.
-un soutien administratif, pédagogique, associatif :
la DRAF, le SFRD (Ministère de l'Agriculture)
la DRAC (Ministère de la Culture)
les collectivités territoriales (communes rurales et urbaines, le Conseil Régional ..)
-un partenariat entre un établissement scolaire agricole, une structure culturelle (Isadora), une direction culturelle d'une commune (Vendôme) contractualisé par un accord cadre et une convention de stage.

Pour conclure, des jeunes sensibilisés sont mieux "armés" pour apprécier les différentes formes d'art. "L'art est le bien de tous et doit, par conséquent, être rendu accessible à tous" Denise BEAULIEU dans *"L'enfant vers l'art"* édition Autrement.

Véronique AUBIN
Professeur d'Education Socio-Culturelle au LEGTA de Vendôme

Le Théâtre, Art social

"Le plus impur de tous les arts visuels demeure le théâtre : brutal, il agit à la façon d'un narcotique, vise à l'ivresse", note Stéphane Michaud à propos de l'úuvre de Nietzsche, Le Gai Savoir (1).

Le théâtre qui prolonge la parole... Je conserve dans ma mémoire d'enseignante, une belle aventure humaine tentée par un groupe d'élèves en terminale BEPA "Services" (au LEGTA de Bourges) dans le cadre d'un "projet d'utilité sociale" que nous avions mené en partenariat avec les "Restos du coeur".

>>Le partage d'un rêve hybride

Après une concertation avec les responsables de la délégation du Cher et une exploration des différentes actions des "Restos du coeur" (ciblant à l'époque principalement les adultes ou la prime enfance), nous avons opté pour une action d'intérêt social et culturel en faveur d'un public intermédiaire : celui des enfants scolarisés. Disposant - lors de notre période d'intervention - d'un coin "détente" au centre de distribution berruyer (dans lequel il était possible, par exemple, de dessiner en attendant le retour des parents gérant leurs besoins d'intendance), ces enfants avaient peu accès à des actions personnalisées, encore moins à la culture dite institutionnalisée. D'autre part, nous avions également pu constater que les éventuelles invitations à des spectacles invalidaient la présence des parents, provoquant inconsciemment un clivage dans la pratique familiale des loisirs : le partage des sentiments et des joies avec les proches de l'enfant devenait alors impossible...
Le langage du théâtre -sur les bases d'une fiction empruntée à la fable - fut le mode d'expression retenu par les élèves pour communiquer dans l'instant festif (une jeune fille du groupe avait déjà suivi des cours de théâtre).

En transposant sur scène une histoire décryptée dans un atelier d'écriture, le groupe voulut miser sur une esthétisation binaire : celles de la poésie et de la plastique. Nous avions trouvé notre espace de "travail" : l'estrade scénique de l'auditorium, un lieu au cúur du Lycée, certes institutionnel mais aussi informel. Il restait à construire la mise en scène : un décor réduit à l'essentiel, une jonglerie ludique avec des masques animaliers (loués ou réalisés par le groupe), le maniement habile de la parole métaphorique...

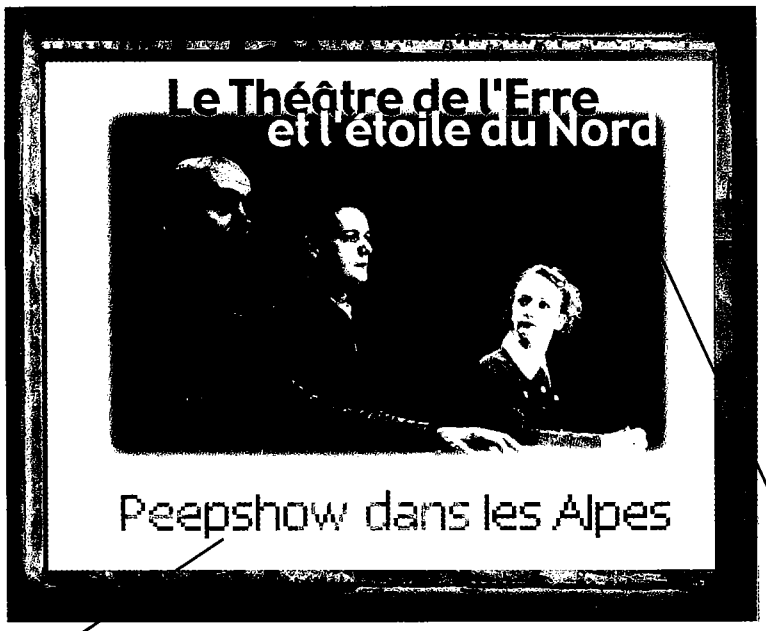
>>Une théâtralisation des émotions

Hôtes d'enfants et de parents aux histoires de vie plurielles, les lycéennes ont choisi le vecteur "théâtre" pour tisser - à partir du sensoriel - le lien social qui combat l'exclusion par la créativité libératrice, vécue ensemble. "La scène de théâtre est un laboratoire culturel où les passions ordinaires dévoilent leur contingence sociale" (2). Dans une dynamique de partage, les jeunes "comédiennes en herbe" nourries de références transdiciplinaires (Français, Education socio-culturelle) - ont oeuvré sans esprit de compétition pour une théâtralisation des émotions. Elles ont usé d'un métissage de techniques : jeux de sémantique, jouissance des mots (parlés ou écrits sur un vaste tableau blanc), sélection d'accessoires judicieux voire carnavalesques, art du mime, symbolique des signes et précision du geste que David Le Breton perçoit comme "marqueur culturel".

Dire, croiser la réalité et l'imaginaire, faire rêver un jeune public matériellement et culturellement infortuné, se mobiliser dans la connivence pour faire émerger soudain l'illusion, tel devait être l'aboutissement du projet des élèves, mûri le temps d'un semestre après une réflexion synthétique sur le rôle social du théâtre. Ce travail de communication artistique qui repose sur la sensorialité passe bien sûr par la recherche de l'intégralité et la liaison des sens, l'attention à l'environnement, au silence, à l'Autre (3) mais il passe aussi incontournablement par la perception du non-dit, des souffrances refoulées, des désirs et la capture d'instants magiques : une dédramatisation furtive d'un quotidien sur laquelle s'est cimentée cette socialité inter-générationnelle mise en place par nos apprenties comédiennes dans leur rôle d'élèves citoyennes.

Isabelle Papieau

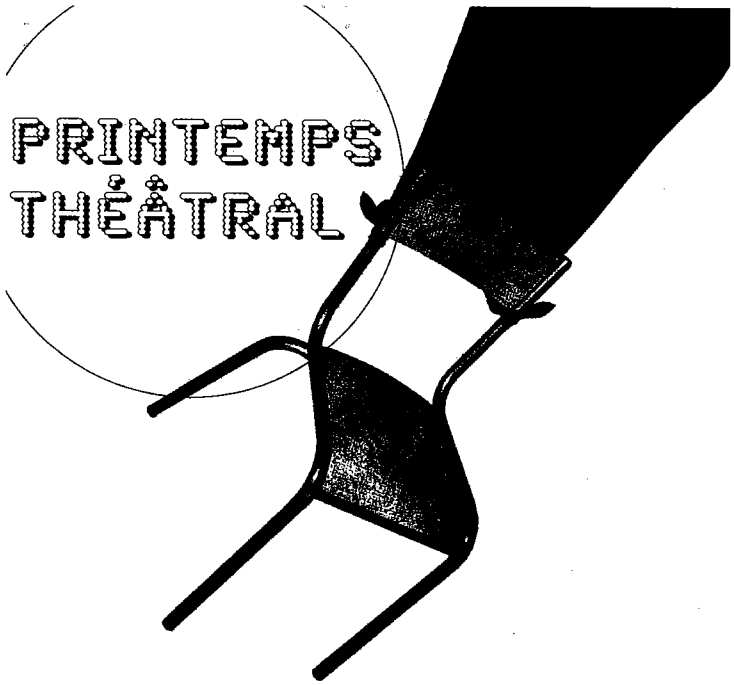
(1) MICHAUD S., "Nietzsche comparatiste", in Romantisme, n°89, 1995, 3ème trim., Paris, CDU-SEDES.
(2) LE BRETON D., Les passions ordinaires. Anthropologie des émotions, Paris, A. Colin, Coll. "Chemins de traverse", 1998.
(3) Art thérapie. "Sensorialité et culture, la vue et l'ouïe dans leurs sens multiples", n° 60-61, 1997.



La Pièce

Entre la vallée et les montagnes enneigées, devenues station de ski, il y a la ferme des Holzer. Le Grand-Père, Hans le Père, Martha la mère, Hans Junior le fils et Anna la fille, s'efforcent de maintenir en vie leur exploitation agricole. Ils produisent bien quelques litres de lait, mais l'argent manque. Les cars de touristes grimpent vers les sommets...
Las d'être spectateurs des richesses qui passent, les Holzer, après avoir vendu le pétrin et le rouet, décident de commercialiser leur "environnement intact". Ils deviennent les acteurs de leur propre vie. De mèche avec M. Hugentobler, transporteur de métier, ils organisent un "arrêt pipi" avec attraction : les gens, moyennant quelque argent, peuvent voir, par les fenêtres de la ferme, vivre une famille paysanne typique. Les Holzer commencent à répéter leur vie quotidienne à la ferme. Scène après scène, le théâtre de leurs relations les révèle à eux mêmes. Sous les mascarades burlesques gronde la tourmente des frustrations. Néanmoins le "peepshow" est un succès et l'argent ne manque plus. Le rythme des peepshow s'accélère et les Holzer se font remplacer par des travailleurs immigrés qui miment l'action sur une bande-son. L'argent passe, les problèmes subsistent, les Holzer s'en vont. Seul, reste le Grand Père, muet sur son fauteuil. Il reste, dans cette ferme qui n'avait qu'un seul défaut : avoir, entre la terre et le ciel... quatre vaches !
Le projet
Il s'agit d'un spectacle de théâtre à la ferme, créé à partir d'un texte contemporain "Peepshow dans les Alpes" de Markus Köbeli et mis en scène par Jacques David. L'idée de ce projet original est de sortir le théâtre de sa forme conventionnelle et de ses murs en allant à la rencontre des publics, généralement exclus des préoccupations culturelles, dans un esprit de convivialité et de citoyenneté. L'évolution économique fait que le monde rural s'ouvre à d'autres secteurs d'activité : ainsi certaines fermes s'orientent vers le tourisme rural et deviennent par conséquent de nouveaux lieux d'échanges économiques et culturels. La complexité de la rencontre entre la vie citadine et rurale, la difficulté de cet échange, n'engendre pas de frontières infranchissables, même si la plupart du temps elle est accentuée par des facteurs sociaux, économiques, ou culturels. Ce projet tente ainsi de réduire ces frontières.
La pièce met en scène une famille d'agriculteurs, les Holzer, qui, confrontée à ses problèmes de survie, décide de "commercialiser son environnement intact". La pièce traite précisément de l'exploitation touristique et de la désertification des campagnes - entre autres. Les comédiens jouent les Holzer autour d'une table de ferme. Les spectateurs (agriculteurs, hôtes, citadins, touristes, etc...) viennent voir et écouter les comédiens qui passent, regarder et entendre les acteurs raconter une histoire, celle que chacun écrit en lui-même dans son théâtre intérieur.
A l'issue de la représentation, spectateurs et comédiens se retrouvent autour de la table (celle du théâtre, de la ferme - table d'hôte) pour partager quelques "tartines" et se parler autour d'un verre de bon vin, prolonger ainsi la soirée, enrichis de ce que le théâtre aura apporté.
C e texte a été créé et joué en Août 97 dans une ferme en Touraine devant un public d'agriculteurs et de "citadins" en camping à la ferme , où le théâtre, le temps d'une soirée, a provoqué une véritable rencontre entre le "monde citadin" et le" monde rural".
Ce spectacle a été repris à Paris au Théâtre de l'Aquarium pour deux soirées professionnelles en Janvier 98 puis pour la présentation de saison du théâtre de L'étoile du nord en Septembre 98. Diverses représentations de ce spectacle ont été données depuis, notamment au lycée agricole de Brie-Comte-Robert en partenariat avec le Conseil Général de Seine et Marne, à l'Ecomusée de Savigny le Temple à l'initiative de l'Espace Jacques Prévert, mais aussi dans divers théâtres de la région parisienne.
Partout il a rencontré un accueil chaleureux et un réel intérêt de la part du public, mais aussi des professionnels (ONDA, THÉCIF, Conseil Général de Seine et Marne, ACTE 91, Ministère de l'Agriculture, DRAC Ile de France, diverses associations chargées d'action culturelle en milieu rural etc...)

ont le plaisir de vous informer
des représentations
de
Peepshow dans les Alpes
Théâtre à la Ferme-
de
Markus Köbeli
traduction de l'allemand
Jean Launay
du 18 Février au 21 Mars 2000
(durée 1h15)
les lundis et samedis à 19h
les mardis, jeudis et vendredis à 20h30
et le dimanche à 16h
Réservation indispensable au 01 42 26 47 47
L'étoile du nord - 16 rue Georgette Agutte - 75018 Paris
Distribution
mise en scène
Jacques David
scénographie
Jacques David
éclairages
Philippe Lacombe
costumes
Chantal Hocdé
avec
Yves Arnault ou Henri Boyer (en alternance), Hans
Eric Cénat, l'Ordonnateur
Dominique Jacquet, Martha
Karin Palmieri, Anna
Pierre Tessier, Hans Junior
Ce projet bénéficie de l'Aide à la Reprise de THECIF



GUIDE
DE L'ACTION
THÉÂTRALE

Centre national du Théâtre

>>Le Centre national du Théâtre,

un centre de ressources au service des professionnels et des amateurs de Théâtre.

Le Centre national du Théâtre (CNT) est un centre de ressources qui a pour mission d'informer et de documenter un public de professionnels et d'amateurs sur les réalités contemporaines du théâtre. Le fonds documentaire du CNT est constitué d'une **base de données**, consultable sur place, qui permet d'accéder à l'information concernant le domaine théâtral en France et d'être dirigé vers les relais internationaux ; d'un **centre de documentation** qui rassemble quelque 6000 ouvrages : livres de référence sur le théâtre, guides pratiques, annuaires professionnels, textes d'auteurs dramatiques francophones ou traduits en français et 85 titres de périodiques ; et d'une **vidéothèque** qui met à la disposition du public un fonds audiovisuel enrichi par les documents déposés par les structures théâtrales et les producteurs.

Le Centre national du Théâtre dispense également des conseils personnalisés **sur la fiscalité, les droits d'auteur et la production de spectacles**. Il participe à la mise en place d'une information sur **les actions de sensibilisation à l'art théâtral** et **la réalisation d'outils pédagogiques** pour l'enseignement du théâtre, notamment en direction des collèges et lycées. Il fournit des **informations concernant les métiers artistiques, administratifs et techniques liés au théâtre** et offre un **conseil en archivage documentaire** à l'ensemble des structures et des professionnels. Il participe à **la diffusion d'une mémoire audiovisuelle** en organisant dans sa vidéothèque ou en partenariat, des projections de documentaires, portraits, captations de spectacles.
Enfin, il édite un certain nombre de guides professionnels dont *Le guide annuaire du spectacle vivant* qui est constitué d'un guide juridique et pratique et d'un annuaire des structures professionnelles (prochaine parution : 15 juin 2000 ; *Le guide de l'action théâtrale*, qui expose les étapes d'un projet d'initiation depuis sa conception jusqu'à sa réalisation ; et *Le guide de la diffusion théâtrale* qui présente les programmations théâtrales de plus de 850 structures de diffusion sur le territoire national (prochaine parution saison 1999/2000 : 15 décembre 1999)

>>Le Printemps Théâtral

En 1999, une première identification et valorisation des rencontres Théâtre et éducation a été réalisée sous le nom de **Printemps Théâtral**. Initiative du Ministère de l'Education Nationale en partenariat avec le Ministère de la Culture, cette manifestation est reconduite pour le printemps 2000.
Il s'agit d'aider à une meilleure reconnaissance des rencontres en milieu scolaire ayant lieu généralement à la période du printemps, rencontres d'élèves qui travaillent l'art dramatique en étroite collaboration avec des professionnels du théâtre, rencontres dont les formes sont variées mais ont toutes un point commun : une véritable exigence artistique.
De mars à juin, artistes, enseignants et élèves se rencontrent dans plus de 100 festivals accueillis par les théâtres et les structures artistiques et culturelles des régions. Dans un état d'esprit alliant plaisir, jeu, convivialité et réflexions, ils échangent et confrontent leurs expériences de pratiques artistiques devant leurs parents, collègues, amis et voisins.

Pour mettre en lumière ces actions, un soutien logistique est mis en place, avec une communication nationale (affiches, cartes postales, campagne de presse...etc.), une prise en charge des déplacements d'artistes (comédien, metteur en scène, scénographe, écrivain dramatique... etc.) pour une rencontre en cohérence avec la manifestation qui le souhaite, et une commande de textes à jouer par les élèves et libres de droit pendant une année.

Il serait intéressant que, dans le cadre de la collaboration entre les deux systèmes éducatifs (Education Nationale et Ministère de l'Agriculture), les lycées agricoles fassent connaître les rencontres similaires existantes et puissent se joindre au Printemps Théâtral 2000. Pour cela il suffit de contacter Danièle Naudin au 01 44 61 84 92 ou Sophie Grandjean ou Louis Vignaud au 01 44 61 84 85.

Centre National du Théâtre. 6, rue de Braque, 75003, Paris.
Téléphone :01 44 61 84 85
Télécopie : 01 44 61 84 86,/http://www.cnt.asso.fr adresse électronique : cnt@cnt.asso.fr

>>Du nouveau pour la gestion de votre association culturelle

Le management de la vie associative a évolué rapidement au cours des derniers mois : parution du nouveau plan comptable associatif, mise en place de la nouvelle instruction fiscale, délivrance de licence d'entrepreneurs de spectacles... De ce fait, la gestion d'une association loi 1901 type ASC ou ALESA nécessite des compétences nouvelles pour les responsables associatifs.

Aussi, dans le cadre de l'action ALESA pilotée par PYGMALION un groupe de travail se réunit régulièrement à l'ENESAD de DIJON sous la houlette de Jean Pierre TOSI pour concevoir des outils d'information et d'autoformation sur la gestion d'une association loi 1901. Une valise pédagogique comprenant un CD Rom et un logiciel de gestion simple, convivial et interactif est en cours d'élaboration.

Un appel a été, lancé en Janvier 99 auprès de collègues qui utilisent ou ont utilisé différentes solutions informatiques pour la gestion comptable de leur association (Ciel Association, EB, Sage ...). D'autres ont conçu leurs propres applications maisons (Excel, Access ...) pouvant répondre efficacement à ces besoins. Malheureusement, le peu de réponses ne nous a pas permis de tester dans des conditions satisfaisantes les différentes versions utilisées.

Nous renouvelons notre appel à tous les collègues intéressés pour nous faire parvenir un exemplaire de leur système de gestion ou assurer eux-mêmes la démonstration de leur logiciel afin de proposer à moyen terme, un système simple, facile d'utilisation , commun l'ensemble des établissements d'enseignement agricole et adaptable à chaque situation locale.
Merci d'avance pour votre contribution

Charley ILLOUZ Coordinateur du groupe de travail - Professeur d'ESC
LEGTA de Cresancy - 02650
Tél/Rép/Fax : 03-23-71-50-76

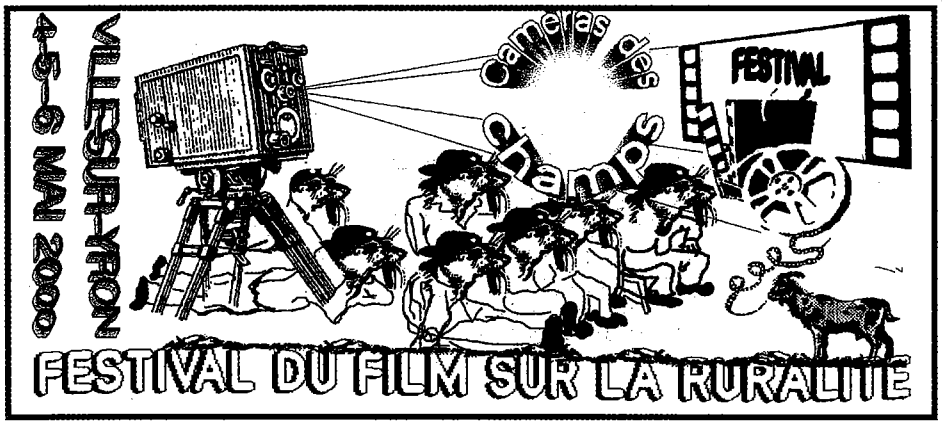
>>>Festival caméra des champs

La 2ème édition du festival "Caméras des Champs" de Ville-sur-Yron (54), festival du film sur les ruralités, se déroulera du 4 au 6 mai 2000. Cette année, une compétition amateur sera organisée en plus de la compétition professionnelle.
Extrait du règlement du concours. Seuls les documentaires produits après le 1er janvier 1995 seront sélectionnés. Le thème portera sur tous les apects de la ruralité. La durée des films n'est pas limitée...Les standards vidéo BETA, U-Matic, VHS, sont acceptés pour les copies de diffusion.

Les copies VHS pour la sélection doivent parvenir par la poste et en recommandé, avant le 10 Mars 2000 à l'adresse suivante : Foyer rural de Ville-sur-Yron - Festival du film sur la ruralité- 54800 Ville-sur-Yron.

Contact:

Sandrine Close au Parc naturel régional de Lorraine
Tél : 03-83-81-67-90
Fax : 03-83-81-33-60



>>Directeur de la publication:
Jean-Claude LEBOSSE
Direction générale de l'enseignement et de la recherche

FOPDAC
Bureau des missions de développement et des exploitations des établissements reseau action culturelle en milieu rural
1ter avenue de lowendal
75349 PARIS 07SP

>>Responsable de la rédaction:
Marie-Noëlle BRUN

>>Conception graphique:
Linda ARA
CRIPT-LORRAINE

>>Couverture
photos de Benoit Lafosse et de Martine Alibert

>>n°ISSN 1253-0352

>>Impression:
Bialec, S.A. (Nancy)
D.L. n° 51117