MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE, DE L'AGROALIMENTAIRE ET DE LA FORÊT
Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche
MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation

Champs Culturels

FÉVRIER 2014

(26)

TRENTE ANS DE COOPÉRATION CULTURE-AGRICULTURE

UNE HISTOIRE, DES ACTIONS, DE NOUVEAUX ENJEUX

champs culturels
(26)

TRENTE ANS DE COOPÉRATION CULTURE-AGRICULTURE : UNE HISTOIRE, DES ACTIONS, DE NOUVEAUX ENJEUX

SOMMAIRE

p.03 **Éditorial**
Madame RIOU-CANALS, directrice générale de l'enseignement et de la recherche – Ministère de l'Agriculture, de l'Agroalimentaire et de la Forêt
Monsieur Noël CORBIN, Secrétaire général adjoint – Ministère de la Culture et de la Communication

ORIGINES ET AMBITIONS, REGARDS CROISÉS

p.05 **Culture/Agriculture : petite histoire et actualités d'un rapprochement**
Jean-François AYATS

p.07 **Art et culture sociale : 40 ans de pérégrinations culturelles**
Michel DUVIGNEAU

p.11 **L'éducation artistique dans l'enseignement agricole public : le tournant des années quatre-vingt-dix**
Jean-Pierre MENU

p.14 **ESC : quel métier !**
Joël TOREAU

DES PARTENAIRES ET DES ACTIONS

p.19 **Convention Culture/Agriculture : une invitation à poursuivre l'aventure !**
Marcel FERREOL

p.20 **Le maillage culturel du territoire**
Isabelle DUFOUR-FERRY

p.23 **Culture, Agriculture et Territoires : mémoires d'Aquitaine**
Martine HAUTHIER

p.27 **Projet régional art'ur : éléments de bilan**
Emmanuel DEVINEAU

p.29 **L'Abbaye de Fontevraud, entre mémoire, éducation et création**
Xavier KAWA-TOPOR

p.30 **En Midi-Pyrénées, la coopération Drac-Draaf porte ses fruits**
Géraldine JANER

p.31 **Le cinéma d'Amérique Latine au cœur d'un partenariat avec les lycées agricoles de Midi-Pyrénées**
Marie CHEVRE

p.34 **Le réseau d'animation et de développement culturel de l'enseignement agricole public de Bretagne : Ouvrir des espaces de dialogue**
Bernard MOLINS

p.36 **Le partenariat Drac/Draaf en Bretagne : l'art et la culture, des leviers pour le développement des territoires ruraux**
Martine LE BRAS

p.38 **Le sensible en partage. Itinéraires bis dans les lycées agricoles des Côtes d'Armor**
Philippe SACHET

p.40 **L'« agri-culturel » en Rhône-Alpes : un exemple d'animation et de développement des territoires**
Denise MENU

p.46 **Extension du domaine du devenir. Une autre façon d'aborder la question du genre**
Entretiens réalisés par Stéphane BILLARD

p.49 **Effusion et rayonnement. Projets artistiques en Picardie**
Dany GREUILLET, Odile DERAEVE, Rachel SEKULA, Sylvain GUENARD

p.52 **Gourmandises de la langue. Naissance d'un projet artistique en questionnant le langage**
Myriam TABOURY

SOMMAIRE (SUITE)

DE NOUVEAUX ENJEUX, DE NOUVELLES MÉDIATIONS

p.56 **La vie rurale, c'est pas de la science-fiction !**
Aurélie BEGOU

p.58 **La prospective : levier de l'action culturelle territoriale**
Hélène CETTOLO

p.60 **La résidence d'architectes : une nouvelle façon d'appréhender les enjeux de la qualité architecturale et paysagère en milieu rural**
Ariane LE CARPENTIER et Elisabeth TAUDIERE

p.64 **Culture et ressources du développement local : ce que nous apprennent les territoires ruraux**
Vincent GUILLON et Pauline SCHERER

p.67 **Créer un service public culturel en milieu rural**
Fabrice CREUX

p.70 **Le patrimoine culturel immatériel**
Christian HOTTIN

p.73 **L'inventaire général : des méthodes et des ressources pour mieux connaître la richesse du monde rural**
Philippe VERGAIN

p.74 **L'art pour penser la complexité de l'époque : l'exemple de Rurart, centre d'art contemporain en milieu rural**
Arnaud STINES

p.78 **Pour une praxis des arts numériques ouverte sur le monde, distanciation critique et nouveaux usages**
Sandra et Gaspard BEBIE-VALERIAN

p.82 **Ruralité et interculturation**
Patrick DENOUX

ANNEXE

p.88 **Les conventions et protocoles Culture/Agriculture**

ÉDITORIAL

Ce vingt-sixième numéro de la revue Champs Culturels propose une mise en perspective de près de trente années de coopération interministérielle Culture/Agriculture.

D'un point de vue institutionnel, cet anniversaire s'inscrit dans l'histoire des conventions et protocoles signés depuis 1984 entre les deux ministères ; signature ré-actualisée en septembre 2011 par une nouvelle convention « Alimentation, Agri-Culture ».
Deux éléments caractérisent cette convention cadre : une coopération transversale à tous les champs d'intervention des deux ministères et une ouverture à des enjeux sociétaux qui interrogent notre époque, comme les questions relatives aux sciences du vivant, à l'environnement, au fait alimentaire(1).

Ce numéro de Champs Culturels propose les contributions croisées de nombreux auteurs, qui viennent éclairer cette coopération Culture/Agriculture, dans ses nouvelles dimensions mais également dans sa genèse, dès le début des années 60, alors que les politiques publiques – notamment agricoles -, intègrent peu à peu les dimensions culturelles en milieu rural.

Le maillage culturel du territoire qui progressivement favorisera des dynamiques rurales en matière de développement culturel nourrit la coopération Culture/Agriculture et favorise encore aujourd'hui la vitalité des initiatives conjointes comme le montrent les nombreuses contributions réunies dans ce numéro.

Qu'elles soient portées par des opérateurs culturels, des associations, des collectivités, mais également par les acteurs de l'enseignement agricole, ces initiatives témoignent des changements à l'œuvre dans nos sociétés contemporaines, notamment la relation au vivant, les nouvelles mobilités, l'influence des pratiques numériques sur l'exercice de la citoyenneté ou bien encore les questions de paysage, d'architecture, les nouvelles façons d'habiter un territoire.

Toutes ces questions traversent l'art et la culture, et sont également au cœur de l'éducation artistique et culturelle des jeunes, particulièrement présente dans les pages de ce numéro de Champs Culturels à travers l'action des lycées agricoles.

La nouvelle convention nationale « Alimentation, Agri-Culture » souligne à juste titre le rôle joué par l'éducation artistique et culturelle dans la construction d'un regard personnel sur le monde, mais rappelle de manière plus générale « qu'une présence culturelle de qualité participe de l'attractivité - de ces territoires - et répond aux enjeux d'une démocratie culturelle ».

Mireille RIOU-CANALS
Directrice générale de l'enseignement et de la recherche
Ministère de l'agriculture, de l'agro-alimentaire et de la forêt

Noël CORBIN
Secrétaire général adjoint
Ministère de la culture et de la Communication

(1) Devant ces enjeux et ces nouvelles perspectives d'actions, il est apparu souhaitable d'engager une expérimentation, actuellement en cours dans quelques régions pilotes afin de dégager des préconisations pour une déclinaison optimale sur le reste du territoire.

Directrice de la publication :

Mireille RIOU-CANALS
Directrice générale de l'enseignement et de la recherche
Ministère de l'Agriculture, de l'Agroalimentaire, et de la Forêt

Ministère de l'Agriculture, de l'Agroalimentaire et de la Forêt

Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche (DGER)
Sous direction des Politiques de Formation et d'Education
Bureau de la vie scolaire, étudiante et de l'insertion
Réseau Animation et Développement Culturel
1, ter avenue de Lowendal 75007 PARIS

Ecole Nationale de Formation Agronomique (ENFA)
BP 87 – 31326 CASTANET CEDEX

Responsable de la rédaction :
Claire Latil, réseau Animation et Développement Culturel

Ministère de la Culture et de la Communication

Secrétariat Général
Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation
Département de l'éducation et du développement artistique et culturel
182, rue Saint-Honoré – 75033 PARIS CEDEX 01

Conception graphique et illustrations : Pauline Redoulès/ Fresco François Cadeau
Impression : Atelier graphique Saint-Jean - Albi
Tirage : 4500 exemplaires – N°ISSN : 1253-0352

ORIGINES ET AMBITIONS, REGARDS CROISÉS

Il s'agit ici de proposer des éclairages sur la nature institutionnelle, éducative, sociologique des liens voulus dans le cadre de cette coopération Culture / Agriculture.

p.5 Culture/Agriculture : petite histoire et actualités d'un rapprochement
Jean-François AYATS

p.7 Art et culture sociale : 40 ans de pérégrinations culturelles
Michel DUVIGNEAU

p.11 L'éducation artistique dans l'enseignement agricole public : le tournant des années 90
Jean-Pierre MENU

p.14 ESC : quel métier !
Joël TOREAU

Culture/Agriculture : petite histoire et actualités d'un rapprochement

Jean-François Ayats

A été chef du bureau de l'animation rurale à la direction générale de l'enseignement et de la recherche au ministère chargé de l'Agriculture. Est actuellement administrateur du GREP (groupe de recherche pour l'éducation et la prospective) et co-rédateur de la revue POUR.

Jean-François Ayats évoque dans cet article le contexte du rapprochement Culture/Agriculture étant à l'époque, l'un des acteurs principaux chargés de sa mise en œuvre. Il indique également quelques-uns des enjeux éducatifs et sociétaux qui ont présidé à ce partenariat, et en quoi ces enjeux restent, selon lui, encore d'actualité.

L'anniversaire du protocole d'accord passé entre les ministères chargés de l'agriculture et de la culture est au centre de ce numéro de « Champs culturels ». Ma participation a été sollicitée parce que j'ai vécu de près la mise en œuvre – et en actions- de ce protocole et des conventions qui l'ont suivi. Dans cette contribution je souhaiterais rappeler comment ce partenariat « culture-agriculture » s'est inscrit dans une histoire plus longue de l'Enseignement Agricole, et en quoi les hypothèses et les intuitions qui ont motivé ceux qui ont porté ces orientations au sein du ministère de l'Agriculture restent d'actualité.

Si la collaboration Culture/Agriculture a été fructueuse, et parfois encensée, il n'est pas inutile de rappeler que, simultanément, elle a été contestée et souvent menacée – si ce n'est dans ses principes, du moins dans les moyens mis à sa disposition -.

Deux anecdotes…

Pour commencer j'aimerais évoquer deux anecdotes, assez contradictoires, mais qui me semblent bien à même d'encadrer mes propos.

La première, dont je ne fus pas acteur, se passe dans les Corbières à la fin des années soixante-dix ; Dans cette période la viticulture languedocienne connaît une crise gravissime qui s'est traduite, entre autres événements, par la fusillade de Montredon (mars 1976). Pour beaucoup de viticulteurs c'est la fin programmée de leur profession. Durant cette période deux personnes, un directeur de CFPPA et un enseignant de l'INPSA de Dijon, animent des réunions de viticulteurs dans les villages des Corbières. Leur message : l'avenir de la viticulture locale (dans lequel tous les deux croient) passe par une réinvention du métier et de la production s'appuyant sur une réappropriation du patrimoine culturel et paysager accompagnant une recherche de la qualité. La suite leur donnera largement raison.

La deuxième anecdote, je l'ai vécue personnellement, vers le milieu des années quatre-vingt-dix, lors d'une de ces négociations budgétaires annuelles où il s'agissait d'éviter une nouvelle réduction des crédits affectés à l'action culturelle de la Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche (DGER). Un membre distingué du cabinet ministériel m'expliqua « qu'il fallait être sérieux et que dans une famille quand on devait faire des économies, il était normal de commencer par réduire les places de cinéma… ». Remarque frappée au coin du bon sens économique : supprimons le superflu et recentrons-nous sur l'essentiel !

Voilà deux visions de la place de la culture au sein du ministère de l'Agriculture que l'on peut résumer par une métaphore culinaire : le levain ou la cerise sur le gâteau.

Les précurseurs

Au début des années soixante, Edgard Pisani, alors ministre de l'Agriculture, conçoit et met en œuvre une grande réforme de la politique agricole nationale dans laquelle le volet enseignement occupe une place essentielle. Pour cette partie de la réforme il s'appuie particulièrement sur Paul Harvois. Pour eux, pas de doute, la culture est un facteur essentiel du changement, elle ne fait pas partie du superflu. On leur doit la création et la place faite à l'enseignement socio-culturel inspirées, en particulier, de l'expérience foisonnante des Mouvements d'Éducation Populaire issus de la résistance et très actifs dans la période qui suit la deuxième guerre mondiale. Cette innovation – car cela en était une, et de taille ! – ne s'imposera ni sans problèmes, ni sans résistances, mais elle contribuera largement à la richesse et à la réussite de l'Enseignement Agricole. Une vingtaine

Pour eux, pas de doute, la culture est un facteur essentiel du changement, elle ne fait pas partie du superflu.

d'années plus tard, une nouvelle réforme de cet enseignement sera réalisée sous la houlette de Michel Gervais, alors directeur général de l'enseignement et de la recherche, et de son équipe. Entre autres choses elle officialisera la participation des établissements au développement culturel et à l'animation du milieu rural, et inscrira cette participation comme l'une des quatre missions de l'enseignement agricole, au même titre que la formation. C'est dans la logique de ces réformes que s'inscrivent le rapprochement et le dialogue entamés avec le ministère en charge de la Culture qui aboutissent au protocole d'accord et aux conventions Culture/Agriculture. Ces accords, négociés d'abord au plan national, sont ensuite déclinés régionalement dans un contexte de décentralisation. Mais si ces coopérations Culture/Agriculture s'organisent naturellement au niveau régional, il apparaît souhaitable au début des années quatre-vingt-dix de créer un cadre d'échange et de réflexion national d'où la mise en place d'un réseau national dont « Champs culturels » fut un des outils.

L'autre controverse…

Si la place de la culture – et de l'enseignement socio-culturel – dans l'enseignement agricole a souvent fait débat (autour de l'opposition entre l'essentiel et le superflu), il est une autre controverse qui ne manquait pas d'intérêt : celle qui faisait se confronter deux visions de l'enseignement socio-culturel. Tout en essayant d'éviter de les caricaturer, on peut dire que l'une véhiculait une conception plus disciplinaire de la culture, l'autre se voulant plus transversale et plus tournée vers une formation à la citoyenneté. Cette deuxième vision est sûrement plus proche de celle qui animait les précurseurs évoqués précédemment. La question peut être posée de savoir si le rapprochement avec la Culture, mais aussi (et surtout ?) le poids de l'Éducation Nationale, n'ont pas fait pencher le balancier vers la première vision. Ceci étant, si le premier antagonisme (essentiel/superflu) m'apparaît radical et inconciliable, dans les conceptions de la société et de la formation véhiculées, par contre le deuxième (discipline/transversalité) laisse place à plus de compromis et de passerelles. Il reste cependant qu'il ne peut être ignoré.

Actualité des enjeux

Le rappel historique fait autour des précurseurs n'est ni gratuit ni simplement dû au devoir de mémoire. L'objectif poursuivi est de souligner que ce qui préside à l'introduction de l'enseignement socio-culturel dans l'enseignement agricole, est la volonté d'accompagner au mieux, et le plus rapidement possible, un changement sociétal et économique profond : le bouleversement – la « modernisation » - de l'agriculture dans la France des années soixante. Même si, rétrospectivement, les objectifs et les méthodes fixés à cette modernisation peuvent sembler discutables, ce qui l'est beaucoup moins c'est la place attribuée à la culture dans l'accompagnement du changement. Ce constat reste tout aussi valable dans le contexte contemporain. La mondialisation, les exigences environnementales, les attentes de la société vis-à-vis de son agriculture et de ses territoires ruraux font que les bouleversements qu'il faut aujourd'hui accomplir sont d'une importance au moins égale à ceux affrontés il y a un demi-siècle. Le rôle central de l'action culturelle et de la formation citoyenne dans la maîtrise des changements est tel que ceux qui penseraient et agiraient aujourd'hui comme si la culture était, encore et toujours, la cerise sur le gâteau montreraient simplement leur incapacité à mesurer les vrais enjeux.

Art et culture sociale quarante ans de pérégrinations culturelles

MICHEL DUVIGNEAU.

APRÈS CINQ ANNÉES À LA FLECC[1] (ANIMATION CINÉMATOGRAPHIQUE) MICHEL DUVIGNEAU A INTÉGRÉ L'ÉQUIPE DE P. HARVOIS AU GREP[2], AVEC J.F. CHOSSON, J. DELACOTE, ET R. PASSAQUET, PUIS A ÉTÉ PROFESSEUR D'ÉDUCATION SOCIOCULTURELLE (5E PROMOTION) EN RÉGION BRETAGNE. IL FUT ENSUITE CHARGÉ DU SERVICE CINÉMA AU MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE PUIS CHARGÉ DE MISSION POUR LA CULTURE EN ESPACE RURAL ET LA CONVENTION CULTURE/AGRICULTURE AU MINISTÈRE DE LA CULTURE. ADJOINT AU DIRECTEUR RÉGIONAL DES AFFAIRES CULTURELLES DE BRETAGNE À LA FIN DES ANNÉES QUATRE-VINGT-DIX, IL REJOINDRA ENSUITE LA DRAF[3] BRETAGNE COMME CHARGÉ DE LA FORMATION DES PERSONNELS DE L'ENSEIGNEMENT AGRICOLE.

Homme engagé dans la diffusion de la pratique musicale, puis du cinéma, au sein de différentes institutions et associations d'éducation populaire, Michel Duvigneau nous fait part de sa rencontre avec l'enseignement agricole, l'éducation socioculturelle alors naissante et ses pionniers, dans le courant des années soixante. Cette rencontre déterminante va le conduire à être lui-même un des acteurs de cet enseignement, mais également l'artisan du rapprochement culture/agriculture dans le cadre de ses différentes fonctions. À ce titre, il sera l'une des personnalités à l'origine de la création de la revue Champs Culturels.

(1) Fédération Loisirs et Culture Cinématographique, qui perdit ensuite un « C » dans une refonte communicationnelle

(2) Groupe de Recherche et d'Etudes pour la Promotion Sociale, devenu après différentes mutations, Groupe de Recherche pour l'Éducation et la Prospective

(3) Direction régionale de l'agriculture et de la forêt

1963-68

N'ayant pas pu décrocher un emploi à Peuple et Culture, dans l'attente d'une réponse de la FLECC, autre fédération d'éducation populaire, je me fais embaucher par Jean Rouvet à la Discothèque de France, qu'il avait créée dans l'esprit du TNP de Jean Vilar dont il avait été l'administrateur. J'y rencontrai, entre autres, Raphaël Passaquet, bien connu du milieu À cœur joie (que j'avais beaucoup fréquenté[4]) et Maurice Fleuret, futur directeur de la musique de Jack Lang et initiateur de la Fête de la musique.

Embauché par la FLECC, je quitte Paris.

1963-66

Délégué régional à Toulouse pour la FLEC, je rayonnais de Cahors à Perpignan : j'y animais des circuits d'initiation cinématographique en milieu scolaire et associatif. Nous pratiquions (j'avais des collègues dans d'autres régions) une méthode alliant projection et cours par classes, selon une thématique fixée annuellement. La méthode était nouvelle. C'est ainsi que je concoctai pour l'ensemble des collègues une histoire du cinéma découpée en fonction de nos tournées ; début de ma fringale d'écriture.

1964-1968

Parallèlement je développe une activité critique dans la revue de la fédération : Télé-Ciné (puis dans autres journaux, comme Témoignage Chrétien, et revues sur le cinéma) ; cela m'amène à pratiquer aussi quelques entretiens (Glauber Rocha, Macha Méril…). Je collabore épisodiquement à Télérama, au Magazine Littéraire et à Chanson.

1965-68

La FLEC développe un service audiovisuel, avec l'édition -d'abord en offset -, de documents sur la chanson destinés à animer des séances. J'en deviens responsable en 1966 et fais évoluer les documents vers un format imprimé : un seul numéro paraîtra, Chanson, les remous de mai 1968 feront disparaître son animateur. Ce fut à ma connaissance la première revue consacrée à la chanson.

ÉTÉS 1963, 64, 65

Durant ces trois étés, j'exerce la fonction d'animateur (polyvalent) en VVF (Villages Vacances Famille) avec lesquels la FLECC avait passé un contrat pour la période estivale. Ce contrat avait l'avantage de prendre en charge le salaire des animateurs de l'association hors période scolaire, et apportait une touche socioculturelle à l'entreprise de tourisme familial que dirigeait à cette époque André

(4) Nanti d'un modeste bagage de théorie musicale (et si peu de pratique : harmonie, contrepoint), je me revois encore, à 18 ans, par je ne sais quel concours de circonstance, animer des séances de musique pour les gamins de la fanfare d'un village alsacien ! J'ai beaucoup fréquenté les chorales dans plusieurs coins de France. Quand je serai à Paris dans mon premier travail, je participerai assidûment à la chorale de Philippe Caillard.

Guignand, ancien permanent de la JOC[5], organisation dont venaient également quelques-uns des pères fondateurs de la FLECC.

À l'occasion, je participai à divers stages ou manifestations. Ainsi en 1966 ai-je participé à l'animation d'un stage pour enseignants marocains à Casablanca, où intervenait également Edgar Morin. En 1967, j'ai été invité au Festival de Pesaro (Mostra de cinéma novo), en 1968 j'ai participé au jury du Festival Cinéma de Valladolid.

C'est par le GREP que je fis la connaissance de l'enseignement agricole. Le GREP organisait depuis 1965 une Université de Printemps dans un village de vacances VVF : elle réunissait la promotion sortante de chaque école d'agriculture préparant des enseignants pour les collèges et lycées agricoles (ENSSAA[6], ENITA[7], ENFA[8], - F comme féminine à l'époque, - et promotion des animateurs socioculturels en formation (volante à l'époque), pendant 15 jours. En 1966, était en formation la deuxième promotion d'Éducation socioculturelle… dont ma future épouse. Mélange de conférences, de tables rondes, et d'ateliers pour partie artistiques ; c'est ainsi que j'animai, à la demande de R. Passaquet, l'atelier cinéma, au titre de la FLEC encore. 1967, vit la troisième et dernière édition de cette Université ; j'y participai encore.

1968-1969 : GREP

Après quelques péripéties bien dans l'air du temps, je me retrouvai fin 1968 au GREP, comme successeur de R. Passaquet pour la partie artistique, et assistai Jean-François Chosson et Janine Delacote dans leurs interventions pédagogiques et psycho-pédagogiques. J'ai le souvenir de (parfois rudes) compétitions entre les deux derniers cités, Jean-François et Janine s'opposant parfois sur les théories de Rogers et la pédagogie institutionnelle (M. Lobrot) par exemple.

Je collaborai entre autres à la revue que publiait le GREP : POUR, notamment le numéro 8 (il me semble… cette revue ayant aujourd'hui dépassé les 200 numéros) intitulé *Pour une éducation permanente à la télévision* que je rédigeai à partir de plusieurs entretiens avec Roger Louis, journaliste de la télévision viré en 1968, lui aussi ancien praticien de l'éducation populaire

Cette période fut assez animée au GREP, dont les troupes partirent pour l'INPSA[9] de Dijon, laissant Paul Harvois isolé, ce dont il souffrit assez amèrement. Ce qui me décida à passer le concours d'entrée à l'INPSA, et je rejoignis la cinquième promotion à Dijon.

Il faut revenir un peu sur Paul Harvois, alors Inspecteur Jeunesse et Sports, arrivé dans les bagages d'Edgar Pisani, qui eut l'intuition qu'un corps de fonctionnaires inscrits dans l'enseignement agricole (alors encore un peu vieillot, technico-trente-glorieuses), que ce corps donc, recruté à raison d'une vingtaine d'individus par promotion, serait à même de participer à de nouvelles conceptions de la formation des jeunes agriculteurs. Harvois avait certes un petit côté paterfamilias, mais avait le bon goût de se dire disciple de Camus, avait milité aux côtés de Peuple et Culture, et considérait la culture comme un élément comportant aussi bien l'idée de développement que celle d'ouverture artistique.

Il faut revenir un peu sur Paul Harvois, alors Inspecteur Jeunesse et Sports, arrivé dans les bagages d'Edgar Pisani, qui eut l'intuition qu'un corps de fonctionnaires inscrits dans l'enseignement agricole (…), que ce corps donc, recruté à raison d'une vingtaine d'individus par promotion, serait à même de participer à de nouvelles conceptions de la formation des jeunes agriculteurs.

« Tu ne trouves pas qu'Harvois ressemble un peu à Rouvet ? » me dit un jour Raphaël. En effet, un peu le même genre de port, de volume vocal, de certitudes un peu patriarcalement assénées… Ils venaient en fait tous deux des milieux de l'éducation populaire de l'immédiat après-guerre, marmite de Peuple et Culture, des CTP[10] Jeunesse et Sports…

Je me souviens d'une réunion où il chargea son équipe de se mettre à la recherche des « faits mutants ». Quant au profil des futurs animateurs, il était le résultat plus ou moins hasardeux de ses rencontres pérégrines, un peu à la manière christique « viens et suis-moi », pour peu qu'il découvrît chez son interlocuteur des potentialités diverses et susceptibles d'évolution : « un petit leader syndical », un musicien, un artiste mâtiné de philosophie, une adepte de la dinanderie et du macramé, un ancien instituteur agricole pétri d'une pédagogie de progrès…

Il fallut le poids de Pisani, l'enthousiasme et le réel charisme d'Harvois pour que l'establishment ministériel et les caciques locaux acceptassent de faire sa place à ce ver dans le fruit.

À Dijon je retrouvai mes anciens collègues du GREP, devenus les formateurs de l'institut destiné à former les animateurs socioculturels : Passaquet, Chosson, Hermelin, plus quelques autres (Benois…), sous la houlette de J. Baujard, ingénieur agronome rapatrié d'Algérie (comme nombre d'autres fonctionnaires de l'administration agricole, j'ai négligé cet aspect qui mériterait que quelqu'un s'en fasse l'historien…) mais lui aussi teinté d'éducation populaire.

À l'INPSA, dont j'étais un des plus vieux élèves, plutôt que de décrier les contenus de formation, à l'instar de quelques collègues, je profitai du temps imparti pour travailler des domaines qui ne m'étaient pas familiers jusque-là : la presse, l'économie, l'expression dramatique, la peinture, la photo. Cela me servit dans l'enseignement un peu fourre-tout qu'était alors le socioculturel (abrégé par les élèves et même les professeurs en « sociocul » alors).

1969-78 : ÉDUCATION SOCIOCULTURELLE

Au Lycée où je fus nommé, je découvris la Bretagne, la ruralité, la pluridisciplinarité.

Je me mis à la lecture des pédagogues, race florissante à l'époque, de Piaget à A. Neill et la Lettre des enfants de Barbiana[11] en passant par Ilitch et Makarenko. J'ai d'ailleurs toujours été étonné de la quasi générale indifférence marquée par mes collègues envers les

(5) Jeunesse Ouvrière Chrétienne

(6) École nationale supérieure des sciences agronomiques appliquées

(7) École nationale des travaux agricoles

(8) École nationale de formation agronomique – anciennement École nationale féminine d'agronomie

(9) Institut National de Promotion Supérieure Agricole

(10) Conseillers techniques et pédagogiques Jeunesse et Sports

(11) Scuola di Barbiana, Lettera a una professoressa, Firenze, 1967, Libreria éditrice fiorentina. Traduction française : Lettre à une maîtresse d'école, par les Enfants de Barbiana, Paris, 1968, Mercure de France.

théories, recherches, expérimentations dont la presse se faisait pourtant l'écho. Mais bon ! peut-être les temps ont-ils changé depuis ?

Professeur d'Éducation socioculturelle au Lycée Agricole de Pontivy

Je résume ce que j'ai trouvé dans ce travail, et ce que peut-être j'y ai apporté…

Avec les élèves, selon leurs desiderata, leurs origines, je pratiquai, en cours ou en atelier, diverses formes d'initiation artistique : expression graphique - audiovisuelle - musicale - dramatique - photographe - sérigraphie - ciné-club - concerts.

J'essayai aussi de développer une formation à la vie sociale, passant par la structuration de la vie scolaire (association…) et son intégration dans la vie civique (analyse de presse…). C'est l'époque où, de « voyage d'étude » en sorties dans le milieu, techniques, écologiques ou généralistes, on mettait en musique le concept d'étude du milieu… qui sans doute ouvrirait la voie à l'engagement dans le développement (qu'on ne dit pas encore durable).

Délégué départemental SNETAP[1]. Bien que souvent en désaccord avec le « syndicat-maison », je puisai dans le syndicalisme une méthodologie pour l'action en établissement. À l'occasion d'une manifestation parisienne, comme porte-parole de ma corporation, j'esquissai l'ébauche d'une structuration de notre métier entre expression et communication. Je convainquis certains de mes collègues, mais pas tous…

J'essayai aussi de développer une formation à la vie sociale, passant par la structuration de la vie scolaire (association…) et son intégration dans la vie civique (analyse de presse…).

1974

L'Institut National de l'Audiovisuel lança une expérimentation d'utilisation de la vidéo en organisant une opération de prêt de matériel avec, au préalable, une mini-formation à l'INJEP[2] de Marly- le-Roi et une mini-session de montage après. Je réussis à motiver une demi-douzaine d'élèves qui se prirent au jeu, organisèrent le tournage et les interviews, et réalisèrent le projet jusqu'au bout (un des interviewés, alors en Terminale, se prêta admirablement au jeu ; il est devenu aujourd'hui le Directeur de L'Humanité !).

1976

Sous l'impulsion d'un certain nombre d'artistes dits « engagés » à l'époque (Jacques Bertin, David Jisse, Didier Levallet, Christian Dente, Claire, Alain Meilland…) se tinrent, à Bourges, des assises de la chanson. Une association se constitua, dénommée Prospective Chanson (et sa revue Prospectus sans Son). Sans doute un peu à cause de ma contribution à la rédaction de la charte, je fus élu Président, tâche que j'assumai pendant deux ans.

1978-88 : SERVICE CINÉMA MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

Je suis chargé du suivi de la diffusion et de l'animation de ce service, ainsi que de la conception et de la réalisation du catalogue.

Je développe le lien entre l'audiovisuel et le monde rural notamment par l'organisation des concours/festivals 1980 et 1982 et par une participation à divers festivals, nationaux et internationaux[3].

Plusieurs types de relations se tissent avec d'autres structures ou initiatives : ateliers régionaux de la Culture, ateliers communication sociale Jeunesse et Sport, CA Media et Vie sociale, Jeune Téléspectateur Actif, cinéma scientifique (CNRS)…

Je réalise également plusieurs films et/ou vidéos : prise de vue (La Part des choses), montage, réalisation de 13 courts-métrages dont :

- Plus frais que le frais (1984), vidéo
- L'utopie de l'enseignement agricole (1985) 16 mm
- R.T.M. (1986), 16 mm
- Chroniques vidéo (7 numéros), collection d'information audiovisuelle (1986-88)
- Graines de cèdre (1989), 16 mm

Enfin j'écris ou je participe à des écrits :

- Collaborations à CinémAction et à la Gazette CinémAction (1981)
- Cinémas paysans (1986)
- Cinéma et Monde Rural co-coordination avec R. Prédal, (pour qui je participerai en 1988 à 900 cinéastes français)
- Collaborations Graines de cinéastes, Cinéma scientifique
- Collaborations diverses : Agri 7 (chanson), Panoramiques…

1989 : DIRECTION GÉNÉRALE DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA RECHERCHE, MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

Alors chargé de mission auprès du secrétariat général de la DGER du ministère de l'Agriculture, je réalise un rapport sur l'audiovisuel dans l'enseignement agricole.

1990-1997 : DÉLÉGATION AU DÉVELOPPEMENT ET AUX FORMATIONS (DDF), MINISTÈRE DE LA CULTURE

Je suis chargé de mission pour la culture en espace rural, et la convention culture/agriculture.

Nous étions aux temps de la gauche au pouvoir, Jack Lang à la Culture, Henri Nallet à l'Agriculture. Dans l'organigramme de celle-ci, existait un bureau de l'animation rurale alors dirigé par Odile Plan, à qui succéda Jean-François Ayats. À la Culture, l'ancienne Direction du développement culturel supprimée par le gouvernement précédent, repart sous l'étiquette Délégation au développement et aux formations (DDF), dirigée par Hélène Mathieu. Celle-ci, venue de l'Éducation nationale, était fascinée par l'expérience d'éducation socioculturelle de l'enseignement agricole. Pour compléter sa brochette d'attachés, d'agrégés, de chargés de mission divers, elle voulait accrocher un professeur d'éducation socioculturelle.

Pour la 2e version de la convention culture-agriculture on recherche donc un « go between ». Je suis transfusé de l'agriculture à la culture, et dans le Ministère à icelle consacrée, à la « délégation au développement et aux formations », structure intermédiaire entre les différentes directions de la Culture, chargée de toutes les thématiques interdisciplinaires : enseignements artistiques, politiques territoriales, relations

(1) Syndicat national de l'enseignement technique agricole public

(2) Institut National de la Jeunesse et de l'Éducation Populaire

(3) Saragosse - Berlin - Orbetello - Lussas

interministérielles, éducation populaire…

Avec mon principal interlocuteur à l'Agriculture, Jean-François Ayats, nous lançons, d'abord assez timidement, Champs culturels.

Assez empiriquement, j'essaie donc d'un côté de faire connaître et de développer les expériences réalisées sur le terrain par (essentiellement) les professeurs d'éducation socioculturelle (CRIPT [4] Aquitaine, Rurart, etc.). Côté Culture, j'essaie de collaborer avec les bonnes volontés (ceux aussi, il faut bien le dire, qui ont une petite idée de ce qu'on appelle « rural » ce qui n'est pas le cas le plus répandu à l'époque). C'est ainsi que se créent assez naturellement des liens avec le secteur patrimonial (Groupe de travail Culture/Agriculture aboutissant notamment au rapport Chiva(5), Conseil national des Villes et Pays d'Art et d'Histoire…). Mais également avec la Fédération des Parcs Naturels Régionaux de France, les Écomusées, les CPIE(6), Pays d'accueil…

Je travaillai à faire entrer le rural dans l'ensemble des problématiques territoriales que la Culture et particulièrement la DDF s'efforçait de développer à ce moment-là (notamment avec la politique de la ville). Or « le rural » qui atterrissait sur mon bureau ne concernait pas exclusivement l'éducation socioculturelle, ni même l'ensemble du ministère de l'Agriculture. Maires des petites communes, festivals en milieu rural, travaux de la DATAR, associations citées ci-dessus, m'amènent à rechercher l'intégration de la notion de territoire dans les problématiques de la culture, de celles de la culture dans la notion d'aménagement du territoire.

Outre la direction du Patrimoine (notamment l'Inventaire et la Mission du patrimoine ethnologique), la direction du Livre est sensibilisée à l'implantation territoriale. Nous imaginons pour les communes de faible densité démographique des centres de ressources pluridisciplinaires (devenus Relais-livre en campagne).

Avec la Direction du Théâtre et des Spectacles (DTS), nous construisons un groupe de travail (inspecteur DTS, conte, Foyers ruraux, Footsbarn, conseiller DRAC…) mais je n'en verrai pas l'accomplissement (ou la fin ?). L'objectif était d'établir des ponts entre professionnels et amateurs, entre les diverses formes d'expression orale, entre structures fixes et formules itinérantes…

1992-1995

On charge mon escarcelle du secteur de la culture scientifique et technique. Les relations, outre avec le ministère de la Recherche (s'appelait-il ainsi alors ?), se nouent avec les fédérations d'éducation populaire qui s'intéressent à cette thématique. Et mes liens avec elles s'en trouvèrent resserrés.

Enfin, au sein de la DDF, je collabore régulièrement à Direct, lettre de la Délégation, de 1994 à 1996. (devenu Complément d'objet et diffusé électroniquement désormais). Dans les dossiers de Direct je glissai un Action culturelle et territoires ruraux.

Parallèlement, la DDF développe des sessions de formation à la médiation artistique et culturelle, avec les fédérations d'éducation populaire. Avec les partenaires du secteur rural, nous adaptâmes la formule en sessions de formation à la médiation culturelle du territoire (fondée surtout sur le patrimoine, le livre, l'audiovisuel), à l'intention des agents de développement en territoire rural (Foyers ruraux, conseillers territoriaux, Parcs naturels, Pays d'accueil…).

Dans le même temps, auront lieu des interventions régulières sur cette thématique dans plusieurs formations (professeurs d'éducation socioculturelle, formations universitaires médiation culturelle, formation d'élus…).

Le remue-ménage politicien (quatre ministres, autant de délégués) allié à l'absence de statut reconnu (j'étais toujours professeur d'éducation socioculturelle, électron libre, « mis à disposition ») me poussèrent à accepter la proposition qui m'était faite de rejoindre la Bretagne, d'abord comme adjoint au DRAC puis retour à l'Agriculture, comme chargé de la formation des personnels de l'enseignement agricole.

ART, CULTURE ET TERRITOIRES RURAUX

EXPÉRIENCES ET POINTS DE VUE,

Michel DUVIGNEAU,
Educagri Éditions, 2002.

Le territoire rural aujourd'hui, ce n'est pas simplement du vert. Ses habitants, vieux natifs ou nouveaux résidents, captent aux mêmes sources que les citadins modes et modes de pensée.
L'art et la culture peuvent s'enrichir d'un ancrage dans ces territoires qu'animent aujourd'hui des femmes et des hommes engagés dans les champs divers de l'économie, de l'environnement, du social, du culturel.
Partout dans notre pays, des créateurs, des praticiens amateurs, font circuler des médiations qui font vibrer l'imaginaire sur ces territoires. Ce livre en donne de multiples exemples. Il cherche à montrer que ces initiatives, parfois méconnues, peu médiatisées, si elles ne se limitent pas à un activisme superficiel mais s'ancrent dans la réflexion « politique » ouverte par de nombreuses disciplines, peuvent contribuer fortement à structurer les territoires. Elles donnent alors sens à ce qu'on peut appeler une démocratie artistique et culturelle.

(Extrait de la 4e de couverture).

1998

On célébrait le 150e anniversaire de l'Enseignement agricole, et je fus chargé de l'organisation du colloque de Rennes, de la publication des actes, et, au plan national, de la coordination de L'enseignement agricole, 150 ans d'histoire[7].

2002

À la retraite, je mets en forme le fruit de mon (dur) labeur de coordination culture-agriculture, dans un livre publié par Educagri (2002) : Art, culture et territoires ruraux. Comme je l'ai écrit, c'est le « manuel » que j'aurais aimé trouver en posant mes pieds dans cette fonction.

(4) Complexe régional d'information pédagogique et technique

(5) Isac Chiva, 1994, Rapport intitulé « Une politique pour le patrimoine culturel rural »

(6) Centre Permanent d'Initiatives pour l'Environnement

(7) L'enseignement agricole, 150 ans d'histoire, T. Charmasson, M. Duvigneau, H. Le Naou, A. M Lelorrain. Educagri Éditions, 1999.

L'éducation artistique dans l'enseignement agricole public : le tournant des années quatre-vingt-dix

Jean-Pierre Menu,
A été inspecteur pédagogique en éducation socioculturelle de 1990 à 2008.

Dans cet entretien, Jean-Pierre Menu nous fait partager quelques éléments de contexte et d'analyse visant à situer l'émergence et la place de l'éducation artistique dans l'enseignement agricole. Ce cadre d'analyse aide à comprendre les enjeux éducatifs portés par l'éducation artistique dans l'enseignement agricole, à savoir une ouverture aux langages et aux pratiques qui associe les jeunes à tous les stades de la conception et de la mise en œuvre d'une action.

Champs culturels (CC) : Avec Patrick Dussauge[1] vous avez été en situation de responsabilité à la DGER[2] à partir de 1990. Comment voyez-vous l'impact de la convention Culture-Agriculture sur les pratiques des professeurs d'éducation socioculturelle (ESC) à cette époque ?

JP. MENU (JPM) : Il faut resituer les pratiques en éducation artistique dans l'enseignement agricole dans un cadre historique plus large. Malgré le colloque d'Amiens en 1968, « pour une école nouvelle » qui réunit éducateurs, intellectuels et militants avec pour objectif de jeter les bases d'une nouvelle pédagogie dans laquelle la formation culturelle, l'éducation artistique, et l'ouverture au monde moderne seraient intégrées à la formation générale, « une pédagogie dont la finalité ne serait pas la mise au travail mais la préparation à la vie en commun et l'invention d'un art de vivre », l'éducation socioculturelle reste imperméable au concept d'éducation artistique. Le mot n'est même pas prononcé dans les circulaires sur l'ESC de 1970 et 1979 ! On le contourne en parlant d'activités d'expression… Dans les années quatre-vingt, l'INPSA[3], qui forme les professeurs ESC, a supprimé ses formateurs spécifiques dans des dominantes artistiques et prône l'orientation des ESC vers le développement local. Les militants de l'éducation populaire voient alors dans l'éducation artistique un piège dans lequel peut tomber l'ESC, pour se transformer en « prof de dessin ou de peinture ».

Le contexte à l'Éducation nationale est tout autre : il y a une loi sur l'éducation artistique en 1975. Le ministère Lang multiplie les incitations pour mettre au centre l'artiste, et les projets d'action éducative (PAE) et les classes culturelles sont mis en place dans la foulée…

CC : en 1984 il y a pourtant déjà un protocole Culture-Agriculture ?

JPM : Il a eu si peu d'impact dans l'enseignement agricole que nous ne l'avions même pas remarqué. Non, le seul dispositif existant, c'est le Fonds d'intervention culturelle (FIC) dispositif croisé entre la Culture et plusieurs ministères, dont l'Agriculture, et qui par l'intermédiaire de Guy Chazelle (Inspecteur ESC) et le bureau d'animation rurale à la DGER finance quelques actions remarquables en éducation artistique et en patrimoine(« Eglises romanes en Poitou-Charentes », réunion des clubs théâtre de l'enseignement agricole à Vire…)

CC : Quelles évolutions peut-on alors relever dans les années quatre-vingt-dix, et quel a été le rôle de la convention de 90 ?

JPM : Il y a une nouvelle loi sur les enseignements artistiques en 1988, accompagnée d'un décret d'application pour l'enseignement agricole, et cette convention, qui cite nommément le rôle de « l'éducation culturelle ». Mais ce n'est pas la fin des résistances. Nous arrivons avec Patrick Dussauge à l'inspection dans le même temps. Je raconte dans un livre à paraître sur l'histoire de l'ESC quelques anecdotes savoureuses qui illustrent la méfiance de la sous-direction des politiques de formation envers une orientation de l'ESC en éducation artistique. Jusqu'à ce basculement incroyable en 1993, où on nous propose d'appeler la section ESC : « éducation socioculturelle et artistique », pour le concours !

Parce que dans la négociation avec l'Éducation nationale sur la création des bacs professionnels il fallait un équivalent à la section PLPA2 « éducation artistique et arts appliqués ». Nous avons

(1) Inspecteur pédagogique en éducation socioculturelle

(2) Direction générale de l'enseignement et de la recherche du Ministère de l'agriculture, de l'agroalimentaire et de la forêt

(3) Institut national de promotion supérieure agricole

refusé cette appellation, mais l'équivalence a été reconnue…

Nous n'étions pas cependant restés sans rien faire. Nous avons orienté progressivement les référentiels de formation vers une affirmation claire des objectifs d'éducation artistique, en BTA[4] (nous avons supprimé, dans le module B1 écrit en 1985, cette phrase révélatrice dans les recommandations pédagogiques : « il ne pourrait s'agir d'une formation à l'art à proprement parler, ce n'est pas la mission de l'enseignement » !) puis en bac professionnel et en bactechnologique STAE[5].

Nous avons également diffusé les « trois domaines de l'ESC[6] » que nous venions de concevoir, et qui affichait l'éducation artistique. Et puis nous avons réorienté les concours de recrutement en transformant l'épreuve écrite d'admissibilité de « culture générale » en « culture générale et artistique » dès 1991. Enfin, nous avons imposé, durant un temps (à partir de 1994), « la dominante d'expression artistique du candidat », annoncée lors de l'inscription de ce dernier, dans l'entretien d'admission.

Nous avions effectivement ce pouvoir-là.

L'affichage a été institutionnalisé en 1994. Un groupe de travail « éducation artistique et éducation socioculturelle » se réunit sous l'égide de l'ENESAD[7] et de l'inspection pédagogique, avec quatre sous-groupes : expression vocale et musicale-expression dramatique-expression cinématographique-expression graphique et plastique. De nombreux collègues y participent. Un fascicule est diffusé. Il donne pour la première fois des orientations et des méthodes pour développer des activités d'expression dans ces domaines.

CC : Et qu'en est-il des dispositifs mis en place pour cela ?

JPM : Quelques faits marquant vont accélérer la mise place des dispositifs existants, à partir des DRAC mais aussi des Régions. Michel Duvigneau (PEC[8] recruté en 1969, cinquième promotion, qui deviendra directeur de la cinémathèque du Ministère de l'Agriculture) est mis à disposition du Ministère de la Culture, à la délégation au développement et à l'action territoriale (DDAT), pour s'orienter vers la culture en espace rural. Il sera un relai efficace et indispensable.

Le bureau de l'animation rurale et du développement à la DGER, dirigé par Jean-François Ayats, crée en 1995 le réseau national « action culturelle » avec ses déclinaisons régionales. Ces réseaux initient, facilitent et accompagnent la mise en œuvre des actions culturelles et artistiques dans les établissements.

Le bureau d'animation rurale aide en 1995 le projet du réseau Rur'Art en Poitou-Charentes, de création d'un espace d'art contemporain, rattaché au lycée agricole de Venours, et largement soutenu par la Région. Monique Stupar (PEC onzième promotion, 1975) est mise à disposition de l'espace qu'elle a contribué à créer, et qui accueille des expositions prestigieuses.

Enfin depuis 1994 paraît, grâce à l'action de Michel Duvigneau, la revue « champs culturels », pilotée au départ par Joël Toreau (PEC recruté en 1978, quatorzième promotion, en poste alors au lycée de Venours). Cette revue deviendra une vitrine de l'action culturelle de l'enseignement agricole pour ses partenaires, et l'instrument interne de réflexion, théorisation et de débat qui manquait à l'ESC.

Je rédige le deuxième éditorial du numéro 0 de la revue, intitulé « pour une ambition culturelle », qui donne le « la » aux orientations à venir, en affirmant notre volonté de rester ancrés dans la dimension éducative. Des stages de formation dans des domaines artistiques sont alors proposés, sur notre initiative (cinéma, théâtre, arts plastiques) en privilégiant les lieux de fréquentations culturelles. En région des dispositifs sont mis en place en Aquitaine, Midi-Pyrénées, Rhône-Alpes, Poitou-Charentes.

CC : Et dans la réalité des pratiques quotidiennes des professeurs ESC ?

JPM : Il faudra du temps pour que les pratiques en éducation artistique se généralisent, sous la forme de projets avec une classe, de pratiques « langagières » et de formation à l'histoire des arts en bac technologique (module M1) ou bac professionnel (MG1). Les projets ont pu se développer, avec des artistes intervenants, dans le cadre du bac professionnel, dans lequel le MG1 donnait la possibilité de conduire un atelier avec un horaire conséquent.

Bien sûr le contact avec l'artiste et la fréquentation des œuvres ont été le moteur du développement de ces pratiques. Mais très vite nous avons alerté sur les dérives potentielles de ces dispositifs.

Bien sûr le contact avec l'artiste et la fréquentation des œuvres ont été le moteur du développement de ces pratiques. Mais très vite nous avons alerté sur les dérives potentielles de ces dispositifs. Dans l'éditorial du Champs Culturels n°0, je formulais ainsi les exigences éducatives devant accompagner les projets : « La deuxième exigence repose, me semble-t-il, sur la volonté d'une action sur les habitudes culturelles. Cela suppose de véritables démarches d'appropriation qui accompagnent la médiation culturelle. Cela demande du temps et des compétences, et la volonté de ne pas

(4) Brevet de technicien agricole

(5) Sciences et technologies des aménagements et de l'environnement- aujourd'hui remplacé par STAV : sciences et technologies de l'agronomie et du vivant

(6) Education à l'environnement social et culturel – éducation artistique – éducation à la communication humaine

(7) Établissement national d'enseignement supérieur agronomique de Dijon

(8) Professeur d'éducation culturelle, appellation devenue professeur d'éducation socioculturelle

laisser son public au bord du chemin. La fonction d'animation du professeur d'éducation socio-culturelle lui permet cette action à long terme, pour peu qu'il sache l'inscrire dans les perspectives d'un projet cohérent, connu et accepté par la communauté éducative ». Tout le contraire bien sûr d'actions ou de coups ponctuels…

CC : Peux-tu être plus précis sur ces dérives qui peuvent guetter l'action culturelle et artistique ?

JPM : Voici ce que je précise, dans mon livre à paraître « Au fil de l'éducation artistique dans l'enseignement agricole, 1971-2008, mémoire et questions vives » :

« La première dérive possible est certainement la moins discutée, mais la plus problématique. Les dispositifs mettant l'artiste au centre des projets peuvent se substituer aux actions des professeurs pour leur éviter de développer eux-mêmes des activités d'expression, qu'elles soient audio-visuelle, musicale, théâtrale, graphiques ou plastiques.

Ces professeurs peuvent se contenter de n'être que des gestionnaires de projets qui, par nature sont ponctuels et éphémères.

Ce n'est pas l'esprit de la dominante artistique à partir de laquelle les professeurs ESC sont censés être recrutés, et qui leur permet de mettre en œuvre, sur la durée, des pratiques langagières ou d'expression, tant au sein de la formation que dans la vie associative, cela n'empêchant pas l'intervention ponctuelle d'un artiste.

Dans l'épreuve écrite d'admissibilité du concours de recrutement« projet d'éducation artistique » le candidat doit obligatoirement faire apparaître, dans l'exposé de son projet, ces pratiques qu'il se propose de mettre en œuvre lui-même, en accompagnement, préparation ou prolongement du travail de l'artiste. La formation à l'ENFA[9] met comme compétence attendue la conduite d'un atelier d'expression, dans le cadre de l'« animation socioculturelle ».

La deuxième dérive réside dans l'éventuel ego du professeur. Porté en effet par l'ambition de son projet et par la valorisation qu'il recherche pour lui-même, il risque de laisser les élèves au bord du chemin, et de faire avancer le projet sans prendre le temps de réaliser les médiations nécessaires. C'est le risque aussi de l'artiste intervenant, qui n'est pas un pédagogue.

La troisième dérive, et non la moindre, est que la communication du projet prenne le pas sur le projet lui-même.

Il peut tout d'abord être instrumentalisé au profit de la communication externe de l'établissement, et prendre une dimension qu'il n'a peut-être pas dans la réalité.

Il peut aussi l'être par le narcissisme des acteurs adultes, et se fondre dans une présentation et un discours déconnecté de la réalité de l'engagement des élèves.

Dans toutes les phases de la conception et de la mise en œuvre d'un projet, c'est sa dimension éducative qu'il faut rechercher.

Dans les deux cas les élèves ont été à un moment laissé au bord du chemin. Dans toutes les phases de la conception et de la mise en œuvre d'un projet, c'est sa dimension éducative qu'il faut rechercher.

Le pédagogue doit savoir rester à sa place, en maintenant l'ambition du projet, et en sachant rendre les élèves acteurs. »

Ce n'est pas, loin de là, une remise en cause des dispositifs existants, et du rôle de l'artiste dans l'éducation artistique, que nous avons, à notre place, fortement encouragé.

(9) École Nationale de Formation Agronomique qui forme l'ensemble des enseignants de l'enseignement agricole

ESC : quel métier !

Joël N. Toreau
Formateur en éducation socioculturelle à l'École Nationale de Formation Agronomique de Toulouse

Qu'est-ce qu'une éducation socioculturelle des jeunes dans le système éducatif de l'enseignement agricole ? Comment ce projet éducatif initié par des acteurs politiques visionnaires dans le courant des années soixante, porté par un corps d'animateurs-enseignants, s'est structuré – s'est ré-interrogé aussi - au point de devenir un véritable métier, porteur d'une ambition éducative toujours renouvelée, en lien avec l'époque ? Voilà quelques questions que Joël Toreau se propose d'aborder en préambule aux nombreuses actions de terrain qui suivent.

Au moment d'introduire la rubrique « Des partenaires et des actions » qui présente des projets dont on jugera de la qualité, je voudrais m'attarder sur quelques points qui me paraissent structurants dans la mise en œuvre de notre métier, et donc m'intéresser essentiellement aux porteurs de ces actions, qui exercent un métier singulier.

Faire son métier, ça peut se prendre littéralement comme « faire ce qu'on a à faire ». Mais, immédiatement, si on parle métier, définir « ce qu'on a à faire » est objet de controverse. Et c'est chose nécessaire et profitable. Yves Clot[1] nous indique que « défendre le métier, c'est s'y attaquer ». Il n'y a donc pas de défense passive possible, de défense de l'existant. « Le métier est toujours potentiellement défunt, confronté à la mouvance du réel qui nous prend en défaut, nous met à découvert, nous soumet à l'inattendu, soumet la découverte au fait d'être mis à découvert ».

Alors parlons du boulot !

L'éducation socioculturelle des jeunes : cet objet étrange dans le système éducatif

Je suis bien placé pour mesurer l'importance des mesures prises « en haut » : prescriptions, orientations politiques, incitations, appui, conseils, une bonne trentaine de textes depuis 1984 (sans compter ceux qui ont précédé), ont fixé, modifié, impulsé des cadres d'action. J'ai passé pas mal de temps à en faire la médiation, voire à participer à leur écriture, et tout spécialement dans le travail de clarification du métier réalisé avec le « référentiel professionnel du professeur d'éducation socioculturelle[2] ».

Ces éléments de cadrage constituent à la fois une boussole et un levier. Pour autant, la vitalité des actions, le sens qu'elles prennent sur le terrain, leur pertinence éducative, l'exploration des marges, les nouveaux partenariats, les expérimentations géniales, la recherche épuisante des ressources nécessaires pour faire advenir de petits miracles, c'est du côté des acteurs que ça se construit. Par les professeurs-animateurs d'ESC, avec les équipes de direction, quand elles sont conscientes de ce qui se joue, ou les autres collègues, quand ils habitent leur mission d'éducation. La principale leçon que je tire de mon parcours de professeur-animateur, de responsable d'un réseau régional, puis du réseau national, c'est la place centrale des acteurs du terrain dans la création des dynamiques sociales et la formalisation et l'animation de dispositifs locaux d'éducation socioculturelle des jeunes.

À quoi doit-on que nos partenaires artistiques et culturels soulignent très souvent la qualité des collaborations avec l'enseignement agricole ? Que des établissements (ou des réseaux d'établissements) ont pu construire sur la durée une stratégie éducative qui diversifie l'offre culturelle, ouvrant les jeunes à des formes artistiques en les reliant à des problématiques socioculturelles ? Et que le ministre de l'Éducation Nationale souligne récemment l'originalité de notre enseignement professionnel car il met l'accent avec constance sur l'ouverture à l'art et la culture ? On doit ces réussites à des choix politiques et à la vitalité des acteurs du « terrain ».

On le doit bien sûr aussi à l'histoire de l'enseignement agricole public. Je ne m'attarde pas sur ce point, traité en amont de ce numéro. On sait que des visionnaires comme Pisani ou Harvois ont voulu un projet éducatif qui donne toute sa place à l'animation et à la construction des dynamiques sociales dans la formation des jeunes ruraux, en reprenant à leur compte une partie des idéaux de l'école nouvelle et de l'éducation populaire. Dès l'origine il a

(1) Professeur de psychologie du travail, titulaire de la chaire de psychologie du travail du CNAM

(2) http://escales.enfa.fr/files/2009/03/dgerc20062002-esc.pdf

été acquis que la première ressource au service de l'éducation socioculturelle des jeunes, ce serait un corps d'animateurs-enseignants intégré dans la structure scolaire, porteur d'innovation, de nouvelles modalités d'intervention, avec une grande autonomie d'action pour pouvoir s'adapter au contexte, aux publics, aux partenaires. Sans en refaire ici l'histoire, il faut bien replacer l'ESC dans ce continuum d'un demi-siècle qui a vu un dispositif d'Éducation Socioculturelle jaillir d'une étincelle primitive, et au cœur de ce dispositif un métier en émergence, interrogé, évalué, et conforté depuis 2006 autour d'un référentiel de métier qui a valeur de référentiel d'ACTION.

Mais la vitalité du dispositif, on la doit tout autant à l'opiniâtreté des acteurs du terrain, à leur engagement pour rendre vivante l'éducation socioculturelle à travers toute une palette de modalités d'actions[3]. Car ce sont les acteurs, tout autant que les décideurs, qui ont produit cet objet étrange dans le système éducatif, objet d'admiration tout autant que de controverses.

Au point qu'aujourd'hui, les nouveaux professeurs-animateurs, qui n'ont pas vécu cette construction, ont peu idée des débats qui ont alimenté les réflexions, les postures, les points de vue, en complémentarité ou en opposition, notamment sur le terrain idéologique et politique. Dans ce dispositif tout à fait inédit, avec des acteurs très engagés et partagés sur les stratégies et les objectifs, des postures se sont cristallisées au gré des époques : on les retrouve encore aujourd'hui, stratifiées dans les générations d'acteurs qui appréhendent différemment leur métier. L'institution n'a pas non plus facilité les choses : elle a soutenu et maintenu le dispositif, en dépit de son coût, elle a accompagné sa structuration, mais elle ne l'a pas piloté. Elle a défendu l'ESC comme spécificité du projet de l'enseignement agricole, mais n'a pas voulu en faire un des éléments structurant de sa politique, alors que tout était là, et notamment des modalités d'action éprouvées, menées par des acteurs expérimentés et reconnus. Edgar Pisani le remarquait récemment, en pointant « ces multiples expériences tentées localement avec succès sans jamais être retenues pour être introduites dans le « système »[4]. C'est donc un paradoxe : en rapprochant tout notre système de celui de l'Éducation Nationale, on a appauvri, dans la formation, la nature et la quantité de l'intervention dans le champ socioculturel, et c'est aujourd'hui le ministre de l'Éducation Nationale qui note à quel point l'ESC contribue à la réussite éducative des établissements agricoles… Un beau chantier pourrait être initié par la DGER autour de ces questions.

L'ESC : Une capacité à faire vivre le débat sur l'identité du métier

Il est clair que la structuration progressive de l'ensemble du dispositif (du local au national), tout au long de ces trente dernières années, a sauvé le projet initial de l'éducation socioculturelle des jeunes. Mais il est à remarquer qu'à chaque étape de cette structuration, les débats ont été relancés, d'autant plus fortement que l'identité de l'ESC était objet de spéculations, avec batailles de territoires et tentatives d'instrumentalisation, et que progressivement se sont opérées ce que Jean-François Chosson[5] a appelé les « reconversions identitaires ». Je prendrai trois exemples.

Les relations avec le ministère de la culture ont été vécues très différemment selon les acteurs et les époques. Il faut attendre 1984 avec le protocole Agriculture-Culture pour que les deux ministères définissent ensemble, au bénéfice du monde rural, des éléments de politique commune. Saisi par les uns comme une opportunité pour faire vivre de nouvelles manières de faire le métier, ce changement a pourtant relancé des oppositions [culture] vs [socioculture] qui, pour une part, perdurent.

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.

De même, le développement des réseaux régionaux a profondément modifié le métier. Chacun peut convenir de l'avantage du réseau comme outil d'action collective : les acteurs y élaborent des projets montés en commun, qu'ils négocient en commun avec l'institution et des partenaires, ils y recherchent des complémentarités entre établissements, mettent en œuvre des logiques fédératrices, et expérimentent 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. Pourtant là encore, ces réseaux ont donné lieu à de profonds malentendus, amplifiés parfois, par le pilotage régional, qui, ici ou là, appuie et encourage les dynamiques, les ignore ou les empêche.

Enfin, la réflexion menée depuis une dizaine d'année sur la construction du

(3) Si certaines brillent au firmament médiatique, font les titres de la presse locale ou de Champs Culturels, voire réchauffent les murs du ministère, il ne faudrait pas en oublier d'autres, qui restent modestes, ténues, et quasi invisibles car c'est à cette condition qu'elles ont du sens. Et les premières ne « valent » pas plus que les secondes.

(4) Café pédagogique, interview conduit par Monique Royer, le vendredi 01 février 2008.

(5) Jean-François Chausson, auteur de La mémoire apaisée ? Au long des routes de l'éducation populaire et de l'enseignement agricole, 1928-2001, L'Harmattan, 2001

Projet d'Animation et de Développement Culturel (PADC) pointe un autre clivage dans la manière de faire le métier. L'élaboration et la mise en œuvre d'un PADC suppose de travailler en équipe, autour d'objectifs communs définis avec les acteurs de l'organisation scolaire, en associant les usagers, et en se donnant des outils d'évaluation. Ce qui constitue à mon sens le socle du métier ne va pas de soi, les résistances sont nombreuses, sans que soient exprimées et mises en évidence la nature des difficultés ou des résistances. C'est pourtant le B-A BA d'une ingénierie socioculturelle intégrée.

Ces recompositions identitaires sont les effets « naturels » des interrogations et des convictions que chacun porte et investit dans sa manière de faire le métier, en même temps que le métier, comme composante du système éducatif, cherche à se stabiliser à partir des prescriptions, mais aussi à partir de ce que le collectif établit comme norme, à un moment donné. Il est d'ailleurs symptomatique que le référentiel de métier ESC n'ait pas fait ouvertement débat : construit avec les acteurs, désamorçant la question récurrente du « tiers-temps », il semble qu'il se soit imposé comme une évidence. Sauf que sur le terrain, le dispositif d'Éducation socioculturelle des jeunes est très inégal (qualité et diversité de l'offre culturelle, des partenariats, des parcours éducatifs...). De ce point de vue, ce n'est pas seulement le métier des enseignants-animateurs d'ESC qui est en jeu, mais aussi le pilotage pédagogique des établissements.

Bien faire son métier...

Enfin, puisque je quitte ce métier dans quelques mois, je voudrais m'interroger sur ce qui a guidé mon activité de formateur des professeurs d'ESC depuis 15 ans. En prenant en compte les nombreux échanges professionnels dans le cadre du GAP-ESC[6] ou d'actions de formation à l'ENFA, en observant le travail des collègues, en analysant les actions et les dispositifs locaux ou régionaux qu'ils animent, il me semble qu'on pourrait mettre en évidence quelques principes qui sont à l'œuvre quand le métier est exercé avec pertinence et efficacité.

D'abord je ferai la différence entre défendre son statut, et faire son métier. Pour moi, défendre son statut[7], c'est faire respecter les textes qui encadrent l'ESC, ses missions, le service des personnels d'ESC. C'est aussi affirmer la plus-value que constitue l'ESC pour les usagers/acteurs du service public d'éducation -et donc le système- et se battre pour en développer les conditions de possibilité.

Faire son métier, ça pourrait se décliner à travers une série de principes d'action :

- c'est faire vivre l'esprit innovateur, pionnier, défricheur, inventeur, qui a justifié la création de l'ESC dans l'enseignement agricole,
- c'est réactiver les outils de l'éducation populaire au service des nouveaux enjeux éducatifs, en prenant en compte les évolutions sociétales... et ça commence par faire vivre dans sa posture les valeurs qu'on enseigne : la coopération (construire le collectif ESC par exemple), la communication dans et hors l'école, le lien avec les territoires etc.
- c'est démontrer en acte la pertinence de la présence d'un service d'animation, en lui donnant tout son sens, au bénéfice du plus grand nombre des apprenants de l'EPL,
- c'est non seulement respecter les textes, mais en faire des leviers pour l'action
  - s'appuyer sur les prescriptions du référentiel de métier et le faire savoir/valoir y compris dans le dialogue avec la hiérarchie,
  - élaborer en concertation un référentiel local d'éducation socioculturelle des jeunes : le PADC de l'EPL. C'est donc animer un dispositif d'éducation socioculturelle des jeunes concerté, validé, et évalué,
- c'est s'appuyer sur les prescriptions du référentiel de formation des jeunes pour
  - la mise en œuvre de la pluri-interdisciplinarité partout où c'est prescrit,
  - la construction en équipe des parcours socioculturels obligés des jeunes (dans le cadre des modules)
  - c'est investir les espaces d'autonomie pédagogique pour susciter des collaborations d'adultes au service des jeunes,
- c'est, en équipe, se mobiliser sur tous les champs stratégiques pour l'ESC : partenariats culturels, animation du territoire, vie scolaire, formation des délégués et responsables associatifs, renforcement de la vie associative,

Ce qui suppose de s'interdire les jeux régressifs infantiles (c'est la faute aux autres : aux collègues, à la direction, à la DGER, aux rénovations...), même si la dureté du contexte actuel y pousse spontanément. Ce qui suppose aussi d'examiner les raisons qui expliquent les déficits du dispositif local (NON, la vie associative n'est pas morte, elle vit très bien dans certains établissements ; OUI, la pluri c'est possible, ça produit des effets éducatifs riches...) en les confrontant avec d'autres établissements, et d'autres fonctionnements d'équipes ESC. Ce qui suppose aussi d'entretenir des relations serrées avec l'équipe de direction sur les orientations locales de l'ESC.

Aujourd'hui, la nécessité de « Produire autrement », dans un monde en pleine mutation, avec des publics nouveaux, renvoie à un impératif : repenser le projet éducatif (« Éduquer autrement ? »). Fort heureusement, comme on ne part pas de rien, il faudra y associer les acteurs porteurs d'innovation : et les enseignants-animateurs d'ESC pourront, aux côtés des équipes de direction et des autres acteurs de l'organisation scolaire, contribuer, comme dans les années soixante, à un projet à la hauteur des enjeux culturels.

Au fond, la distinction statut/métier n'est peut-être pas pertinente : la meilleure façon de défendre son statut, c'est de faire le métier au mieux de l'ambition éducative qui lui donne sens.

On comprendra sans peine que je suis très fier, en quittant le métier, d'introduire cette rubrique et d'en profiter pour saluer mes collègues qui partagent la PASSION du métier. Et quel métier !

(6) Groupe d'Animation et de Professionnalisation : un groupe d'enseignants ESC qui, à partir d'une veille sur le métier, élabore des ressources et des actions de formation. Le GAP-ESC est à l'origine d'esc@les.

(7) Si tant est qu'on puisse parler d'un « statut » : en tout cas pas au sens juridique, mais au sens d'un métier avec des conditions d'exercice spécifiques.

DES PARTENAIRES ET DES ACTIONS

Des exemples d'actions incarnent la coopération Culture/Agriculture. Ils émanent des réseaux régionaux de l'enseignement agricole mais également d'acteurs associatifs, d'opérateurs culturels, de collectivités. Quelles ambitions portent-elles ? Quelles transformations suscitent-elles ?

p.19 Convention Culture /Agriculture: une invitation à poursuivre l'aventure !
Marcel FERREOL

p.20 Le maillage culturel du territoire
Isabelle DUFOUR-FERRY

p.23 Culture, Agriculture et Territoires : mémoires d'Aquitaine
Martine HAUTHIER

p.27 Projet régional art'ur : éléments de bilan
Emmanuel DEVINEAU

p.29 L'Abbaye de Fontevraud, entre mémoire, éducation et création
Xavier KAWA-TOPOR

p.30 En Midi-Pyrénées, la coopération Drac-Draaf porte ses fruits
Géraldine JANER

p.31 Le cinéma d'Amérique Latine au cœur d'un partenariat avec les lycées agricoles de Midi-Pyrénées
Marie CHEVRE

p.34 Le réseau d'animation et de développement culturel de l'enseignement agricole public de Bretagne : Ouvrir des espaces de dialogue
Bernard MOLINS

p.36 Le partenariat Drac/Draaf en Bretagne : l'art et la culture, des leviers pour le développement des territoires ruraux
Martine LE BRAS

p.38 Le sensible en partage. Itinéraires bis dans les lycées agricoles des Côtes d'Armor
Philippe SACHET

p.40 L' « agri-culturel » en Rhône-Alpes : un exemple d'animation et de développement des territoires
Denise MENU

p.46 Extension du domaine du devenir. Une autre façon d'aborder la question du genre
Entretiens réalisés par Stéphane BILLARD

p.49 Effusion et rayonnement. Projets artistiques en Picardie
Dany GREUILLET , Odile DERAEVE, Rachel SEKULA, Sylvain GUENARD

p.52 Gourmandises de la langue. Naissance d'un projet artistique en questionnant le langage
Myriam TABOURY et Anouck MAUGRION

Convention Culture/ Agriculture : une invitation à poursuivre l'aventure !

Marcel Ferreol
Inspecteur de l'enseignement agricole chargé de l'Éducation socioculturelle

Marcel Ferréol développe dans ce texte l'importance de la convention Culture/Agriculture, tant dans les pratiques du métier d'enseignant d'éducation socioculturelle, que dans les dynamiques sociales et culturelles initiées par les établissements sur leur territoire de proximité.

Le 17 juillet 1990 était signée la première Convention culture/agriculture. Elle avait deux objectifs essentiels : « favoriser la création, la diffusion, la pratique culturelle et artistique en milieu rural » et « donner aux populations rurales les moyens de s'approprier les bénéfices de la mise en valeur de leur patrimoine… »

Même si la collaboration entre les deux ministères se voulait plus large, on doit reconnaître que c'est surtout au sein des établissements agricoles que cette convention a été mise en œuvre, depuis maintenant vingt-trois ans. Rien d'étonnant, puisque les enseignements artistiques et l'animation rurale relèvent explicitement des missions des professeurs d'éducation socioculturelle présents dans ces établissements.

Ce sont donc naturellement ces enseignants qui ont majoritairement porté et fait vivre avec conviction cette convention.

Aujourd'hui ce cadre partenarial fait partie de la réalité incontournable de la vie culturelle des établissements agricoles. Dans le cadre des régions, la collaboration bipartite DRAC/DRAAF s'est souvent élargie à d'autres partenaires, en particulier aux Conseils Régionaux et aux Rectorats débouchant sur des conventions tripartites originales.

Vingt-trois ans après la mise en œuvre de cette convention- réactualisée en septembre 2011- on peut évaluer son impact sur les pratiques du métier des professeurs d'éducation socioculturelle.

Un premier constat concerne son articulation dans le service de l'enseignant. Mise en œuvre au début dans le cadre du service d'animation des professeurs d'éducation socioculturelle, pour des activités s'adressant aux élèves volontaires - ateliers artistiques de l'association ou projets culturels avec des partenaires de l'environnement local – il est agréable de constater qu'aujourd'hui elle trouve son articulation dans les référentiels de formation de très nombreuses classes (4e et 3e, baccalauréats professionnels, projets en 2nde et BTS notamment) comme dans certains dispositifs (projets éducatifs en 4e-3e, enseignements facultatifs…).

Plus largement, il semble évident que la convention a conforté et dynamisé le champ de l'éducation artistique au sein des établissements. Elle a en particulier :

- fourni un cadre lisible et stable aux nombreux projets culturels et artistiques en leur assurant une durabilité dans le partenariat et le financement.
- favorisé une professionnalisation des enseignants dans ce domaine en facilitant leur rencontre avec les artistes et les professionnels de la culture et en encourageant une dynamique de réseaux entre eux.
- contribué largement à l'ouverture et au rayonnement des établissements dans l'animation sociale et culturelle dans leur territoire.

S'il fallait une illustration du dynamisme initié par cette convention, il suffirait aujourd'hui de consulter la lettre du réseau ADC[1] pour constater la richesse et la qualité des projets culturels et artistiques conduits dans la plupart des établissements par les enseignants d'éducation socioculturelle et les animateurs des réseaux culturels régionaux.

Au moment où l'éducation culturelle et artistique entre par la grande porte au sein de l'éducation nationale, il est bon de rappeler l'expérience particulière de cette éducation au sein de l'enseignement technique et professionnel agricole. Rappeler que cette éducation permet aussi de remédier à certaines difficultés scolaires, permet le recul face à la consommation généralisée et au conditionnement de toutes sortes, tout en faisant la démonstration que l'école peut être, aussi, un lieu d'émotions partagées.

La Convention entre les deux Ministères, plus qu'un outil, demeure un encouragement à poursuivre cette aventure !

(1) http://escales.enfa.fr/5-le-reseau-adc/la-lettre-electronique-du-reseau

Le maillage culturel du territoire

Isabelle Dufour-Ferry

chargée de mission « culture et territoires ruraux » au département de l'éducation et du développement artistiques et culturels – Secrétariat général – Ministère de la culture et de la communication.

Comment le maillage culturel du territoire, particulièrement en zone rurale s'organise-t-il ? Avec quelles structures ? Quel outils ? Quels dispositifs ? Alors que la convention Alimentation, Agri-Culture fait une large part aux initiatives culturelles à encourager en milieu rural, les éléments proposés dans ce texte par I. Dufour-Ferry permettent d'identifier les partenaires potentiels et les leviers facilitant ces initiatives.

Le partenariat du ministère chargé de la Culture avec le ministère chargé de l'Agriculture est ancien. Un premier protocole en 1984, renouvelé en 1990, visait à « favoriser la création, la diffusion, la pratique culturelle et artistique selon les modalités adaptées au milieu rural ». Il s'appuyait principalement sur le réseau des lycées agricoles dont l'une des missions est de « participer à l'animation du milieu rural ». Ils sont aujourd'hui nombreux à proposer des projets culturels de qualité construits dans la durée.

Le plan rural de 2010 et la convention « Pour promouvoir et valoriser l'art et la culture dans les territoires ruraux » signée le 23 Septembre 2011 avec le Ministère chargé de l'Agriculture ont permis de repenser de manière globale le partenariat entre les deux ministères prenant en compte tous les aspects de la culture – et non plus seulement l'éducation artistique et culturelle - notamment le patrimoine alimentaire et les sciences du vivant, mais aussi la qualité de l'architecture, des espaces et du patrimoine.

Par ailleurs, les travaux menés durant cette période par les équipes patrimoniales en charge de la sauvegarde et de la restauration du patrimoine bâti, par celles de l'Inventaire, aujourd'hui transféré aux régions, (cf. article de Philippe VERGAIN) et celles de la mission « ethnologie » aujourd'hui relayée par celle du « patrimoine immatériel » (cf. article de Christian HOTTIN) ont permis une réappropriation sensible des lieux et objets de mémoire par les populations locales.

Quels sont aujourd'hui les partenaires et les outils qui permettent l'accès à une offre culturelle dans les territoires ruraux ?

LES STRUCTURES CULTURELLES ET LES LABELLISATIONS

Les institutions culturelles soutenues par l'État décentralisé (DRAC) et les collectivités locales, ont pour mission de prendre en considération tous les publics et de rayonner sur des territoires élargis, notamment dans les secteurs géographiques dépourvus de structures ou de propositions culturelles. À cet effet, ils se sont dotés de services des publics qui assurent un travail de médiation.

DANS LES DOMAINES DE LA CRÉATION

Nous trouvons les scènes nationales, les centres dramatiques et chorégraphiques nationaux, les scènes conventionnées et de musique actuelle, les centres régionaux des arts du cirque, les centres d'art et fonds régionaux d'art contemporain, mais aussi les réseaux de cinéma itinérants.

Il serait difficile de mentionner tous les projets qui s'inscrivent dans cette démarche, mais quelques exemples viennent particulièrement l'illustrer :

Le Centre Dramatique National de Vire, assure une programmation de « petites formes » théâtrales qui sont reprises et diffusées dans les salles des petites communes environnantes.

« Scène et Territoires », co-organise avec trois fédérations d'éducation populaire la diffusion d'une cinquantaine de spectacle par an dans les villages de Lorraine.

« La Cuisine », centre de création/art et design appliqués à l'alimentation en Midi-Pyrénées a organisé des résidences sur le thème du marché intitulé « marchérama »

POUR LE LIVRE

Les bibliothèques municipales et départementales de prêt ainsi que les archives, qui sont gérées par les collectivités locales, sont des partenaires de proximité et souvent le point d'ancrage d'une offre culturelle élargie.

DANS LES DOMAINES DU PATRIMOINE

Les musées, dans toutes leurs composantes : musées de France, ethno musées, centres de culture scientifique et technique, sont également soucieux de s'ouvrir à un public en évolution, soit en proposant d'exposer leurs collections « hors les murs », en s'organisant en réseaux régionaux et/ou s'appuyant sur des dispositifs numériques innovants.

Les monuments rattachés au Centre

des Monuments Nationaux (une centaine), s'efforcent de développer leurs services éducatifs majoritairement en direction des scolaires et s'impliquent dans des actions de sensibilisation au patrimoine comme notamment « Les Portes du Temps » dispositif destiné aux jeunes publics éloignés de la culture pendant l'été.

Les villes et pays d'art et d'histoire : créé en 1985 par le Ministère de la culture, ce label qualifie des territoires, communes ou regroupement de communes, qui, conscients des enjeux que représente l'appropriation de leur architecture et de leur patrimoine par les habitants, s'engagent dans une démarche active de connaissance, de conservation, de médiation et de soutien à la création, à la qualité architecturale et au cadre de vie.

On compte aujourd'hui 163 collectivités labellisées, qui disposent en général d'un centre de ressources intitulé « centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine » et surtout d'animateurs du patrimoine, qui mènent des actions de sensibilisation en direction de tous les publics.

Les centres culturels de rencontres : créé en 1972 sur la base d'une charte, ce label désigne des lieux de mémoire et de création, qui développent des projets présentant une identité culturelle propre, en synergie avec le site patrimonial qui les héberge dans un souci de transmission, de lien avec des publics variés sur leur territoire situé majoritairement en zones rurales.

L'association des centres culturels de rencontres qui les fédère compte aujourd'hui 51 membres dans 15 pays d'Europe.

Un certain nombre d'entre eux ont déjà développé des projets avec des lycées agricoles :

- l'abbaye de Fontevraud (Pays de Loire), sur le développement durable et l'environnement,
- l'abbaye de Noirlac (Centre), sur le paysage et sa biodiversité,
- la saline d'Arc et Senans (Franche Comté), sur l'architecture et les jardins
- le domaine de Kerguenennec (Bretagne) sur les arts plastiques et le paysage.

Les Parcs naturels régionaux : créés en 1967 par la DATAR, les 48 parcs naturels régionaux sont des éléments indissociables de la politique d'aménagement du territoire. Ils représenteront 20 % du territoire en 2020. Ils sont des partenaires naturels dans le domaine du paysage et constituent des territoires d'expérimentation pour les opérations d'inventaire du patrimoine matériel et immatériel dont ils ont d'ailleurs su valoriser les travaux.

Mais au-delà du patrimoine et des structures culturelles situées sur leur territoire, ils ont intégré la valeur ajoutée que pouvait représenter des actions de création pour animer leurs territoires.

Ils sont nombreux à faire appel à des résidences d'artistes dans les domaines des arts plastiques, de la photo, mais aussi du livre et du spectacle vivant.

Le séminaire organisé par le Parc de la Narbonnaise sur le thème « quels partenariats entre les PNRs et les DRACs » a d'ailleurs permis de dresser un panorama des méthodologies développées pour la mise en œuvre des projets culturels variés.

Exemples : « Mon village et l'artiste »,[1] dispositif de résidences d'artistes dans des villages du Parc naturel régional des Ballons des Vosges, intervention du collectif « Petit Pois Princesse » (spectacle vivant), dans les Parcs d'Auvergne et de la Haute Vallée de Chevreuse[2].

« Concerts en balade et scène aux champs » dans le Parc naturel du Pilat[3], « les archives du sensible » : production de portraits d'acteurs culturels et sites patrimoniaux, livres, films, œuvres plastiques dans le Parc de la Narbonnaise, ou encore le remarquable travail de l'IPAMAC[4], (association qui regroupe 10 parcs du massif central sur 6 régions) pour proposer des animations culturelles multiples dans les « bistrots » de communes rurales.

Les associations implantées en milieu rural, souvent porteuses de projets particulièrement innovants.

Citons par exemple :

- AFIAC[5] cette association organise des résidences d'artistes chez l'habitant dans le petit village de FIAC (Tarn), clin d'oeil à la manifestation nationale du même nom.
- TéATr'éPROUVèTe[6] propose dans les communes rurales du morvan la programmation culturelle et artistique du jour dans son Camion d'Alimentation Générale Culturelle.

Le réseau rural français : a été créé à la demande de l'Europe dans le cadre de la mise en place des fonds européens plus spécifiquement dédiés au monde agricole, et piloté jusqu'en 2013 par le Ministère de l'agriculture, de l'agroalimentaire et de la forêt. Il regroupe à l'échelon national et régional tous les acteurs associatifs concernés par cette problématique. Si la culture n'a pas été intégrée en tant que telle dans les groupes de travail thématiques nationaux, elle est cependant sous-jacente dans bon nombre de réflexions et projets.

Les Outils et les dispositifs

LES PÔLES D'EXCELLENCE RURALE

Les pôles d'excellence rurale lancés pour la première vague en 2006 par le Ministère en charge de l'Agriculture et

(1) http://www.parc-ballons-vosges.fr/culture_patrimoine
(2) http://www.parc-naturel-chevreuse.fr
(3) http://www.parc-naturel-pilat.fr
(4) http://www.parcs-massif-central.com
(5) http://www.afiac.org
(6) http://www.theatreprouvette.fr

la DATAR ont constitué un outil efficace pour soutenir des projets innovants. La politique des pôles d'excellence rurale (PER) a pour ambition de favoriser le développement économique des territoires ruraux. Il s'agit de soutenir des projets innovants, créateurs d'emplois, s'inscrivant dans une stratégie de développement durable et associant partenaires publics et privés. Par ailleurs l'ancrage rural des PER est affirmé : les projets doivent être réalisés dans des communes classées en zone de revitalisation rurale ou situées en dehors d'une aire urbaine de plus de 30 000 habitants.

Le premier appel à projets lancé en 2006 a permis la labellisation de 379 PER visant au soutien des dynamiques d'initiative rurale et encourageant l'innovation. Ces 379 PER s'inscrivent dans quatre thématiques répondant à des enjeux majeurs des territoires ruraux : promotion des richesses naturelles, culturelles et touristiques ; valorisation et gestion des bio-ressources ; offre de services et accueil de nouvelles populations ; excellence technologique pour les productions industrielles, artisanales et de services localisés.

Le deuxième appel à projets, lancé en 2010, a vu l'émergence de 263 nouveaux pôles ayant vocation à conforter le développement économique des territoires ruraux tout en permettant d'améliorer la vie quotidienne des populations.

Au final, ces deux générations de programmes LEADER[7] ont permis la labellisation de 642 PER. Chaque génération a bénéficié d'une enveloppe d'environ 235 M€ de l'État (fonds ministériel mutualisé, crédits locaux, fonds européens, etc.).

Outre « la Bulle », scène gonflable itinérante en région Franche-Comté (cf. article F. Creux dans ce numéro), voici quelques exemples parmi beaucoup d'autres, de projets d'excellence rurale de 1ere génération dans le domaine culturel :

« RENFORCER LA DESTINATION EST-GUYANE »

Ce PER de deuxième génération vise à aménager des lieux de découverte du patrimoine historique et culturel. L'un des volets de ce projet porté par l'association de développement de l'Est Guyanais consiste à aménager l'éco-musée d'Approuague-Kaw à Régina.

« MÉTIERS D'ART ET PATRIMOINE EN PAYS D'AUGE », NORMANDIE

Ce PER vise à reconnaître, valoriser et transmettre le patrimoine ainsi que les savoir-faire et métiers d'art. Divers projets ont été soutenus au titre de ce PER :

- création d'un espace de sensibilisation et de formation aux arts verriers à l'Oudon
- aménagement d'un espace temporaire à Cambremer
- création d'une signalétique commune aux artisans d'art du pays d'Auge
- action transversale de coordination et de valorisation des acteurs locaux des métiers d'art : événementiels comme des ateliers de pratique avec des professionnels.

LES CONVENTIONS DE DÉVELOPPEMENT TERRITORIAL

Signées avec des collectivités territoriales, communes et communautés, elles ont pour objet la mise en œuvre de politiques sectorielles de proximité, elles peuvent inclure des « contrats territoires lecture » et être élargies à tous les champs culturels, relever de la diffusion culturelle ou de la valorisation patrimoniale.

En 2012, sur soixante trois conventions de développement culturel signées sur l'ensemble du territoire, trente-neuf concernaient le milieu rural.

LES RÉSIDENCES D'ARTISTES

Déclinées dans bon nombre de champs artistiques (livre, musique, arts plastiques et plus récemment l'architecture en Basse Normandie…) elles permettent une implication dans les territoires, dans la proximité et la durée. Elles constituent un dispositif utilisé régulièrement par les institutions culturelles, les parcs naturels régionaux, les festivals, et peuvent même constituer l'axe structurant d'un projet culturel.

LES GRANDES MANIFESTATIONS DU MINISTÈRE DE LA CULTURE

Le printemps des poètes, lire en fête, la semaine de la langue française et de la francophonie, la fête de la musique, rendez-vous aux jardins, Les Portes du Temps et les journées européennes du patrimoine. sont déclinées sur l'ensemble du territoire et touchent un public chaque année plus nombreux.

LES CRÉDITS EUROPÉENS

Ils ciblent plus spécifiquement les territoires ruraux et sont à l'origine de la création des réseaux ruraux dans les pays membres (programmes LEADER, FEADER ; FSE…) et ont contribué à abonder des projets culturels. À partir de 2014, ils seront gérés par les conseils régionaux.

Cette proximité géographique devrait encourager la vitalité des projets, singulièrement ceux émanant des territoires ruraux.

(7) LEADER signifie « Liaison Entre Action de Développement de l'Economie Rurale ». Il s'agit d'un programme européen qui vise à faire des territoires ruraux des pôles équilibrés d'activité et de vie.

Culture, Agriculture et Territoires : Mémoires d'Aquitaine

25 ans de partenariat DRAC/DRAAF, bientôt 15 ans avec le Conseil Régional d'Aquitaine

Martine Hauthier

Chargée de mission Education artistique et culturelle Draaf-Srfd Aquitaine. Responsable du Complexe régional d'animation rurale et culturelle (CRARC)

Dans cet article, Martine Hauthier trace les grandes lignes de l'évolution de l'action culturelle de l'enseignement agricole en Aquitaine. Des débuts centrés sur un réseau de diffusion culturelle en établissements, l'enseignement agricole est passé à la structuration régionale de la mission d'action culturelle, incarnant la coopération culture/agriculture en région Aquitaine, par la création du CRARC aujourd'hui opérateur culturel reconnu par la Drac et le conseil régional.

Dès le premier protocole Culture/Agriculture de 1984, la collaboration DRAC/DRAAF se met en place et se renforce avec la convention Culture/Agriculture de 1990. Elle se structure ensuite avec la création du CRARC : Complexe Régional d'Animation Rurale et Culturelle qui regroupe tous les établissements publics agricoles et les partenaires institutionnels. Dès l'origine de cette collaboration, des moyens humains et financiers sont accordés à la structure et à la mission.

De 1987 à 1994, la création d'un réseau de diffusion culturelle du spectacle vivant et la mise en place de résidences d'artistes en arts plastiques et visuels dans certains lycées agricoles incitent les établissements à se fédérer autour d'une politique culturelle de qualité. Jouant le rôle de centres de ressources en milieu rural, à une époque où les structures culturelles sur les territoires ruraux sont encore rares - mais existent tout de même - les lycées agricoles lancent la dynamique d'un réseau culturel dans l'enseignement agricole public aquitain.

Après quelques années de fonctionnement et de réflexion sur les actions conduites, grâce à une évaluation prospective, les missions du CRARC sont redéfinies dans une perspective de réseau ouvert sur les territoires. Il s'agit alors davantage d'accompagner les établissements à définir un volet culturel dans chaque projet d'établissement en lien avec l'environnement culturel que de leur proposer des actions « clés en main ». La convention DRAC-DRAF signée en 1994 précise les grands axes de ces missions : éducation artistique, projets innovants autour du patrimoine, culture-formation-recherche.

À partir des années 2000, la région Aquitaine crée le festival des lycéens et apprentis d'Aquitaine. Dès la première année, l'enseignement agricole public y participe activement et notamment avec le projet « La vendangereuse » créé avec la compagnie Générik Vapeur et le soutien de l'OARA (Office Artistique de la Région Aquitaine). Le Conseil Régional commence également à soutenir les projets d'éducation artistique et culturelle dans les établissements scolaires avec la signature d'une première convention quadripartite : Région, Rectorat de l'Académie de Bordeaux, DRAC et DRAF Aquitaine. Il sollicite les agences culturelles régionales pour développer une offre culturelle et artistique en direction des lycées et Centres de Formation pour Apprentis.

En 2002-2003, l'annulation de certains crédits d'État, la modification des moyens humains attribués à la mission réduisent considérablement les marges d'initiative de l'enseignement agricole. Le réseau se mobilise alors avec le soutien des partenaires pour poursuivre les missions. Les actions s'adaptent à la politique régionale d'éducation artistique et culturelle conduite par la DRAC et le Conseil Régional en Aquitaine et s'inscrivent davantage dans les dispositifs existants.

Les établissements agricoles en matière culturelle, sont ainsi passés du rôle de centres de ressources sur les territoires, à une activité d'élaboration de projets d'éducation artistique et culturelle liée aux référentiels de formation, en lien avec les missions de l'enseignement agricole et les dispositifs proposés par les partenaires régionaux.

Le CRARC : opérateur culturel régional de la DRAAF Aquitaine

Depuis quelques années déjà, le CRARC est reconnu par la DRAC et le Conseil Régional comme l'opérateur culturel régional de la DRAAF, regroupant les établissements agricoles publics d'Aquitaine. Il est en quelque sorte le garant de la cohérence artistique des différents projets conduits par les établissements et l'interlocuteur régional du dispositif. Ce positionnement est d'ailleurs maintenant officialisé dans la convention quadripartite signée le 4 juillet 2013(1).

Son programme d'actions se construit avec les enseignants d'éducation socio-culturelle et les partenaires culturels, artistiques et éducatifs du territoire aquitain. Il conjugue à la fois :

- des actions de sensibilisation aux œuvres artistiques par des activités de diffusion, de résidence, de rencontres, de réflexion et d'ateliers avec les créateurs, les structures et lieux culturels.
- des actions de pratique artistique et culturelle à partir de thématiques très diversifiées liées à l'environnement des formations, l'expression des jeunes, les questions sociétales, les témoignages de l'histoire, etc.
- des actions qui encouragent également des dynamiques collectives par l'organisation de manifestations où les jeunes sont appelés à s'impliquer dans des actions territoriales.

Ce programme dense, se développe avec chaque établissement sur les territoires aquitains et dans les domaines artistiques suivants : spectacle vivant pour environ la moitié des projets, les domaines du livre, de la lecture et de l'écrit, de l'architecture, des arts plastiques et visuels et du cinéma.

Le travail en réseau et les démarches collectives sont encouragés à l'échelon des EPLEFPA(2) et des territoires, mais également à l'échelon régional avec le souci d'un meilleur accès à l'offre culturelle et artistique quel que soit l'environnement culturel des établissements.

C'est sans doute ce travail de concertation, de mobilisation, d'adaptation, d'ouverture, de maillage culturel mené sur le territoire aquitain qui a permis de maintenir une politique d'éducation artistique et culturelle de qualité pendant toutes ces années alors que les moyens n'ont guère évolué depuis quinze ans malgré tous les discours.

Le travail de maillage culturel sur le territoire mené par le CRARC et les établissements agricoles publics aquitains est aujourd'hui valorisé sur le site « Graines de culture dans l'enseignement agricole public d'Aquitaine »(3).

(1) http://fr.calameo.com/read/001202337b26b56ee114f

(2) EPLEFPA : Établissement Public local d'Enseignement et de Formation Professionnel Agricole. Chaque EPLEFPA regroupe des centres de formation initiale (lycées d'enseignement général et technologiques et lycées professionnels agricoles) et professionnelle (apprentissage et formation continue), des exploitations et ateliers technologiques agricoles. En Aquitaine, 5 EPLEFPA sur 6 ont une dimension départementale.

(3) http://crarc-aquitaine.org

Le maillage culturel sur les territoires aquitains au service des projets d'éducation artistique et culturelle

Lors des rencontres nationales du réseau « Animation et développement culturel » organisées en Aquitaine en octobre 2012, le CRARC et ses partenaires régionaux DRAC et Conseil Régional, ont élaboré un programme d'interventions permettant de prendre la mesure de ce maillage territorial.
Ce dernier permet en effet de répondre aux missions d'éducation artistique et culturelle de l'enseignement agricole public en s'adressant au plus grand nombre d'élèves et d'apprentis.
Il participe également à la mission d'animation et de développement des territoires confiée aux établissements de formation et d'enseignement agricoles.

C'est ce travail de médiation, d'ingénierie, de mise en relation des réseaux culturels et éducatifs qui permet aux jeunes, accompagnés de leurs enseignants, de participer à des projets culturels et artistiques riches et de qualité.

Ainsi, avec les opérateurs culturels régionaux, dont le FRAC pour les arts plastiques et visuels, l'OARA (Office Artistique de la Région Aquitaine) pour le spectacle vivant, ECLA (Ecrit, Cinéma, Livre et Audiovisuel) pour des expressions artistiques plurielles, le travail commun s'attache à favoriser les rencontres, proposer des formations aux enseignants, faciliter la présence des arts et des artistes sur les territoires et dans les établissements et accompagner les pratiques artistiques des jeunes dans le cadre des projets d'éducation artistique et culturelle et du festival des lycéens.

Avec l'IDDAC (Institut Départemental de Développement Artistique et Culturel), agence culturelle de la Gironde, après sept années de travail autour de la chanson française, avec des actions conduites par tous les lycées agricoles du département en partenariat avec des structures de diffusion culturelle, un nouveau projet Bi-Arts est en cours d'élaboration et de réflexion.
Il vise à créer un parcours d'éducation artistique et culturelle sur trois ans avec des élèves de Baccalauréat Professionnel en les impliquant comme spectateurs dans un premier temps afin qu'ils puissent davantage participer aux choix artistiques pour les ateliers de création, dans un second temps.

À ce travail d'actions culturelles et artistiques sur les cinq départements d'Aquitaine en lien avec les établissements d'enseignement et de formation agricoles, s'ajoutent les programmes académiques d'éducation artistique, scientifique et culturelle. Ces derniers sont issus du travail conduit par le Rectorat de l'académie de Bordeaux et les partenaires institutionnels (DRAC – Conseil Régional – Conseils Généraux) avec les structures culturelles du territoire et sont ouverts à l'enseignement agricole.

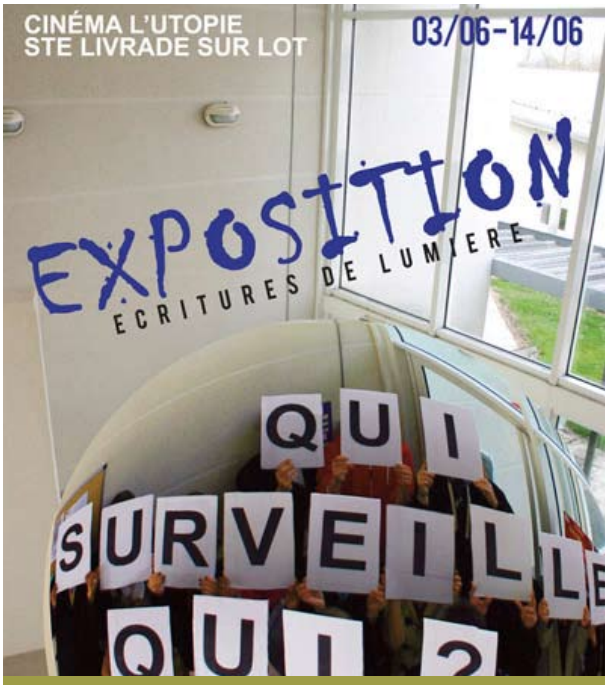
Cet ensemble de propositions artistiques sur les différents territoires aquitains croise les initiatives des établissements avec leurs partenaires culturels de proximité, et nourrit le projet d'animation et de développement culturel de chaque établissement. Les initiatives ne se superposent pas, elles se nourrissent : de l'établissement vers les partenaires, des partenaires vers les établissements, les propositions sont construites au fil des années avec une réelle participation des enseignants.

TEENAGER

Frédéric Desmesure, photographe en résidence aux lycées agricoles de Sabres et Mugron.
Coordination : CRARC Aquitaine/EPLEFPA des Landes. Dans le cadre du réseau régional « Écritures de lumière » animé par le FRAC Aquitaine.

Cavale ! Spectacle déambulatoire en milieu naturel

Dans les lycées et CFA agricoles de Dordogne, Gironde et Pyrénées-Atlantiques. Cie La Petite Fabrique. D'après le roman « Le garçon qui volait des avions » d'Elise Fontenaille. Actions de diffusion et de médiation avec la Cie et l'auteure. Coordination : OARA/ECLA/CRARC Aquitaine.



Qui surveille qui ?

Béranger Laymond en résidence à Pollen et dans les lycées agricoles de Ste Livrade, Tonneins et Villeneuve/Lot.
Coordination : Pollen/CRARC Aquitaine dans le cadre du réseau régional « Écritures de lumière » animé par le FRAC Aquitaine.

Le programme d'actions 2012-2013 en quelques chiffres

DOMAINES ARTISTIQUES	ACTIONS RETENUES	ÉTABLISSEMENTS IMPLIQUÉS PAR ACTIONS	ÉLÈVES ET APPRENTIS IMPLIQUÉS	INTERVENTIONS ARTISTIQUES EN NOMBRE D'HEURES
ARCHITECTURE, ARTS PLASTIQUES ET VISUELS	9	18	903	407
CINÉMA/AUDIOVISUEL	4	9	471	226
LIVRE, LECTURE ET ECRIT	9	11	351	279
PATRIMOINE ET ARTS NUMÉRIQUES	2	2	51	44
SOUS-TOTAL	24	40	1776	956
SPECTACLE VIVANT/ARTS DU CIRQUE	4	4	109	142
SPECTACLE VIVANT/DANSE	2	2	38	96
SPECTACLE VIVANT/EXPRESSIONS CROISÉES	13	29	1868	1003
SPECTACLE VIVANT/MUSIQUE	3	4	639	195
SPECTACLE VIVANT/THÉÂTRE	2	2	66	29
SOUS-TOTAL SPECTACLE VIVANT	24	41	2720	1465
TOTAL	**48**	**81**	**4496**	**2421**

Projet régional Art'ur : éléments de bilan

Emmanuel Devineau
enseignant d'éducation socioculturelle, et animateur du réseau régional Art'ur

Écrit sous la forme d'une lettre adressée à Xavier Kawa-Topor, Directeur du Centre Culturel de l'Ouest de Fontevraud, le texte présenté est un bilan du projet régional art'ur : Rêve de cité ou les territoires de l'utopie

M.Kawa-Topor,

C'est avec un grand plaisir que je vous envoie le DVD **Rêve de cité ou les territoires de l'utopie**. Ce DVD rassemble les films réalisés par Paquito, à qui le réseau art'ur a confié la mission de capter, avec son regard d'artiste propre, les ateliers mis en place au cours de l'année 2012-2013 avec le Théâtre de l'Arpenteur. Vous y retrouverez également des vidéos réalisées par les enseignants d'éducation socioculturelle et leurs élèves retraçant ces expériences.

Je renouvelle ici, au nom du réseau art'ur, mes remerciements pour votre accueil. Travailler à Fontevraud, partager l'intimité de ce monument en mouvement, avoir le sentiment de vivre un instant privilégié avec les lieux : voilà ce que nos jeunes ont pu vivre grâce à vous et plus particulièrement grâce à votre service éducatif. Et Je tiens ici à remercier également et très chaleureusement Halia Smaïl pour son dévouement, sa passion pour l'abbaye qu'elle a su partager et transmettre à nos élèves et son sens de la convivialité dans le travail.

Une centaine de jeunes en 2012 et environ 180 en 2013 ont ainsi côtoyé, durant une journée ou une semaine entière, les espaces de Fontevraud. Dormir sur site et profiter d'une balade nocturne autour de l'abbaye a été pour tous un moment qu'ils ne seront pas prêts d'oublier. Le lieu les a inspirés.

Aussi, même si certains projets n'ont pas été réalisés à Fontevraud, tous avaient un écho avec le lieu, son histoire et la programmation culturelle que vous mettez en place depuis quelques années. Cela fut l'un des points centraux de la construction de notre projet si vous vous souvenez de nos premières prises de contact. L'appel du président de Région en 2010 à venir travailler à Fontevraud avec des jeunes a bien été entendu !

> Les jeunes ont ainsi pu partager avec d'autres jeunes des lycées agricoles des Pays de la Loire le fruit de leur travail, la richesse des expressions sensibles qui en a émané et la qualité artistique de leurs productions.

TOUT COMMENCE PAR UN STAGE

Nous sommes tout d'abord venus dans le cadre d'un stage d'enseignants organisé par le réseau art'ur : vous rencontrer, découvrir les lieux et comprendre le projet de ce « monument en mouvement ». Nous avons ensuite construit une thématique de travail au plus prêt de ce projet : la cité idéale et le vivre ensemble, devenue pour nous « Rêve de cité ou les territoires de l'utopie ». Puis un autre stage a eu lieu, avec Hervé Lelardoux, du Théâtre de l'Arpenteur, pour nous initier à sa démarche artistique, démarche qu'il conduira ensuite avec nos jeunes dans le cadre des ateliers. En ce sens nous sommes extrêmement satisfaits de cette expérience enthousiasmante. Le 17 avril 2013, moment de rassemblement régional des jeunes à Fontevraud, a montré, à nos yeux, la richesse dont est porteuse la relation de travail avec l'artiste. Hervé Lelardoux, Katia Lutzkanoff, Frédéric Reno et Elizabeth Ausina ont ouvert les yeux de nos jeunes, les ont fait s'exprimer sur cette difficile question de l'utopie. De belles choses sensibles et sincères en sont sorties. Et au-delà, nous avons apprécié voir les portes de ce lieu chargé d'histoire s'ouvrir pour nos expérimentations « live ». Les jeunes ont ainsi pu partager avec d'autres jeunes des lycées

Abbaye de Fontevraud. Préparation du final avec le Théâtre de l'Arpenteur. © Photo Paquito

agricoles des Pays de la Loire le fruit de leur travail, la richesse des expressions sensibles qui en a émané et la qualité artistique de leurs productions. Ils se sont confrontés au regard de l'autre dans ce lieu si noble. Sans l'ouverture, que le lieu cultive vers l'art contemporain, vers le cinéma d'animation, vers l'échange de parole, tout cela n'aurait pu être possible. Entendre deux cents jeunes au sein du cloître de l'Abbaye scander « utopie » fut un bien beau tableau contemporain, plein de vitalité ! Nous connaissons le partenariat mis en place avec le lycée Edgar Pisani de Montreuil Bellay inscrit sur le territoire proche de Fontevraud, et c'est pour nous une belle illustration de la collaboration entre un établissement d'enseignement agricole et une institution culturelle comme la vôtre. Notre mission de développement culturel des territoires trouve ici une concrétisation exemplaire et nous souhaitons vivement la voir perdurer dans le temps, convaincus que nous avons tout à gagner dans ces relations constructives et d'abord, une ouverture culturelle pour les jeunes.

C'est cela la richesse du réseau : le partage et la mutualisation des compétences, le transfert des énergies, l'innovation et la créativité. Nous le vivons à l'échelle régionale. Je le vis en tant que représentant du réseau art'ur au sein du réseau national Animation & Développement Culturel.

Merci également pour votre participation au numéro 26 de la revue Champs culturels, qui donnera à notre expérience un retentissement national.

art'ur en bref :

- ✔ 11 établissements agricoles publics
- ✔ une trentaine d'enseignants animateurs ESC
- ✔ un animateur de réseau avec 3h de décharge
- ✔ 3 réunions par an
- ✔ 2 cycles de formation (2 jours puis 3 jours) par an
- ✔ une charte, un Projet d'Animation et de Développement Culturel annuel
- ✔ un travail autour d'une thématique renouvelée tous les 2 ans et développée avec un partenaire privilégié : « territoires en mouvement », « territoires sonores »...
- ✔ une convention DRAC-DRAAF et un partenariat durable
- ✔ une collaboration étroite avec le Conseil Régional
- ✔ un maillage de partenariats avec les structures culturelles des territoires
- ✔ projet 2014-2016 : le corps et le geste professionnel. Ateliers danse. Projet d'édition d'un livre photo avec un professionnel.

L'Abbaye de Fontevraud, entre mémoire, éducation et création

Xavier KAWA-TOPOR
Directeur de l'Abbaye de Fontevraud

L'abbaye de Fontevraud, lieu patrimonial majeur de la région des Pays de la Loire est à la fois un sujet de mémoire, d'histoire et un lieu de création pour des artistes, mais également pour des jeunes et leurs enseignants, notamment des lycées agricoles. Son directeur nous livre quelques réflexions sur l'utilité d'un lieu patrimonial en matière d'éducation artistique, entendue comme le moyen de partager collectivement des expériences sensibles.

Quelle chance pour l'Abbaye de Fontevraud d'être aujourd'hui un lieu où les jeunes se projettent vers le futur et imaginent la vie de demain ! Que leurs projets relèvent de l'utopie, tant mieux ! Nous avons plus que jamais besoin de rêves qui dépassent le prévisible pour nous projeter vers un avenir désirable et trouver en nous les ressources indispensables pour construire quelque chose de neuf. L'utopie, selon les mots d'Henri Michaux est cet horizon qui sans cesse recule, un appel à se mettre en marche, avec, en nous, ce quelque chose qui nous dépasse, ce souffle, cette exaltation qui nous vient probablement de l'enfance et que la jeunesse porte en elle. On peut lui donner le nom d'idéal, ou de poésie, tout simplement.

L'éducation artistique : un dialogue intergénérationnel

Je crois, pour cela, que travailler avec des jeunes est toujours, et avant tout, un engagement. Avec eux, nous nous engageons sur le terrain des valeurs morales. Quels sont les principes qui guident nos actions ? Comment nous y tenons-nous ? Que faisons-nous, nous-mêmes de la poésie du monde dans lequel nous vivons ? C'est sous cet angle que les deux credo de l'éducation artistique, prennent, à mon avis, toute leur valeur.

Oui, la pratique artistique est favorable à l'apprentissage de la créativité, concept dont notre société en crise use et abuse. Mais la créativité ne se décrète pas : elle se nourrit de culture, de savoir-faire, d'imagination et d'envie.

Oui, la création artistique permet aussi une expérience de la citoyenneté : créer, c'est agir sur le monde et être agi par lui. L'éducation artistique est un dialogue.

Plus encore qu'un devoir de transmission de connaissances, nous sommes engagés, à travers elle, dans une relation intergénérationnelle à double sens : ce que les jeunes nous apprennent du monde dans lequel nous vivons a aussi un prix.

De l'utilité d'un lieu patrimonial pour penser hier et débattre aujourd'hui

C'est la raison pour laquelle les projets menés à l'Abbaye de Fontevraud, notamment avec les élèves des lycées agricoles de la Région des Pays de la Loire, relèvent d'un enrichissement mutuel qui donne tout son sens, et même sa raison d'être, à ce grand monument hérité du passé.

L'utilité d'un tel lieu patrimonial n'est pas seulement, pour la société contemporaine, de remémorer le passé. Elle est aussi de l'ordre de « l'appel à vivre » selon l'expression de Daniel Sibony. Chargé d'histoire certes, mais aussi disponible pour autre chose, vacant, comme un bateau échoué sur la grève où peuvent se projeter tous les rêves de voyage.

Fontevraud, que son fondateur Robert d'Arbrissel avait imaginé au XIIème siècle comme une cité idéale, garde cette formidable disposition initiale de lieu d'élévation et de lieu laboratoire. Les expérimentations qu'y mènent les élèves du lycée agricole Edgar Pisani à Montreuil-Bellay, créant pour l'abbaye un « jardin des ondes », comme celles engagées, avec le réseau Art'ur sur le projet « Rêve de cités ou les territoires de l'utopie », grâce à l'engagement de leurs enseignants, sont précieuses en ce qu'elles mettent ces jeunes, futurs acteurs essentiels de nos territoires, en situation collective de faire vivre ce lieu pour ce qu'il peut être : un lieu où la société contemporaine se réfléchit dans le miroir de l'histoire, se pense dans le débat d'idées, se projette et s'invente par la création. Qu'ils en soient remerciés.

En Midi-Pyrénées, la coopération Drac-Draaf porte ses fruits

Géraldine Janer
Enseignante d'éducation socioculturelle
et Animatrice du réseau régional action culturelle des établissements agricoles publics de Midi-Pyrénées depuis 2009

Une coopération DRAC-DRAAF s'est engagée en Midi-Pyrénées depuis 2009 pour les 18 établissements agricoles publics. Suite au bilan positif qui en a été fait, elle a été reconduite pour la période 2012-2015 en prenant en compte la convention cadre Alimentation Agri-Culture signée en septembre 2011 par les deux ministères concernés.

Cette coopération a permis au réseau action culturelle des établissements agricoles publics de Midi-Pyrénées de travailler avec de nouvelles institutions culturelles (le BBB centre d'art, le centre de développement chorégraphique, l'Association Rencontres Cinéma d'Amérique Latine – ARCALT-...), de bénéficier de temps de formation et d'initier de nouveaux projets pédagogiques.

La convention régionale Culture/Agriculture réaffirme également la place de l'éducation artistique et culturelle, par le biais de trois dispositifs que sont le jumelage avec une structure culturelle, l'atelier de pratiques artistiques ou la résidence d'artiste ; ce travail d'éducation artistique est également possible dans le cadre de projets hors de ces schémas classiques, avec des institutions culturelles déjà soutenues par la DRAC ou des associations repérées pour le travail de médiation et de diffusion qu'elles réalisent.

Cette coopération permet aux établissements de renforcer leur rôle d'animation du milieu rural dans la continuité et la pérennité. Elle rend possible la rencontre des jeunes avec des formes artistiques contemporaines, dans une grande diversité culturelle en palliant parfois un isolement de certains territoires sur le plan culturel, et en contribuant à une attitude citoyenne des jeunes dans le milieu rural.

Les enseignants d'Éducation socioculturelle, acteurs et auteurs du Projet d'Animation et de Développement Culturel dans leur établissement s'engagent dans cette coopération qui leur permet également de développer leur pédagogie du projet et de bénéficier de temps de formation proposés par des acteurs culturels en fonction des besoins.

La convention engage les deux parties pour trois ans mais elle engage également les équipes éducatives socioculturelles dans un esprit d'écoute, et de co-construction de propositions fortes pour les jeunes.

La rencontre avec l'ARCALT, association repérée pour son travail de qualité dans la médiation et la diffusion autour du cinéma d'Amérique Latine, s'inscrit pleinement dans cette logique. Depuis maintenant trois ans, elle propose au réseau régional de bénéficier d'une formation sur l'analyse filmique, formation qui a débouché pour certains enseignants par la mise en place d'un partenariat avec une salle de cinéma proche de leur territoire et une participation au festival Cinélatino, par le biais d'une « classe jury » associée au festival depuis trois ans.

Dans l'article ci-contre, la richesse et le dynamisme de ce partenariat nous sont présentés.

Le cinéma d'Amérique Latine au cœur d'un partenariat avec les lycées agricoles de Midi-Pyrénées

Marie Chevre
Responsable des actions culturelles et éducatives du festival Cinélatino

L'ARCALT(1), association toulousaine de promotion et de soutien des cinémas d'Amérique Latine organise depuis 25 ans le festival Cinélatino. Dans le cadre d'un partenariat entre la direction régionale des affaires culturelles et la direction régionale de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt de Midi-Pyrénées, les actions de sensibilisation et de formation adossées au déroulement du festival, proposent aux jeunes et aux enseignants de l'enseignement agricole, une immersion en langue espagnole dans les cultures des pays d'Amérique Latine et leurs cinémas.

(1) Association Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse

Le festival Cinélatino en quelques mots

Partager la découverte de jeunes talents, présenter un panorama des meilleurs films récents, et revisiter l'histoire du cinéma sous des angles thématiques, tels sont les axes du festival Cinélatino qui a fêté ses 25 ans en 2013 et se consacre depuis ses origines à faire découvrir le cinéma d'Amérique Latine en France. Longs-métrages de fiction, courts-métrages, documentaires, cinéma d'auteur, cinéma social : avec plus de 150 films par an, la programmation est riche, variée et accompagnée de nombreux invités.

Organisé par l'Association ARCALT, le festival porte des valeurs de solidarité avec les cinémas d'Amérique Latine qui se sont déclinées en actes au fil du temps et qui se traduisent notamment par le développement d'une plate-forme professionnelle de soutien à la production des films et par un important pôle d'actions culturelles pour accompagner ce cinéma à la rencontre du jeune public, des scolaires et du public régional.

La formation pour les enseignants

Le Festival Cinélatino propose une large programmation en Midi-Pyrénées. Il donne en effet l'impulsion à 50 cinémas de la région pour créer l'événement autour du cinéma latino-américain : en mars – avril de chaque année, les salles programment des cycles, des avant-premières, des séances scolaires, reçoivent des réalisateurs et organisent des animations. Le festival contribue ainsi à la richesse de l'offre cinématographique en Midi-Pyrénées, à l'animation des salles et soutient la distribution des films latino-américains en France en aidant à leur diffusion et à leur promotion. Cette programmation régionale représente plus d'un tiers de la fréquentation totale du festival basé à Toulouse (en 2013, sur un total de 42000 entrées cinéma, 16000 ont été réalisées en région et 26000 à Toulouse).

En 2011, ayant connaissance de la spécificité du festival par rapport à ce rayonnement régional important, la DRAC et la DRAAF proposent à l'ARCALT de mettre en place une formation sur le cinéma d'Amérique Latine à destination des enseignants de lycées agricoles de la région Midi-Pyrénées.

De fait, la plupart des salles de cinéma des villes non loin desquelles sont implantés ces lycées participaient depuis longtemps au dispositif « Cinélatino en région ». Pour autant, de leur propre aveu, la majorité des enseignants ignoraient jusqu'à l'existence de cette offre culturelle dans leur cinéma de proximité et, s'ils la connaissaient, n'envisageaient pas de s'en saisir dans le cadre de leurs enseignements.

L'idée de la formation était donc de sensibiliser les enseignants au cinéma d'Amérique Latine et de leur permettre de s'approprier la programmation proposée près de chez eux, pour leur public

Affiche du festival, édition 2013

lycéen, en leur apportant des éléments d'analyse filmique, des outils pédagogiques et des connaissances sur les cultures d'Amérique Latine.

Plus généralement, le festival souhaitait « apporter sa pierre à l'édifice » dans le champ de l'éducation à l'image et aider les professeurs à transmettre le goût du cinéma, à amener les élèves à s'ouvrir à des cinématographies étrangères peu diffusées, et à se familiariser à une pratique culturelle orientée vers le cinéma d'auteur dans laquelle la salle de cinéma a sa place.

Evoluant chaque année, les contenus de la formation se sont articulés autour des éléments suivants : projection de films, analyses filmiques proposées par des universitaires, des réalisateurs ou des intervenants des dispositifs nationaux d'éducation à l'image, préparation à la rencontre avec des réalisateurs, ateliers pratiques pour le travail sur le cinéma en classe d'espagnol, exploration d'une thématique en croisant plusieurs films, introduction à l'industrie du cinéma en Amérique Latine, tables-rondes en présence de professionnels sur la mise en place de projets pluridisciplinaires en partenariat avec la salle de cinéma et le festival… Des DVD pédagogiques ont également été remis aux enseignants, contenant des extraits des films et des ressources diverses (affiches, dossiers pédagogiques, interviews, courts-métrages…).

Cette formation se déroulant sur deux jours et demi est maintenant en place depuis trois ans et réunit en moyenne une quinzaine de participants, professeurs d'éducation socioculturelle (ESC) et d'espagnol, la majorité d'entre eux revenant d'une année sur l'autre. Cette inscription dans la durée permet de construire une culture commune des cinématographies d'Amérique Latine, une progression au niveau des contenus et des projets, de tisser des relations entre profs d'ESC et d'espagnol, d'instaurer une complicité et une confiance entre les enseignants et le festival… en un mot : de mener un vrai travail qualitatif.

Plus généralement, le festival souhaitait « apporter sa pierre à l'édifice » dans le champ de l'éducation à l'image et aider les professeurs à transmettre le goût du cinéma, à amener les élèves à s'ouvrir à des cinématographies étrangères peu diffusées, et à se familiariser à une pratique culturelle orientée vers le cinéma d'auteur dans laquelle la salle de cinéma a sa place.

Suite à la formation qui a eu lieu en 2013, des séances scolaires ont ainsi été organisées en partenariat avec les cinémas à Albi, Cahors, Montauban, Rodez, St Gaudens et Villefranche de Rouergue. Dans certains cas, cela a déclenché une première collaboration entre la salle de cinéma de proximité et l'établissement en général ou un enseignant en particulier, comme à Rodez ou à Saint-Gaudens.

À Cahors, accompagnés de leurs professeurs d'espagnol et d'ESC les élèves d'une classe de 1ere Bac Professionnel Service à la personne et aux territoires (Sapat) du lycée des Territoires de Cahors-Le Montat ont découvert le film « La Playa DC » et rencontré son réalisateur Juan Andrés Arango.

Véronique Alary enseignante d'ESC témoigne : « Les élèves (…) ont mesuré la formidable et éprouvante aventure qu'est la création d'une fiction (…) et ont aussi compris comment chaque plan, chaque mouvement de caméra sont choisis pour emmener le spectateur à aimer et comprendre la vie que mène Tomás [le personnage principal du film]. Mission accomplie donc pour les professeurs, l'ARCALT et Ciné+ : faire découvrir un autre cinéma, s'ouvrir à d'autres cultures, d'autres réalités sociales et politiques, échanger, débattre et bien sûr s'éduquer au langage de l'image et à l'art… ».

Suite à sa participation en 2012, Marie-Annick Guénan, professeur d'ESC au Lycée d'Auzeville (Toulouse) a décidé, pour sa part, de mettre à profit la proximité géographique et d'impliquer ses élèves de 1ere année de BTS dans le festival à Toulouse. Dans le cadre d'un cours de communication, les élèves ont réalisé un projet d'affiche du festival sur la base des représentations qu'ils s'en étaient faites suite à une série d'entretiens avec les organisateurs et avec Ronald Curchod, le créateur du visuel de l'affiche officielle du festival. Ils sont ensuite venus au festival plusieurs fois, ont vu des films de tous horizons, rencontré des réalisateurs et publié leurs critiques sur le blog du festival(2).

Ces quelques exemples illustrent bien la réussite de cette formation qui a eu l'effet-levier escompté : générer une dynamique éducative autour du cinéma d'Amérique Latine sur le territoire régional de Midi-Pyrénées.

Résidence et Classe-Jury documentaire

La DRAC et la DRAAF soutiennent

(2) http://www.arcalt.fr/blog

également depuis 3 ans un projet de résidence/classe-jury autour du documentaire. Ce projet a été mené en 2012 et 2013 avec le lycée agricole de Beaulieu-Lavacant à Auch, encadré par Frédéric Rouziès, professeur d'ESC, Anne Laffontan, professeur d'espagnol et par l'artiste María-Isabel Ospina, documentariste d'origine colombienne et membre active de l'ARCALT.

La résidence

María-Isabel Ospina a encadré des ateliers pratiques de réalisation documentaire, en parallèle du premier volet de son film « Triptyque noir », en cours de réalisation.

L'objectif était d'amener les classes à découvrir le processus de création d'un film documentaire, à prendre conscience de la notion de « point de vue » du réalisateur et à acquérir des clefs de lecture spécifiques à ce genre, peu distribué en salles de cinéma et peu connu des élèves.

Cette série d'interventions a débuté par la projection du film de María-Isabel Ospina, « Il y aura tout le monde », afin que les élèves puissent découvrir son univers d'artiste. Les élèves ont ensuite travaillé en groupes et se sont lancés dans les différentes étapes de la réalisation d'une courte séquence documentaire :

- définition d'un sujet et de son traitement, problématisation, documentation, choix des « personnages »...
- préparation du tournage : définition du contenu et des informations de la séquence, de la position et des mouvements de caméra, du cadrage, du degré d'intervention du réalisateur, organisation (prises de contact et de RDV avec les « personnages », réservation des salles etc.)
  - tournage
  - visionnement collectif des rushs donnant lieu à un retour et une réflexion sur les choix de mise en scène et amenant parfois à un deuxième tournage
  - sensibilisation au montage (réalisé par María-Isabel Ospina, en concertation avec les groupes).

En 2013, le documentaire « Le Culturoscope[1] » qui questionne le rapport de la jeunesse à la culture a été réalisé dans ce cadre. Tous les groupes ne sont pas allés au bout de la réalisation. Le moment du tournage positionné trop tard dans le déroulement de l'atelier, pourrait être une explication. Les étapes de préparation sont restées un peu abstraites pour les élèves qui auraient eu besoin de « faire » pour s'approprier plus rapidement la démarche.

C'est en tout cas l'hypothèse émise par les enseignants et l'artiste lors du bilan.

En 2014, la résidence qui sera menée avec le lycée agricole d'Albi-Fonlabour, sera légèrement repensée dans une alternance et un aller-retour permanent entre exercices pratiques de réalisation et réflexion sur le projet de court-métrage documentaire.

La classe-jury

Les élèves hispanisants des classes concernées ont ensuite été jurys de la Compétition Documentaire du festival Cinélatino. Ils ont assisté aux projections des sept documentaires sélectionnés et rencontré leurs réalisateurs, chacune de ces rencontres ayant été préparée dans le cadre d'une discussion animée par María-Isabel Ospina et les enseignants.

Les élèves ont ensuite délibéré et remis le « Prix lycéen du documentaire », attribué à *Una vida sin palabras* d'Adam Isemberg en 2012 et *Cuates de Australia* d'Everardo Gonzalez en 2013.

Cette expérience a été extrêmement riche à différents niveaux. La pratique proposée dans le cadre de la résidence a permis une expérience sensible qui, plus que ne l'aurait fait une approche théorique, a nourri les rencontres avec les réalisateurs.

Les rencontres ont également apporté des éclairages qui ont favorisé une meilleure compréhension et appropriation des œuvres par les élèves.

Au fil des discussions sur les films, le choix des mots, les points de vue défendus et la manière de poser les questions se sont affinés, en français comme en espagnol. Les débats se sont faits plus vifs. Ce contexte offre un espace d'expression différent du cadre scolaire qui a permis à certains de révéler une sensibilité jusqu'alors insoupçonnée.

Au fur et à mesure des projections, les élèves ont trouvé leur place dans la salle de cinéma : partant du dernier rang, au plus loin de l'écran, ils se sont rapprochés petit à petit pour se placer en quelque sorte « à la bonne distance » de ce qui leur était proposé.

Et la rencontre a eu lieu avec une programmation exigeante de documentaires en version originale !

Les films et les échanges ont aussi permis une ouverture sur le monde : la découverte d'autres cultures, d'autres réalités politiques, sociales et citoyennes.

Le documentaire a amené les élèves « à la rencontre de l'autre ».

L'immersion au sein du festival a constitué également un voyage en soi et a permis de décloisonner les mondes. Les élèves ont réalisé que le festival était aussi « pour eux », qu'ils pouvaient y avoir leur place, y faire des rencontres et partager son ambiance conviviale, contrairement à ce qu'ils avaient imaginé : « quelque chose de fermé et de formel ».

Les films et les échanges ont aussi permis une ouverture sur le monde : la découverte d'autres cultures, d'autres réalités politiques, sociales et citoyennes.

La restitution

Quelques semaines après leur séjour au festival, les élèves ont présenté le film primé à leurs camarades et au public du cinéma Ciné32 à Auch. Cette projection a été accompagnée d'une exposition retraçant l'aventure vécue au festival et les rencontres qui l'ont jalonné.

(1) Dans leur documentaire, trois élèves de terminale du lycée d'Auch Lavacant font témoigner jeunes et enseignants sur la culture générale. Manifestement, les avis divergent. Documentaire réalisé avec l'aide de María-Isabel Ospina, réalisatrice colombienne en résidence. Voir le documentaire : http://www.cinelatino.com.fr/contenu/productions-deleves

Le Réseau d'Animation et de Développement Culturel de l'enseignement agricole public de Bretagne : ouvrir des espaces de dialogue

Bernard Molins

Professeur d'éducation socioculturelle aux lycées agricoles de Saint Jean Brévelay et d'Hennebont, il fut l'animateur du réseau régional d'animation & de développement culturel de l'enseignement agricole public de la région Bretagne de 2007 à 2013.

Dans cet article Bernard Molins présente le réseau régional d'animation et de développement culturel de Bretagne et les points caractéristiques de son fonctionnement. Il évoque également les différentes actions engagées ou à venir du réseau et les enjeux de son évolution vers d'autres champs éducatifs.

Un peu d'histoire

Le réseau Bretagne s'est constitué au tournant des années quatre-vingt-dix. À ses débuts, des rendez-vous réguliers réunissaient les enseignants d'éducation socioculturelle des 10 établissements de la région. Ils ont permis des échanges et des réflexions sur les méthodes et pratiques de chacun, essentiellement dans le domaine de l'action culturelle.

DES DIFFICULTÉS

Divergences et résistances freinaient parfois cette nouvelle mission qui nous poussait à un renouvellement des pratiques, dévoilait la nécessité d'acquérir de nouvelles compétences et enfin nous incitait à étendre notre domaine d'action au-delà du territoire local. De plus, il convenait de permettre l'intégration de nombreux nouveaux enseignants au sein d'un réseau déjà constitué d'enseignants plus expérimentés.

LE PROJET « ARTISTE PLURIELS POUR LIEUX SINGULIERS » : LES ORIGINES

Très rapidement, le plaisir partagé dans ces rencontres a nourri le réseau et incité ses membres à aller au-delà de simples réunions d'échange. Un cycle de formation sur une année scolaire, animé par une consultante extérieure, nous a permis de formaliser un projet fédérateur sous l'intitulé « Artistes pluriels pour lieux singuliers ».

Ce qu'il est convenu d'appeler une biennale d'action culturelle régionale a, dans une première phase, rassemblé les établissements volontaires autour d'un projet régional. Les productions des élèves ont été présentées au cours d'une journée de rassemblement régional lors des années 2003, 2005 et 2007.

Un sentiment nourri de saturation et de frustration a motivé le besoin d'une formation « pour le plaisir » (arts du cirque) qui a permis un ressourcement utile pour redonner du souffle au collectif. Ces formations précèdent désormais le projet régional.

Le réseau a mis en œuvre des objectifs de communication communs (2009) et, récemment, la création d'une exposition itinérante régionale sur le thème du livre d'artiste qui relate les projets pédagogiques artistiques et culturels (2009-2013) des établissements.

ARTISTES PLURIELS POUR LIEUX SINGULIERS : 5E ÉDITION

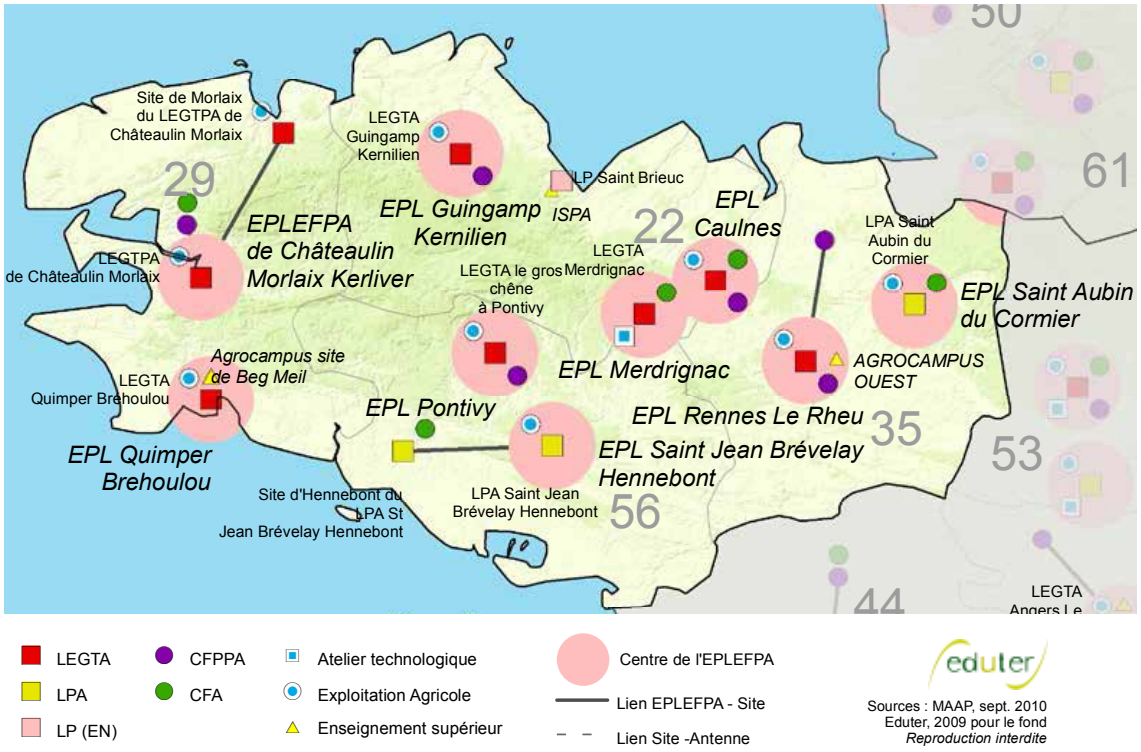
L'élève, l'enseignant, l'auteur, le plasticien : créateurs de livres d'artiste, 2009-2013

Après une présentation des projets au sein de leurs établissements en 2011, l'exposition itinérante régionale a été présentée dans de nombreux lieux de la région Bretagne : lycée agricole de Quimper, médiathèques de Morlaix, d'Hennebont et de Rennes-Le Rheu, IUFM de Saint Brieuc, Agrocampus Ouest site de Beg Meil à Fouesnant…

D'autres lieux d'exposition sont à ce jour également prévus, la DRAAF Bretagne, le Conseil Régional de Bretagne, la Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche du Ministère de l'Agriculture, de l'Agroalimentaire et de la Forêt, à Paris. Elle sera, ensuite, mise à la disposition de partenaires sur l'ensemble du territoire national.

LE RÉSEAU, C'EST QUI ?

Le réseau est composé de tous les enseignants d'éducation socioculturelle de Bretagne, quel que soit leur statut (titulaires, contractuels, vacataires…)



Réalisation : F.Guerreiro, AgroSup Dijon -Eduter, Octobre 2010.
Document généré automatiquement, ce qui inclut les erreurs d'automatisation.
http://sigea.educagri.fr/fileadmin/user_upload/doc_prof/guerreiro/Theorie/xEAP/EAP53_101020.pdf

Mais le réseau n'est pas limité à cette seule discipline, d'autres enseignants ont eu l'occasion de participer aux réunions et aux formations proposées : français, documentation, arts appliqués, travaux paysagers, exploitation, etc.

Quatre animateurs se sont succédé ; Gwenaëlle Bourhis, Clarisse Denoue, Bernard Molins et actuellement Claudie Le Mouel. Le fonctionnement est assuré en binôme avec une personne référente au Service Régional de la Formation et du Développement (Françoise Du Teilleul actuellement) de la DRAAF Bretagne.

LES PARTENAIRES DU RÉSEAU RÉGIONAL

Le Conseil Régional et la DRAC Bretagne sont les deux principaux soutiens institutionnels des actions du réseau, auxquels il faut ajouter les partenaires des territoires de proximité : départements, villes, communautés de communes, Pays, privés, associatifs.

LE RÉSEAU BRETAGNE, C'EST AUSSI

- Participer à des rencontres avec des artistes et des acteurs culturels des territoires, aux projets de coopération internationale, à des colloques, rencontres et séminaires, à des festivals (Parc AR MILIN, Rencontres Internationales de Photographies d'Arles & Avignon), à des salons (Salon de la petite édition de Morlaix), à l'itinérance régionale d'une exposition de l'artothèque de Vitré (en collaboration avec le Complexe régional d'information pédagogique et technique).
- initier des formations, mais également des rencontres et des visites sur divers lieux et sur différents sujets ; culturels, artistiques, écologiques, associatifs.

Le fonctionnement

- Notre budget de fonctionnement, entièrement pris en charge par le SRFD Bretagne, permet de financer :
- Des réunions annuelles (3 à 4 selon les besoins) et des réunions opérationnelles (mise en œuvre de projets) en petits groupes de travail.
- Des formations
- Des participations à des séminaires, salons, rencontres et colloques.

« LIEUX DE VIES, LIEUX D'ENVIES : MOBILISONS-NOUS »

Une formation au mois de février 2013 a permis la rencontre des réseaux Animation & développement culturel et vie scolaire pour envisager une réflexion commune sur la vie de l'élève et construire une démarche de projet sur le moyen terme. Après une existence de plus de 15 ans, le réseau s'interroge très régulièrement sur son évolution. Une orientation plus marquée vers l'action pluridisciplinaire ouvre un peu plus notre horizon.

UN RÉSEAU INSCRIT DANS LA DYNAMIQUE NATIONALE

La représentation de notre réseau dans le réseau national ADC[1], nous donne l'occasion de nous inspirer d'actions menées dans d'autres régions. Des échanges inter-régions sont à l'étude. Le réseau voisin art'ur de la région Pays de Loire nous semble particulièrement intéressant de par sa proximité géographique, son dynamisme et sa démarche participative.

(1) Réseau national Animation & développement culturel – Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche. http://escales.enfa.fr/5-le-reseau-adc/carte-didentite-du-reseau

La partenariat Drac/Draaf en Bretagne : l'art et la culture des leviers pour le développement des territoires ruraux

Martine LE BRAS
Conseillère éducation artistique et culturelle à la Direction régionale des affaires culturelles de Bretagne.

Très récemment signée en Bretagne, la convention Drac/Draaf réaffirme un partenariat déjà bien établi autour de l'art et de la culture comme moyens du développement des territoires ruraux. Les lycées agricoles figurent parmi les acteurs importants de ce partenariat.

La direction régionale des affaires culturelles (DRAC) et la direction régionale de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt (DRAAF), fortes d'un partenariat ancien, souhaitent renforcer leur coopération pour inscrire l'art et la culture comme des leviers incontournables du développement des territoires ruraux.

Les établissements d'enseignement agricole, au même titre que les autres acteurs du territoire, sont encouragés à élaborer des projets artistiques et culturels en lien avec les problématiques d'aménagement rural.

La convention Drac/Draaf : une ambition commune pour des initiatives structurantes sur les territoires

Cette ambition commune vient de donner lieu à la signature d'une convention DRAC/DRAAF 2013-2016, le 22 octobre 2013, à l'instar du protocole national culture- agriculture.

Celle-ci propose une collaboration innovante et transversale dans tous les domaines relevant des compétences respectives des deux ministères et a pour objectif de :

- développer et renforcer l'éducation et les pratiques artistiques et culturelles en accompagnant les actions et en encourageant les mises en réseaux,
- favoriser la connaissance et la conservation des patrimoines et leur mise en valeur, ainsi que la compréhension par les jeunes citoyens des territoires dans lesquels ils vivent,
- promouvoir la qualité architecturale et paysagère et sensibiliser les populations à une démarche intégrée de développement durable,
- contribuer à un meilleur équilibre territorial dépassant les frontières urbaines/rurales dans le domaine de la diffusion de toutes les formes artistiques,
- soutenir les initiatives locales permettant l'émergence de la création ou une meilleure diffusion des formes artistiques en s'appuyant sur le réseau culturel institutionnel,
- accompagner les initiatives structurantes pour l'économie des territoires ruraux notamment dans le domaine des technologies numériques, du tourisme culturel, de la librairie et de l'édition,
- valoriser le rapport au vivant et les pratiques relatives aux arts du goût et au patrimoine gastronomique.

L'éducation artistique et culturelle : un point essentiel de ce partenariat

Depuis plus de 10 ans, le partenariat entre la DRAC et la DRAAF de Bretagne, en la matière, s'est structuré et a permis d'accompagner de nombreux projets dans les établissements agricoles publics.

Ces projets ont concerné l'ensemble des niveaux de la 4ème aux BTS dans de nombreux domaines culturels : théâtre, cinéma, cirque, danse, arts plastiques, musiques actuelles ... Ce partenariat s'est réalisé au gré des projets présentés par les établissements dans le cadre d'un appel à projet lancé conjointement par la DRAC et la DRAAF, permettant de mobiliser des financements du Ministère de la Culture.

Dans ce cadre, ce sont 10 projets conséquents qui seront portés en 2013/2014 par des binômes lycée agricole / structure culturelle en Bretagne.

Ils permettront aux jeunes de découvrir une démarche de création artistique, de l'expérimenter, de rencontrer au plus près l'artiste et son oeuvre, de poser un autre regard sur le monde et, enfin, de permettre à un établissement scolaire dans son ensemble de bénéficier d'une présence artistique.

Le réseau culturel des établissements agricoles publics: un dispositif structurant

Le partenariat s'est également structuré autour du projet régional du réseau culturel des établissements d'enseignement agricoles publics. Ainsi, le projet régional « créateurs de livres d'artistes » s'est construit sur trois ans en étroite collaboration entre la DRAAF et la DRAC : financement des projets pédagogiques (résidences d'artistes, ateliers de pratiques artistiques) réalisés dans ce cadre et cofinancement de deux actions de formation en novembre 2010 et novembre 2011.
Artistes, élèves et enseignants ont pu se rencontrer dans une double dimension créatrice et pédagogique. Les résultats de ces rencontres ont fait l'objet en 2012-2013 d'une exposition financée par le ministère de l'Agriculture qui est diffusée vers un large public et qui contribue à la construction d'un lien dynamique entre formation et animation des territoires.

Au regard de la collaboration actuelle entre la DRAAF et la DRAC de Bretagne, une réflexion autour d'un projet fédérateur régional est mené pour approfondir et amplifier les acquis du partenariat. Ce projet baptisé « Lieux de vies, lieux d'envies, mobilisons-nous » va ainsi contribuer à l'objectif d'ouverture et de collaboration inter-réseaux vie scolaire et réseau culturel.

La phase d'ingénierie du projet, avec l'appui de la DRAC, a débuté en février 2013 avec 2,5 jours de formation commune entre les deux réseaux.
Quelques projets artistiques et culturels pour l'année 2013/2014, dans le cadre de l'appel à projets DRAC/DRAAF, sont les premiers témoins de cette dynamique régionale qui va se déployer jusqu'en 2015/2016.

Le sensible en partage : Itinéraires Bis dans les lycées agricoles des Côtes d'Armor

Philippe Sachet
Directeur d'Itinéraires Bis, l'association de développement culturel et artistique des Côtes d'Armor.

Philippe Sachet évoque dans ce texte les enjeux d'une éducation artistique et culturelle des jeunes, tels qu'ils sont portés par Itinéraires Bis, l'association qu'il dirige. La place de l'artiste, celle des jeunes, des enseignants, mais également celle de l'association elle-même dans son travail de médiation, doivent être réfléchies pour construire les conditions d'une véritable rencontre éducative, artistique mais d'abord humaine.

La jeunesse est au cœur du projet mené par Itinéraires Bis. Depuis trois ans, l'association costarmoricaine met en œuvre Pas Sages, un programme d'actions artistiques et culturelles soutenu par le Conseil général des Côtes d'Armor, la DRAC Bretagne et l'Éducation nationale et construit avec de nombreux partenaires qui gravitent autour de la jeunesse. Pas Sages décline résidences d'artistes, diffusions d'œuvres (assorties de sensibilisations) et actions culturelles proposées majoritairement aux élèves du secondaire sur temps scolaire. Ce travail en direction de la jeunesse est étayé par une réflexion en amont menée au sein de la structure mais également partagée, autour des actions mises en œuvre, lors de journées de réflexion[1].

Globalement, il s'agit de réfléchir ensemble aux enjeux de la culture pour tous et en particulier pour les jeunes. Faire le pari d'une jeunesse créative. Abandonner la posture du « sachant », sans renoncer pour autant à nos convictions. Privilégier l'écoute et partager les expériences, les interrogations, les grands succès et les petites défaites. Mobiliser largement pour réaffirmer le rôle essentiel joué par la culture dans la construction de chacun, en priorité chez les jeunes ! La culture comme facteur d'émancipation !

FAIRE ÉMERGER L'APPÉTIT POUR LA CULTURE

Pourquoi amener l'artiste en milieu scolaire ? La question appelle de multiples réponses, mais il en est une, essentielle, qui mérite conviction et engagement : l'école est, par excellence, le lieu d'émergence du désir et de l'appétit pour la chose culturelle, en particulier. Cependant le contexte scolaire peut engendrer de la méfiance, notamment dans le secondaire, aussi est-il important de favoriser les conditions de la rencontre entre les artistes et les jeunes, de dépasser les étiquettes en installant un climat de complicité qui privilégie sur la durée la dimension humaine de la relation.

UN CADRE DE RENCONTRE IDÉAL : LA RÉSIDENCE D'ARTISTE

Le cadre idéal de cette rencontre est celui de la résidence de création ou de diffusion par laquelle un artiste est invité à venir travailler dans les murs d'un établissement scolaire. Pour les élèves, c'est la possibilité de découvrir le processus de création d'une œuvre, d'expérimenter une démarche artistique et de nouer des liens privilégiés avec un artiste. Ce cadre d'apprentissage stimule et favorise des qualités telles que l'imagination, la curiosité et la créativité, l'écoute de soi et des autres, le respect, et la construction d'un jugement esthétique. Il permet à l'enseignant, à travers les rencontres et les échanges avec les artistes, d'autres approches, un autre regard pour élargir « le champ des possibles ». Pour l'artiste, outre la mise à disposition d'un espace de travail, c'est l'occasion de nourrir ce travail de recherche et de création au contact des jeunes. Pour l'établissement enfin, le rôle fédérateur de la résidence renforce le sentiment d'appartenance de tous, y compris de l'environnement local (familles, éducateurs, commune…) à un projet différent et fort !

DÉFINIR LA PLACE DE CHACUN

Le succès de l'entreprise tient à l'étroite collaboration entre tous les participants. Il est essentiel de déterminer clairement dès le départ le périmètre de l'action de chacun, et de préciser « d'où chacun parle », enseignant, artiste et partenaire culturel afin d'éviter quiproquos et possibles instrumentalisations. Il est également nécessaire de prendre le temps de comprendre les enjeux de chacun. À l'artiste la création, à l'enseignant la pédagogie,

(1) Les actes de la dernière rencontre sont téléchargeables sur le site d'Itinéraires Bis http://www.itineraires-bis.org/fichiers/actualite/2012/echanges_reflexion/COLLOQUE-PASSAGES-2-web.pdf). Plus d'infos : www.itineraires-bis.org

au partenaire culturel la responsabilité de favoriser la rencontre des deux et de proposer un cadre clair à l'action en accord avec le projet de chacun.

AVEC LES LYCÉES AGRICOLES

Itinéraires Bis développe depuis trois ans, des projets forts avec les lycées agricoles des Côtes d'Armor, projets facilités par le cadre que propose ces établissements (environnement, enseignants référents, contenu des programmes, souplesse organisationnelle...).

QUELQUES EXEMPLES D'ACTIONS

Thomas Chaussebourg, mais aussi Léa Rault et Alina Bilokon, danseurs-ses et chorégraphes ont travaillé avec les élèves et enseignants du lycée de Kernilien, à Plouisy qui rencontreront le jeune chorégraphe Simon Tanguy cette saison. Le groupe Bumpkin Island, le guitariste Soïg Sibéril et la Compagnie Kassen K, ont développé des actions autour de la musique et de la danse avec les jeunes du lycée agricole de Caulnes, qui, cette année, découvriront le cirque et le spectacle « Boi » de Jonas Séradin. À cela il faudrait ajouter des ateliers slam, du théâtre, de la musique africaine ou encore de la photographie au lycée agricole de Merdrignac, et au lycée Jean Moulin de Saint-Brieuc. La liste est longue. Parallèlement aux résidences, sensibilisations ou ateliers de pratique menés au sein des lycées agricoles, élèves et enseignants ont pu assister à des spectacles proposés dans leurs établissements ou dans des lieux culturels voisins.

Penché sur le cheval
© Sylvain Bouttet

Ronde et chevaux
© Sylvain Bouttet

Là, comme dans les autres actions mises en œuvre par Itinéraires Bis, c'est la rencontre qui prévaut. Rencontre avec l'artiste mais également des élèves entre eux, rencontre entre enseignants et élèves autour d'une action artistique commune, et finalement rencontre avec soi-même. Gageons qu'il sera toujours possible dans les années à venir de proposer de telles rencontres artistiques et humaines.

Deux danseuses, un cheval
© Sylvain Bouttet

THOMAS CHAUSSEBOURG ET SA « BÊTE NOIRE » AU LYCÉE AGRICOLE DE KERNILIEN À PLOUISY

En 2011-2012, Itinéraires Bis a proposé à Thomas Chaussebourg, chorégraphe et danseur, en lien avec « Ma Bête Noire », création avec son étalon frison War Zao, de mener un travail sous la forme d'une résidence de diffusion et d'action culturelle dans un établissement scolaire. Le lycée agricole de Kernilien, spécialisé dans les filières équines, paraissait être le lieu idéal pour sensibiliser des élèves à une approche artistique avec un cheval. Une occasion unique de décaler le regard porté sur l'animal et la relation entretenue avec lui.

Au programme : une cinquantaine d'heures d'ateliers de pratique et de sensibilisation, des rencontres avec l'artiste, une restitution du travail accompli ensemble, et pour finir, la présentation du travail de l'artiste dans le cadre du festival Objectif 373 mis en œuvre par Itinéraires Bis.

Témoignages d'élèves envoyés à l'artiste suite à la résidence :

« Grâce à toi et à ta façon de porter les gens en avant, j'ai combattu ma timidité l'espace d'un instant. J'ai réussi à me montrer aux autres. Tu as changé ma façon de voir les choses, c'est plus beau et plus léger dorénavant. »

« Cette belle aventure est unique. Dans un monde totalement inconnu. Pouvoir laisser libre-cours à mon imagination, pas de barrière ni de règles précises, si ce n'est l'écoute et le respect de l'autre. »

EXTRAIT DU PROJET DE PRÉSENTATION D'ITINÉRAIRES BIS,

http://www.itineraires-bis.org

« (...) Nous affirmons notre attachement à une certaine conception du service public de la culture, celle d'une culture engagée et partagée, favorisant la construction et l'épanouissement de l'individu, tout en l'aidant à la compréhension du monde et de notre société, pour le rendre plus libre. Nous plaçons les habitants au cœur du projet, d'une part parce que la notion d'habitants renvoie autant aux publics qu'aux artistes, aux enseignants (...) qu'aux élèves, d'autre part parce que si tous les publics des manifestations culturelles sont des habitants, tous les habitants ne sont pas des publics ! Enfin, nous aurons à cœur d'inventer un lien moderne entre art, culture et populations. »

L'« agri-culturel » en Rhône-Alpes : un exemple d'animation et de développement des territoires

Denise Menu

A été professeur d'éducation socioculturelle de 1971 à 1993. Dès 1984, elle assure un mi-temps « d'animation rurale ». Après une formation de deux ans (gestion des entreprises culturelles, ARSEC Lyon ; échanges internationaux, Sciences po Lyon) elle est chargée en septembre 1993 d'une mission d'ingénierie culturelle à la DRAF[1] Rhône-Alpes, dans le cadre des conventions Culture-Agriculture…

Denise MENU nous livre dans cet article les éléments significatifs de son parcours dans l'animation de sa mission d'ingénierie culturelle à la DRAAF Rhône-Alpes, à partir de 1993. Elle témoigne des réalisations fondatrices, effectuées auparavant dans le cadre d'une mission « d'animation rurale » au lycée agricole de Cibeins, qui l'ont orientée vers l'approche des territoires ruraux par le culturel. À ce titre, elle est à l'origine, avec Jean-Claude Duclos, conservateur du musée Dauphinois de Grenoble, du concept de patrimoine agri-culturel[2]. Elle nous montre comment son travail a consisté à tisser des liens, initier des dialogues, organiser des rencontres entre les acteurs des territoires, dont les lycées agricoles, fédérés par un même projet. Projets souvent conséquents, à l'échelle de la Région Rhône-Alpes, toujours en lien avec une approche culturelle et artistique des patrimoines agricoles et ruraux.

(1) Direction Régionale de l'Agriculture et de la Forêt, devenue en décembre 2008, Direction régionale de l'Alimentation, de l'Agriculture et de la Forêt (DRAAF). Dans ce texte les deux acronymes seront utilisés selon les périodes évoquées.

(2) Lire à ce sujet l'article de Denis Chevallier, directeur-adjoint du MUCEM : Portrait de Denise MENU, professeur d'éducation culturelle - avoir conscience de son patrimoine - réalisé par Denis CHEVALLIER - Vives campagnes - Le patrimoine rural, projet de société – Paris - Ed.. Autrement- 2000 – Mutations n°194 - pp. 217-220.

« Vous avez dit rural » ?

Professeur d'éducation socioculturelle (ESC) au lycée agricole de Cibeins, près de Lyon, je fais venir en 1984, une exposition organisée par le Centre Georges Pompidou pour rayonner dans le Val de Saône et la Dombes. Cette même année, la loi Rocard confère aux établissements agricoles la mission d'animation rurale ; dans ce contexte, il m'est confié par le bureau d'animation rurale de la DGER[3] une mission à mi-temps au lycée de Cibeins (en complément de mon activité d'enseignement) : ce sera un laboratoire en matière de développement culturel et de développement local, ou la réalité de deux processus en interaction.

L'exposition « vous avez dit rural ? », qui développe les propos du sociologue Henri Mendras dans son ouvrage Les sociétés paysannes[4] sera un bon support d'animation et de réflexion pour une trentaine de communes réunies dans une association intercommunale d'animation rurale (AICAR) créée à cette fin et soutenue par la cellule d'animation du lycée agricole E. Herriot de Cibeins : Comment répondre aux besoins des Comités des Fêtes ? Comment intégrer les nouveaux habitants des villages dans lesquels les agriculteurs perdent leur représentativité ? Comment accompagner cette mutation péri-urbaine des communes dites « dortoirs » ?

Une démarche de dialogue nous permet d'aborder ces questionnements avec de nombreux partenaires : association des maires ruraux, association

(3) Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche – Ministère chargé de l'Agriculture

(4) Henri Mendras, Les sociétés paysannes, Paris, Armand Colin, coll.. « U » ; réédition, Paris, Gallimard, coll.. « Folio histoire », 1995

Jardin et création. Lycée agricole de Montravel. Classe culturelle Bac Pro. Artiste C. Gonnet.
© C. Gonnet.

régionale de développement local, des professionnels de l'agriculture responsables d'organismes de coopération, ou encore des élus, des porteurs de projets universitaires comme Jacques Bonniel, futur responsable des formations au développement culturel à l'université Lyon 2.

Et la réponse est avant tout : le développement culturel.

Cela se traduit par des programmes d'actions culturelles dans les communes mais également à l'échelon intercommunal, à destination de différents publics : jeune public en lien avec les écoles, publics spécialisés et tout public.

L'EXPOSITION « LABOURS-LABEURS »

Pour comprendre le territoire, l'exposition « Labours-Labeurs » coréalisée avec le département de l'Ain et l'INRA[5] de Paris est un début de réponse. Elle rayonnera par ses 40 000 visiteurs et toutes les occasions d'échanger entre le monde agricole et les habitants des territoires. Cette approche ethno-agronomique valorisera les pratiques agricoles de petites régions comme la Dombes, le Val de Saône, la Plaine de l'Ain ou encore le Bugey et montrera le lien entre les pratiques agricoles et les paysages de ce département.

Inaugurée par le président du conseil général de l'Ain et celui de la chambre d'agriculture, elle rassembla au lycée agricole de Cibeins, 200 élus, à la surprise du nouveau proviseur !

L'EXPOSITION « VAL DE SAÔNE AU FIL DE L'EAU, AU FIL DU TEMPS »

Un peu plus tard les élus sollicitèrent le lycée agricole de Cibeins pour une démarche similaire, mais plus large, relative à l'histoire de la vallée de la Saône, dans le but d'apporter de la matière à leurs choix pour l'élaboration du schéma directeur. Cette approche patrimoniale concernait l'histoire de l'aménagement de la Saône, côté Rhône et côté Ain. J'animais le comité de pilotage composé de scientifiques et d'experts de la DIREN[6], de la DRAC[7], de la DRIRE[8] et de la DDAF[9].

Ainsi naquit l'exposition « Val de Saône au fil de l'eau, au fil du temps ». Cette exposition, vecteur d'échanges et de réflexion sur les projets d'aménagement de la Saône, circula entre Lyon et Macon, entre 1990 et 1993. Elle questionna les intercommunalités en termes de périmètre et d'orientations et tenta de positionner la Saône comme trait d'union.

LE LYCÉE AGRICOLE DE CIBEINS, LIEU RESSOURCE POUR LES TERRITOIRES RURAUX

Pendant ce même temps étaient organisées au lycée agricole de Cibeins avec l'AICAR[10] des semaines de théâtre, des quinzaines du livre, des programmations visant l'ouverture culturelle du lycée et des communes.

Ce nouveau pôle d'information ouvert aux élus, qu'était le lycée agricole dans sa mission d'animation rurale, proposait des formations à l'accueil touristique, à l'intercommunalité voire aux dispositifs de contractualisation avec la Région : véritable ingénierie de projets associant parfois les élèves à leur mise en œuvre.

L'ancienne école d'agriculture créée par Edouard Herriot, transformée en lieu d'expositions d'Art contemporain, reçoit les artistes Patrice Giorda, Jean-Philippe Aubanel, et bien d'autres dont les interventions au sein de l'option « Arts plastiques » du lycée font figure de dispositifs précurseurs.

Peu après, la Région y effectue une rénovation prestigieuse avec un véritable centre de ressources ouvert aux publics.

Ce détour par cette période de six ans, de 1984 à 1990, avant de prendre mes fonctions à la DRAF comme chargée d'ingénierie culturelle dans le cadre de « la convention Culture-Agriculture », peut éclairer les processus mis en œuvre par la suite au service de l'action régionale pour les lycées et les territoires ruraux.

1993 La première convention Culture-Agriculture en Rhône-Alpes

Le directeur régional de l'Agriculture et de la Forêt de l'époque, (Monsieur Gouze, un esprit ouvert) est convaincu de « l'enjeu pour les territoires ruraux, d'intégrer la dimension culturelle dans les programmes de développement

(5) Institut National de la Recherche Agronomique

(6) Direction Régionale de l'Environnement devenue aujourd'hui DREAL, direction régionale de l'environnement de l'aménagement et du logement.

(7) Direction Régionale des Affaires Culturelles

(8) Direction Régionale de l'Industrie, de la Recherche et de l'Environnement dont les missions sont aujourd'hui réparties entre la DREAL et la DIRECCTE – direction régionale des entreprises, de la consommation, de la concurrence, du travail et de l'emploi.

(9) Directions départementales de l'Agriculture et de la Forêt devenues les DDT : directions départementales des Territoires

(10) Association Intercommunale d'Animation rurale

rural ». Lors de notre premier entretien relatif à la mission « d'ingénierie culturelle » qu'il souhaite installer à la DRAF, nous convenons ensemble de l'intérêt que celle-ci soit à la fois attachée au service du développement rural de la DRAF et au service de la formation et du développement (SRFD).

Il souhaite d'emblée que des correspondants « culture-agriculture » soient désignés au sein des DDAF[11] et prévoit également des concertations régulières sur ces questions avec les directeurs des lycées agricoles avec la bonne complicité de son chef du SRFD, Michel Javaux.

Interpelé par des demandes récurrentes du monde agricole pour la création de musées, il lui apparaît alors urgent de mener une réflexion sur cette forte demande sociétale et me demande de faire des propositions pour accompagner certains de ces projets dont celui du domaine du Pradel annexé au lycée agricole d'Aubenas, où Olivier de Serres[12] résida et écrivit son « Théâtre de l'Agriculture ».

Je choisis alors le Musée Dauphinois de Grenoble comme premier interlocuteur pour réaliser un répertoire des ressources des « patrimoines de l'agriculture ».

C'est avec Jean-Claude Duclos, conservateur, que nous qualifierons ensemble ces patrimoines, de patrimoines « agri-culturels », terminologie contestée par certains ethnologues mais largement usitée pour désigner ce qu'Isac Chiva[13] décrivit largement dans son rapport sur le patrimoine rural : les patrimoines mobiliers, immatériels, fongibles immobiliers et spatiaux (éléments constitutifs des paysages).

Les travaux de conception et de mise en œuvre du nouveau centre de formation agricole au Pradel s'inscrivent directement dans le cadre de la convention culture-agriculture, qui apporte un cadre de réflexion et de concertation sur les orientations du site et sur les programmes culturels et scientifiques.

Ils s'appuient sur la mémoire d'Olivier de Serres et mobilisent de nombreuses compétences et dispositifs pour la création d'un espace culturel dédié aux actions « agri -culturelles ». Le montage de ce projet est accompagné par la mission d'ingénierie culturelle de la DRAF.

C'est dans cet espace culturel Olivier de Serres qu'eurent lieu les premières rencontres régionales introduites par Claude Gauthier (DRAF) et Abraham Bengio (DRAC), intitulées « À propos du Patrimoine agri-culturel rhônalpin », précédant de nombreuses manifestations dans le cadre des agri-culturelles, organisées par le lycée d'Aubenas et Alain Juton, responsable de l'espace culturel, sous la responsabilité du proviseur Philippe Prévost et avec le soutien de la convention Culture-Agriculture.

Nous sommes en 1997, et Robert Duclos, ancien président de la chambre d'agriculture de la Loire, donne le cap dans cette phrase introductive à son intervention : « il faut parvenir à créer un véritable réseau au niveau de la région de façon à ce qu'en permanence les acteurs engagés dans les démarches autour du patrimoine agricole puissent mettre en commun leur expérience… »

Ces premières rencontres préfiguraient de nombreuses actions de qualité qui jouèrent incontestablement un rôle dans le développement des territoires rhônalpins et dans leur lien avec l'agriculture.

- Ainsi le projet développé à Mieussy (74) par Paysalpes : ce centre d'interprétation de la montagne coopère étroitement avec un réseau de producteurs, opération exemplaire pour la qualité du partenariat entre les acteurs de l'agriculture et les responsables culturels de l'association, qui valorisent un patrimoine au service du lien social.[14]

Notons que ce projet est accompagné à l'époque par le responsable du développement rural de la DDAF 74, Jean Layes, impliqué dans la convention « Culture-Agriculture » au niveau régional, et par le conseiller à l'ethnologie de la DRAC.

- Il en va de même avec l'association Drailles (26) dont le responsable André Pitte initie et mène à bien le projet de « Fête de la Transhumance » qui fut soutenu directement par les ministères de l'agriculture et de la culture (niveau national et régional). Dans ce montage de projet culturel sur le territoire du Diois, la convention régionale prend tout son sens et facilite réellement la prise en compte au niveau local de cette manifestation.

Le comité de pilotage qui associe la DRAF et la DRAC positionne bien ce projet agri-culturel auprès des collectivités locales et des autres acteurs. Seuls les professionnels de l'agriculture sont très réticents à voir une association valoriser leur patrimoine, celui de la transhumance, qu'ils ont du mal à traiter comme un bien commun (au sens d'André Micoud[15]).

Aussi le directeur départemental de l'agriculture et de la forêt, Claude Gauthier, qui deviendra DRAF, devra-t-il user de tout son savoir- faire et de son autorité pour faire accepter cette manifestation dite agri-culturelle auprès du syndicat des éleveurs. L'histoire a montré à quel point cette fête a joué un rôle important dans le développement local et culturel du Diois.

Un réseau « Culture-Agriculture »

De 1995 à 2000 les Rencontres Régionales s'effectuent à un rythme proportionnel à l'enthousiasme que suscite cette médiation entre les acteurs de la culture, de l'agriculture et ceux des territoires ruraux.

Ce sont d'abord les rencontres **« À propos des paysages »** organisées successivement au musée Dauphinois, au Château de Goutelas et au lycée agricole de Roanne qui fédèreront le plus les acteurs, aussi différents que les Conseils d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement (CAUE), les DDAF, certains parcs, des chercheurs, des représentants de l'agriculture (professionnels et lycées agricoles) des agents de développement, du patrimoine mais aussi des artistes, en particulier des photographes ou vidéastes.

Elles sont mises en place à un

(11) Directions départementales de l'Agriculture et de la Forêt devenues les DDT : directions départementales des Territoires

(12) Olivier de Serres, agronome (1539-1619)

(13) Une politique pour le patrimoine culturel rural- Rapport présenté par M. Isac CHIVA - directeur d'études à l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales - à M. Jacques TOUBON - Ministre de la Culture et de la Francophonie - Rapporteurs du groupe de réflexion : Rolande Bonnain et Denis Chevallier - Mission du Patrimoine ethnologique : http://www.culture.fr/mpe)

(14) Cf. film Educagri- éditions réalisé avec le CRIPT Rhône-Alpes culture qui propose la collection « produits, producteurs, paysages ».

(15) André Micoud : lire « Campagnes de tous nos désirs, patrimoines et nouveaux usages sociaux ». Ouvrage coll.. M. Rautenberg, A. Micoud, L. Bérard, P. Marchenay. Publ. Mission du patrimoine ethnologique. Paris. Ed.. de la maison des sciences de l'homme.- 2000.

moment où il est nécessaire d'évaluer les paysages pour appliquer les mesures agro-environnementales, et seront l'occasion d'une grande prise de conscience de l'enjeu que recouvre le maintien des pratiques agricoles dans l'aménagement du territoire.

Les rencontres **« Patrimoine rural et développement touristique »** se déroulent au Lycée viticole de Bel Air : elles sont le résultat d'une étude menée pendant deux années par la DRAF et la DRAC, et une commission d'élus (dont le président de la FACIM[16], futur ministre de l'agriculture) qui débouche sur la diffusion de guides méthodologiques pour les acteurs des territoires de l'ensemble des communes et intercommunalités rurales.

Ces travaux inspireront largement la réalisation au niveau national des guides d'observation et de valorisation du patrimoine rural diffusés en 2000 par l'inspection générale du ministère de l'Agriculture, à laquelle le DRAF Rhône-Alpes (que je représentai) est directement associé.

Les conseillers à l'ethnologie (M. Rautenberg et F. Portet) et à l'action culturelle (B. Guillemont) pour la DRAC, les responsables du développement rural et moi-même pour la DRAF coopérions activement pour la mise en œuvre de ces rencontres. La richesse des échanges et l'engouement pour ces rencontres nous amènent à constituer un « groupe de réflexion culture-agriculture » qui deviendra au niveau régional un véritable réseau structuré.

Nous organisons chaque année deux types de rencontres pour l'animer ; soit des journées à la DRAC, soit des rencontres sur le terrain en Rhône-Alpes.

Rappelons pour illustrer notre propos, cette journée d'échanges avec les élus de Belledonne (38) sur leur projet de territoire culturel (dans le cadre du dispositif LEADER[17]) animé par l'association Scènes obliques avec Antoine Choplin, écrivain et responsable du Festival de l'Arpenteur ; ou encore ces deux jours passés au Pradel, accueillis par Alain Juton, pour échanger avec les élus du département sur ces questions de « culture et territoire ». Nous découvrirons à cette occasion successivement le remarquable

La lettre Trait d'union Agri-Culture
Photo J.P. Menu

Sentier Art-nature du Pradel et celui de la vallée de la Drobie, mis en place par l'Association du sentier des Lauzes en présence du conseiller « arts plastiques » du conseil général, membre actif de notre groupe.

C'est le président du « sentier des Lauzes » Martin Chénot, qui introduira peu après la lettre « trait d'union Culture-Agriculture » sur la thématique « Paysages, Art, Nature et Création » en resituant les enjeux : «...Puisque le paysage est pour une bonne part le résultat de l'action de l'homme, la diversité des paysages dépend de la capacité humaine à inventer des façons d'aménager et d'habiter des territoires et l'art, parce que c'est une de ses fonctions, peut permettre de proposer de nouvelles pistes pour l'innovation et la création paysagère avec cette nécessaire prise en compte patrimoniale des paysages. »

Le groupe composé d'une quarantaine de membres issus de collectivités, d'associations, d'organismes, de lycées agricoles, tous impliqués dans le développement local et culturel, était très réactif aux propositions faites dans le cadre de cette convention « Culture-Agriculture » devenue alors très vivante.

Et ce fut même lors d'un voyage d'étude organisé en Lorraine (sur le parcours « du Vent des Forêts ») et en se rendant au festival « Scènes et territoires » que les échanges furent les plus riches, le car étant devenu un lieu de conférences et de vidéo sur les projets de chacun : festival du beaujolais, fêtes caprines, ou encore association pour la diffusion cinématographique de Haute-Savoie...

On comprend aisément à quel point ces journées nourrissaient la revue « trait d'union culture-agriculture » publiée chaque année pendant neuf ans et dont les contenus étaient fournis par les expériences de ces acteurs et de quelques experts associés, sur des thématiques aussi variées que « les échanges ville-campagne », « l' approche culturelle de la Forêt », « la médiation culturelle dynamique des territoires », « Paysage, Art-nature et Création », « Voyage en jardins » ou encore « patrimoines revisités ».

Cette première convention « Culture-Agriculture » offre donc un bilan très positif tant au niveau de la qualité de la coopération de ses responsables qu'à celui des résultats obtenus sur le terrain et au niveau régional. Elle a induit une meilleure connaissance réciproque des services, favorisé les opérations dans le cadre du contrat de plan et de la gestion des crédits européens. Ces crédits européens seront souvent mobilisés, à côté de ceux de la DRAC, et parfois de la DRAF, pour financer de nombreuses réalisations.

La convention a induit une meilleure connaissance réciproque des services, favorisé les opérations dans le cadre du contrat de plan et de la gestion des crédits européens.

La création de la maison du Théâtre à Jasseron (01), dans l'ancienne poste, illustre bien cela :

Une compagnie en résidence au Théâtre de Bourg-en-Bresse souhaite prolonger sa présence sur les territoires ruraux du département.

À la demande du conseiller au théâtre de la DRAC, je la mets en contact avec un grand nombre d'acteurs du développement local, avec l'aide de la DDAF, puis je l'aide à monter un dossier dans le cadre des dispositifs « projet innovant collectif » et projets transfrontaliers « Interreg ».

Cette maison du théâtre, siège de la compagnie Ariadne a un fort rayonnement qui dépasse le cadre de la commune en intégrant dans ses projets les territoires du département, mais aussi des relations avec la Suisse et l'Italie.

Outre sa vocation de rencontre entre la création théâtrale et le public rural, elle devient un centre de ressources actif, qui propose pour le théâtre amateur trois mille pièces du répertoire contemporain, et un lieu de conseil pour les communes sur le théâtre et l'action culturelle. Elle coopère également avec les lycées agricoles, dont celui de Bourg-en-Bresse.

Ce qui est innovant c'est le dialogue qui se noue entre une compagnie, ses

(16) Fondation pour l'Action culturelle Internationale en Montagne

(17) LEADER : liaison entre actions de développement de l'économie rurale. Dispositif de financement européen visant à engager des actions sur les territoires ruraux.

médiateurs et les acteurs des collectivités. De jeunes auteurs contemporains sont en résidence et créent à partir de la mémoire des habitants. Pendant ce temps-là, la compagnie continue à créer pour d'autres lieux, d'autres villes avec des textes contemporains de Roland Fichet, d'Eugène Durif...

La directrice de cette maison du théâtre, Anne Courel, metteur en scène de la compagnie Ariadne, nous dit ce qu'a apporté la convention Culture/Agriculture :

« Dans notre cas la convention Culture/Agriculture représente un élément fondateur à la fois en termes de financement mais aussi en termes de suivi conceptuel. Sans la convention, la maison du théâtre n'aurait pu utiliser une réflexion alimentée par ce qui se faisait ailleurs. De cette manière, nous avons bénéficié d'un soutien permanent lors de l'élaboration de notre projet et plus particulièrement à propos de ses liens avec le territoire. Par exemple la place qu'occupent les acteurs locaux dans la Maison du théâtre doit beaucoup aux nombreux échanges avec les coordinateurs régionaux de la Convention. »

Et l'enseignement agricole dans ces conventions « culture-agriculture » ?

Nous avons fait le choix, dans cet article, de développer la mise en œuvre de la convention Culture-Agriculture pour les territoires rhônalpins, sans aborder la partie concernant l'enseignement agricole pourtant très développée dans notre région.

Nous allons toutefois montrer par quelques exemples, comment ce réseau culture-agriculture va irriguer le contenu des actions culturelles de nos lycées en œuvrant pour une éducation artistique riche et diversifiée au bénéfice des élèves.

Dans ce contexte, il faut également signaler les formations à la médiation culturelle et artistique, regroupant artistes et enseignants, que j'ai organisées dans le cadre de la convention régionale avec l'ARSEC[18] et Marie-Christine Bordeaux[19], alors chargée de l'éducation artistique au ministère de la Culture.

La réflexion conduite au sein des Rencontres et dans l'élaboration des lettres Trait d'union fait émerger les problématiques liées à la confrontation des logiques agricoles et culturelles, sur nos territoires, au regard des politiques en cours (exemple des mesures agroenvironnementales évoquées au début de l'article ou encore de la mise en œuvre des contrats territoriaux d'exploitations ou bien encore des problèmes de société rencontrés lors des questions de traçabilité, notamment lors de la crise dite de la « vache folle ».)

D'une manière générale la demande des citadins en matière de connaissance des patrimoines ruraux dans le processus d'attractivité des territoires, et la demande des ruraux et des néo-ruraux en matière de prestations culturelles, nous conduisent à initier des projets régionaux autour de grandes thématiques ainsi : « patrimoine, paysage et création » qui fédéra quatorze établissements entre 1998 et 2000 ; « Mémoire et Création » qui en réunira une douzaine, restituant au Pradel en 2002 les réalisations.

Le projet régional conduit entre 2002 et 2005, « Mémoire, saveurs et création », mérite un développement, par son originalité et son ampleur.

Sa mise en œuvre est précédée de formations destinées d'une part, à des équipes pluridisciplinaires composées de chefs d'établissement, de gestionnaires, de cuisiniers et de professeurs d'ESC, et d'autre part à des artistes et des ethnologues.

Le cahier des charges du projet impose un partenariat avec un acteur du territoire : parc régional, association de la profession agricole, réseau de producteurs ou intercommunalité. L'objectif est de faire appréhender aux élèves un produit de terroir et ses caractéristiques, sous un angle patrimonial. Puis, il s'agit ensuite de le restituer dans une démarche créative, susceptible d'être partagée à l'échelle du territoire de l'établissement.

Ce projet fédéra trente réalisations mises en œuvre par dix-sept lycées :

- Par exemple l'étude ethnologique de la trufficulture donna lieu à un jeu de scénographie autour de la truffe, avec le professeur d'ESC au lycée agricole de Romans, et à la création d'un film en Drôme des collines.
- L'étude de la pomme des Bauges donna la matière à une création théâtrale avec la compagnie L'arbre à roulettes sur la mémoire collective autour des pratiques liées à cette culture, au lycée agricole de la Motte-Servolex.
- L'étude de l'élevage caprin donna lieu à un atelier d'écriture, à partir duquel un film d'animation sur le « picodon » fut réalisé avec FOLIMAGE (devenu depuis l'Equipée) au lycée agricole de Valence ; et également à une résidence d'une compagnie théâtrale dans une exploitation agricole, avec création d'un spectacle diffusé ensuite par la Comédie de Valence.

La restitution régionale se déroulera dans trois lieux de la Région avec, à chaque fois, environ 200 élèves concernés venus présenter leurs projets et découvrir ceux des autres lycées. Ces manifestations festives étaient associées à des buffets gastronomiques élaborés avec des produits AOC ou des productions locales encadrées.

La création « Peepshow dans les Alpes » de Markus Köbeli, par Anne Courel, mettra un point d'orgue à ces rencontres.

Pour conclure citons ce petit inventaire à la Prévert que j'ai rédigé pour le livret de restitution :

Un tourbillon de réunions,
Une valise de contacts
Et beaucoup de tacts
Des négociations
Aux kilos de convictions
Un parcours de 30 mois
Sans ombrage
Ni dommages
Mais un intérêt renouvelé
Pour le goût de nos terroirs :

(18) Agence Rhône-Alpes des services aux entreprises culturelles

(19) Voir le dernier ouvrage de MC. Bordeaux et F. Deschamps : Education artistique, l'éternel retour ? Éditions de l'Attribut ; Juillet 2013.

Voyageons avec les fruits. Lycée Agricole La Roche/Foron. Classe 1ereS. Artiste : Arianne Theze
Photo Zahia Tehara

Voyageons avec les fruits. Lycée Agricole d'Aubenas. Projet et photo : Martine Carpentier

14 artistes plasticiens, 4 compagnies de théâtre, 11 écrivains, 5 ethnologues, 1 groupe de musiciens, 2 structures de production audiovisuelle, 26 enseignants, 22 classes culturelles, 2 ateliers de pratique artistique, 600 jeunes de 17 lycées d'enseignement agricole public pour 3 événements « Rencontres culturelles » mais aussi 18 produits approchés, 14 terroirs concernés par l'action « Mémoire, Saveurs et création. ».

C'est avec les soutiens conjoints de la DRAC, la DRAAF, la Région et l'Europe que ce projet régional a pu être monté avec un budget de presque 140 000 euros sur deux exercices...

Et comme le disait si bien le chef du SRFD de l'époque, Cyril Auger, cette belle matière contenue dans « Mémoire, saveurs et Création » était propice aux échanges culturels européens pour les lycées, les produits de terroirs rhônalpins devenant des vecteurs d'ouverture et de partage[20].

D'autres opérations du même type ont été montées depuis avec le réseau des professeurs d'ESC comme « Jardin et création », « Voyageons avec les fruits »[21], « Découverte de soi au fil de l'eau » ou encore pendant cinq ans avec la Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne et la Ville de Lyon « Art, Nature et Création ». Les réalisations « art-nature » effectuées lors de classes culturelles avec artistes intervenants sont exposées lors de la Fête des Feuilles au Parc de la Tête d'Or à Lyon.

Notons que toutes ces actions ont donné l'occasion aux élèves de travailler avec des professionnels de la culture et de devenir acteurs de réalisations artistiques valorisées dans leur lycée et à l'extérieur.

Ce dernier point est un facteur essentiel de l'insertion sociale et professionnelle des jeunes de l'enseignement agricole. C'est à ce titre que nous avons pu bénéficier d'une aide conséquente de la Région, dans le cadre du dispositif de lutte contre le décrochage scolaire, pour notre opération « Découverte de soi au fil de l'eau » qui concerna vingt-cinq classes culturelles sur une péniche éducative (Péniches du Val de Rhône).

La réussite de ces projets régionaux était facilitée par une mission à temps plein d'ingénierie culturelle à la DRAAF, l'impact des trois conventions régionales Culture-Agriculture qui ont été mises en place jusqu'en 2013, et de la convention signée en 2012 entre la Région, la DRAC, la DRAAF et les deux rectorats de Lyon et Grenoble, pour les lycées publics et privés de la Région Rhône-Alpes.

Il faut également ajouter que la mission a favorisé un travail interministériel mais a aussi initié une remarquable coopération entre les services de la DRAAF : avec les DDAF dans le cadre de la première convention, avec le SERFOB (service régional de la forêt et du bois) pour le numéro de Trait d'union dédié à l'approche culturelle de la forêt ; avec le SREA (service régional de l'économie agricole) pour les actions liées aux produits du terroir, aux réseaux de producteurs dans le cadre des échanges producteurs-consommateurs et pour le projet « Mémoire, Saveurs et Création », enfin avec le service du développement rural pour l'animation du réseau « culture-agriculture » et la coopération pour certains numéros de Trait d'union (« les échanges ville-campagne », « la médiation culturelle des territoires »...).

Il faut également ajouter que la mission a favorisé un travail interministériel mais a aussi initié une remarquable coopération entre les services de la DRAAF

Par diverses stratégies de développement culturel sur les territoires ruraux et dans les lycées agricoles, la DRAAF Rhône-Alpes a donc joué un rôle de levier pour initier, accompagner et valoriser les dynamiques agri-culturelles. Elle s'est appuyé sur les acteurs de terrain mis en réseaux, et sur les responsables des services régionaux des collectivités territoriales et de l'État, en particulier ceux de la Drac.

(20) À noter sur cette opération le partenariat de la DRAAF Rhône-Alpes avec la DGER et la DGAL grâce à la médiation du directeur régional de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt, Gilles Pelurson.

(21) À noter également que cette opération ajoutée à l'action « Mémoire, saveurs et création » a conduit la Draaf -Srfd Rhône-Alpes à organiser le futur séminaire consacré à l'Alimentation dans le cadre de l'expérimentation du nouveau protocole national Culture/Agriculture.

Extension du domaine du devenir. Une autre façon d'aborder la question du genre

Entretiens réalisés par

Stéphane Billard

professeur d'éducation socioculturelle et chargé de l'animation du territoire à la DRAAF-SRFD de Basse-Normandie.

avec :

Christine Nogarède

professeure d'éducation socioculturelle au lycée agricole d'Alençon.

Marie-Anne Leclerc

chargée des actions culturelles à la scène nationale de l'Orne.

Éric Massé

comédien, metteur en scène, en résidence à la scène nationale de l'Orne

Ces entretiens croisés présentent un projet en cours de réalisation au lycée agricole d'Alençon visant à créer un espace de réflexion et de création au sein d'une classe de Terminale bac professionnel - constituée de filles - autour de la condition féminine. Le projet se déroule dans le cadre d'un jumelage avec la scène nationale d'Alençon et son artiste en résidence Éric Massé ; il s'inscrit dans la partie du référentiel d'enseignement du bac professionnel consacrée à la conduite d'un projet artistique.

Échanges avec Éric Massé

PRÉSENTATION DE SON TRAVAIL ARTISTIQUE ET LIEN AVEC LA CLASSE DE TERMINALE BAC PROFESSIONNEL DU LYCÉE AGRICOLE D'ALENÇON

Au début, il y eut le verbe Devenir. « On ne naît pas femme, on le devient », écrivait Simone de Beauvoir dans le Deuxième Sexe. C'est fort de cette phrase qu'Éric Massé opère sa mue dans son spectacle *Femme Verticale* qui emprunte son titre au livre d'Andrée Chédid sur Lucy, première femme de l'Humanité. Au début, il y eut une pièce jouée en 2011 dans une chambre d'hôtel où un homme attend une femme et finit par se transformer en elle : *Chambre en Ville* qui s'appuie sur un texte de Daniel Keene *Chère Juliette* avec une mise en scène de Norah Krief. Au début, il y eut une résidence d'Éric Massé à la Scène Nationale 61 et un spectacle auquel ont assisté des élèves du lycée agricole d'Alençon, *Killeuses, le Cabaret des Tueuses*. Éric devient Juliette. Les élèves spectateurs deviennent actrices d'un projet.

Éric Massé est un acteur et un metteur en scène, formé au Conservatoire régional d'Aquitaine, à Bordeaux et à l'École de la Comédie de Saint-Étienne.

Avant de devenir Juliette, il fut contacté d'abord par Chrystèle Burgard et Florent Turello (directeurs des Châteaux de la Drôme) en février 2012 pour un cycle de conférences et lectures-théâtralisées intitulées « Elles – les femmes et la création ». Suite à ces lectures, c'est à Valence que se poursuit le travail de métamorphose. Les textes continuent à prendre chaire. Juliette prend corps.

« Epaulés par Richard Brunel et Régine Montoya (respectivement directeurs de la comédie de Valence et de la Scène Nationale d'Alençon, NDLR), j'ai beaucoup discuté avec eux, en leur faisant part de mes désirs, des nouveaux textes que je voulais intégrer mais aussi en restant à leur écoute et en puisant dans leurs expériences, et aussi sur le parcours de femmes. Nous avons présenté une forme plus proche de la forme du spectacle le 8 mars 2013 à la Comédie de Valence ».

Evidemment, la perception de cette transformation physique peut être mal perçue et pourtant, être un homme et se faire l'écho de paroles féminines, n'embarrasse pas vraiment l'acteur : « Ce qui m'a émancipé de cette question, c'est la phrase de Simone de Beauvoir : « On ne naît pas femme, on le devient ». La femme, elle se construit parce qu'on la considère femme, qu'on l'habille, qu'on la pense femme. Aujourd'hui encore, si on lit des interviews de femmes compositrices, on va leur poser la question de

Eric Massé et les élèves du Lycée Agricole d'Alençon

savoir s'il existe une musique, une écriture féminine. La question du genre est au cœur de la société et du monde des arts. Le fait d'incarner et d'emprunter la voix de femmes sur un plateau avec un travestissement léger ne pose pas de problème ».

Éric Massé ajoute : « Le fait qu'un homme prenne en charge cette parole, a créé un décalage, une autre perspective sur ces textes. Ça évite toute stigmatisation de cette parole féministe, ça devient une parole qui est au-delà des genres. Il faut arrêter de parler en tant qu'homme ou femme mais plutôt comme être humain ».

Puis le travail se poursuit à la scène nationale de l'Orne, à Alençon où Éric Massé est accueilli en résidence.

Par petite touche, le spectacle s'enracine dans un espace scénique qui s'affranchit de la lecture pour devenir une place publique ou se mêlent voix, images d'archives ou d'actualité, projection d'ombres. Ainsi, peut-on découvrir Juliette dans une salle de la Médiathèque (un ancien collège jésuite), dans une fête foraine, ou chez un taxidermiste. Pendant le spectacle, Juliette cherche l'interaction avec les spectateurs : « Seul un passage donnera l'impression d'être lu à une tribune, il s'agit de celui de Simone Veil sur l'IVG. On aura l'impression d'une lecture en direct ». Cette question bipolaire de l'identité sexuelle, Éric Massé ne veut pas la simplifier et fait siens les travaux de son quasi homonyme, Éric Macé, sociologue et chercheur au CNRS, pour qui : « Il n'existe pas 2 sexes (mâle et femelle) mais 48 ». Cela correspond, pour ce dernier au sexe mâle et au sexe femelle auxquels il faut adjoindre 46 autres sexes correspondant aux variables répertoriées par la médecine.

« Le fait qu'un homme prenne en charge cette parole, a créé un décalage, une autre perspective sur ces textes. Ça évite toute stigmatisation de cette parole féministe, ça devient une parole qui est au-delà des genres. Il faut arrêter de parler en tant qu'homme ou femme mais plutôt comme être humain ».

Comment l'artiste imagine le travail avec les élèves - uniquement des filles - de Terminale bac professionnel du lycée agricole d'Alençon ?

« Les élèves me feront peut-être part d'auteurs qu'elles adorent et qui abordent ces thèmes et alors de nouveaux textes pourront intégrer le montage ou un travail ultérieur. L'idée c'est de se nourrir, je ne vais pas amener un savoir tout fait. Ces rencontres se font alors qu'on est encore dans un processus de construction d'une troisième étape du projet : il s'agit de voir ce qu'elles vivent et pas seulement le coup d'œil dans le rétroviseur ».

Le corpus de textes à leur disposition depuis juin dernier « va leur permettre d'aborder une multiplicité de paroles de femmes entre celles complètement émancipées, même si Catherine Millet n'avait pas écrit ce qu'elle a écrit à leur âge, ou d'autres complètement enfermées dans des stéréotypes de la femme à l'image de Nelly Arcan (À ciel ouvert, 2007) ; ou encore des textes de Virginie Despentes.

Le spectacle vise à montrer un panel de femmes qui chacune à sa façon a accompli sur elle-même un travail d'émancipation même si dans certains cas cela a pu devenir leur prison comme la chirurgie esthétique chez Nelly Arcan ». Il sera question avant tout d'un échange entre des histoires, des textes et des individus quelles que soient leurs origines, âge ou condition.

Le dialogue devrait aussi se construire autour d'une forme de correspondance entre les élèves du lycée et des détenus de la Maison d'Arrêt qui se situe dix kilomètres et avec laquelle la Scène Nationale a un projet Culture-Justice. « J'avais mentionné à Marie-Anne Leclerc, chargée d'action culturelle, mon envie de rencontrer un groupe uniquement de jeunes filles et un groupe d'hommes plus âgés afin de mettre leurs paroles en miroir par rapport aux questions soulevées par les textes et la pièce : qu'est-ce qu'une fille majeure – ou à peine – aujourd'hui ? Dans quels combats elle s'inscrit ? Lesquels lui semblent dépassés mais dont elle profite ? Puis en même temps pour des hommes plus âgés pour avoir un contrepoint : quelles images ont-ils de la femme aujourd'hui ? Quels clichés persistent? ». Une rencontre et un échange devraient être mis en place avec les élèves de Bac Pro « Conduite et gestion d'une exploitation agricole » du lycée agricole de Sées dont l'effectif est très majoritairement masculin.

Échanges avec Christine Nogarède et Marie-Anne Leclerc

Pour la deuxième année consécutive, l'établissement public local d'enseignement et de formation professionnelle agricole de l'Orne (deux lycées agricoles, Sées et Alençon) a monté un projet Jumelage avec la Scène Nationale 61. Les projets « Jumelage » sont financés à 80 % par la DRAC et le Conseil Régional de Basse-Normandie, les 20 % restants sont à la charge de l'établissement et des partenaires. Après le lycée agricole de Sées et les arts circassiens avec une classe de 3e, en 2013, c'est au tour du lycée agricole d'Alençon de se lancer dans la réflexion et la création théâtrale avec un projet qui débutera en novembre 2013 avec une classe de Terminale Bac Professionnel « Service à la personne

et aux territoires ». La scène nationale pour l'année 2013-14 est porteuse de 9 projets pédagogiques à destination de différents publics.

Marie-Anne Leclerc : La scène nationale de l'Orne s'est engagée dans ce dispositif pour la quatrième année. Nous avons de plus en plus de demandes. Tous les projets sont pensés avec un seul artiste ou une compagnie et l'intervention se fait sur une année ou sur un moment précis comme pour le lycée agricole, avec des artistes qui en ont l'envie. Tout cela est conçu comme un moment de médiation parce qu'il s'agit avant tout d'une rencontre avec un artiste mais aussi de découvrir une structure et d'accéder à une ouverture culturelle par le biais d'un parcours de spectacles. La finalité est que les élèves finissent par venir d'eux-mêmes même si évidemment c'est la partie la plus compliquée. C'est vrai pour tous les publics concernés par ce type de projet. Il n'empêche que l'appréhension du « lieu » théâtre est dépassée par ce type de médiation. Un lien s'est tissé. On abolit les distances. Cela peut permettre au public de se réapproprier sa ville, d'élargir son territoire.

Ce type de projet est une mission importante des Scènes Nationales.

Un projet qui parle de la condition féminine pour des jeunes filles, une évidence ?

Christine Nogarède : Nos élèves n'ont pas l'habitude d'aller vers des lieux comme la Scène Nationale, en dehors de leur scolarité. Elles n'ont pas ce type de réflexe culturel. Elles sont enfermées sur elles-mêmes et sur leur univers proche. Le lycée n'est pas en zone rurale et a priori pas enclavé (ndlr : le lycée se situe à la sortie d'Alençon- préfecture de l'Orne) mais à cette exception près, c'est presque pire. Elles sont obnubilées par le supermarché qui est quasiment accolé au lycée. Parler d'elles, réfléchir sur elles-mêmes, à la femme, à tout ce genre de sujet ne semble pas envisageable. Or, elles en ont besoin dans leur construction individuelle. Malgré un public quasi uniquement féminin dans l'établissement, ces questions ne sont pas ou peu abordées. Au moment où j'ai présenté, en juin dernier, le projet aux élèves et distribué le corpus de texte, il n'y a pas eu de sentiment de rejet.

Marie-Anne Leclerc : Nous faisons complètement confiance à l'artiste. Que ce soit au moment de la résidence à la SN61 où il a fait des répétitions publiques de son spectacle ou lors de représentation comme à Valence. Lors de cette représentation, le public féminin, mais pas uniquement a été touché. Il va le chercher. Il l'interpelle.

Christine Nogarède : Il souhaite travailler sur la question de l'identité homme-femme, comme une sorte de flou artistique, qu'est-ce qui les distingue, est-ce qu'il existe une réelle opposition ?

Ne semble-t-il pourtant pas loin le temps de suffragettes ?

Marie-Anne Leclerc : Oui, pourtant des inégalités subsistent. Ne serait-ce qu'au niveau du salaire. On peut avoir tendance à les oublier quand on se sent bien dans sa vie de femme, mais le sexisme ça existe dans une entreprise tout comme le harcèlement sexuel.

Christine Nogarède : Il y a aussi la question de la formation des élèves. Elles sont dans une filière « services à la personne » où il n'y a que des filles. Il n'y a que trois garçons dans tout le lycée. Ils ne sont pas forcément acceptés. Cela peut aussi être une source de réflexion à cette occasion. De la même façon, on peut se poser la question de savoir pourquoi dans les filières « service », il n'y a que des filles.

Comment s'est opérée la rencontre avec Éric Massé?

Marie-Anne Leclerc : On savait, à ce moment-là, qu'il serait en résidence à la Scène Nationale avec *Femme Verticale*, un spectacle qui parle de la place de la femme dans la société et de son rôle et comme les élèves du site d'Alençon sont presque uniquement des jeunes filles...

Christine Nogarède : Éric a réfléchi et a commencé à lancer des idées. Il a apporté le corpus de textes supports de son spectacle (Virginia Woolf, Simone Veil, Simone de Beauvoir, Olympe de Gouges, Anaïs Nin, Simone Weil, Catherine Millet, Nelly Arcan, Virginie Despentes, NDLR). Ces textes ont été distribués dès juin aux élèves pour que débute le travail d'imprégnation.

Marie-Anne Leclerc : La place de l'artiste est très importante dans un projet Jumelage. Beaucoup de choses viennent de lui. Dans ce cas, ça a été très aisé puisqu'Éric est très compétent dans ce volet et très organisé.

Christine Nogarède : La rencontre s'est effectuée après l'écriture du projet mais cela n'a pas posé de problème puisque il y avait une bonne convergence. Je me suis, pour ma part, davantage questionnée sur l'adaptation pédagogique du projet.

De plus, ce qui intéresse Éric Massé dans cette démarche c'est de recueillir le point de vue de jeunes de 18-20 ans d'aujourd'hui. Lui, dans sa création, il n'a pas le même point de vue, le même regard. De plus, comme Éric a répondu à l'appel Projet Culture-Justice avec la Prison de Condé sur Sarthe, on a pensé que les deux projets pouvaient se rencontrer.

Marie-Anne Leclerc : Les détenus devraient faire quelque chose d'assez similaire. Le lien reposera peut-être sur la lecture des textes que les filles auront produits dans le cadre de l'atelier d'écriture qu'Éric Massé compte mener. Ces témoignages seront donnés aux prisonniers qui eux-mêmes participeront à d'autres ateliers d'écriture. Il pourrait s'agir davantage d'une forme de correspondance.

Un projet multiple ?

Christine Nogarède : En effet, il y a d'abord l'accès à la culture par le biais du théâtre, le travail sur les textes avec l'enseignant de Français. La question de l'écriture est avant tout traitée par le biais de témoignages extérieurs, comme par exemple des femmes de leur propre famille. Le tout sera assemblé et décliné sous différentes formes à l'image du choix des textes supports du spectacle : journaux, journaux intimes, romans, plaidoirie, etc.. Elles auront le choix de la forme. Après cette phase, il y aura celles de la mise en voix et en images.

Marie-Anne Leclerc : Il y aura aussi à l'intérieur du projet un travail sur la vidéo, comme trace mais aussi outil d'expression et de mise en scène. La fin du projet sera menée sous une forme de stage. À son issue, elles connaîtront l'univers d'Éric Massé, sa façon de travailler. Quand elles iront voir le spectacle, elles seront donc en terrain familier avec toutes les clefs pour appréhender l'univers, les choix de mise en scène, là où il a voulu en venir. Le projet Jumelage est un très bel outil de médiation entre les scolaires et les artistes. Même au niveau de leur propre culture générale, les élèves vont faire des découvertes sur cette thématique des femmes.

Pour suivre le projet :
www.draafbn.wordpress.com

Effusion et rayonnement. Projets artistiques en Picardie

Dany Greuillet
professeur d'éducation socioculturelle au lycée agricole de la Baie de Somme – Abbeville

Odile Deraeve
professeure d'éducation socioculturelle et animatrice du réseau Picardismus

Rachel sekula
professeure d'éducation socioculturelle au lycée horticole de Ribécourt

Sylvain Guenard
professeur d'éducation socioculturelle au lycée agricole le Paraclet- Amiens

La convention signée entre la direction régionale de l'alimentation, de l'agriculture et de la forêt et la direction régionale des affaires culturelles de Picardie, le 11 avril 2013 donne un nouvel élan au partenariat qui lie les deux directions, pour que l'éducation artistique et culturelle au sein des établissements d'enseignement agricole soit renforcée. Le réseau d'action culturelle Picardismus, regroupant les établissements publics agricoles donne à voir, grâce à cette coopération, une grande richesse de projets et une diversité dans les thématiques et dans les moyens d'expression mobilisés.

Art, nature et territoire en Baie de Somme

DANY GREUILLET, PROFESSEUR D'ÉDUCATION SOCIOCULTURELLE AU LYCÉE AGRICOLE DE LA BAIE DE SOMME – ABBEVILLE

Un projet qui allie art, nature, territoire et monde professionnel… une expérience qui fait sens pour des apprenants.

Suite à une commande du directeur des affaires culturelles de la ville d'Abbeville pour créer des installations ponctuelles dans les équipements culturels abbevillois, des élèves de bac professionnel « Gestion des milieux naturels et de la faune », ont travaillé sur différents projets d'aménagements naturels au sein de plusieurs lieux : l'Espace Saint André, le Carmel, la Bibliothèque et le parc d'Emonville et le Théâtre municipal.

Après les visites des lieux en question, et un travail sur les rapports art-nature, plusieurs visites thématiques avec pour fil conducteur les œuvres « in situ » ont été organisées : l'exposition « Dalecki » au centre d'art le Safran à Amiens, ainsi que le parc Saint Pierre et le quartier Saint Leu. Les élèves ont alors préparé quatre projets, avec le soutien d'une équipe pluridisciplinaire d'enseignants d'éducation socioculturelle, d'économie-gestion, et d'aménagement, et ils ont présenté ces projets devant la commission « culture et patrimoine » de la Ville d'Abbeville », sur le site du Carmel.

Les élèves ont alors préparé quatre projets, avec le soutien d'une équipe pluridisciplinaire d'enseignants d'éducation socioculturelle, d'économie-gestion, et d'aménagement, et ils ont présenté ces projets devant la commission « culture et patrimoine » de la Ville d'Abbeville », sur le site du Carmel.

À la rentrée, en septembre 2012, nous apprenons que trois projets ont été retenus. Nous lançons donc la phase de réflexion sur les moyens techniques à mettre en œuvre pour réaliser les aménagements.

Des rencontres sont organisées avec Laurent Cauchy, chargé de développement culturel de la ville et la chargée de communication d'Abbeville, mais aussi des réunions de travail avec les services techniques, le service des espaces verts, le service du développement durable et du patrimoine…

La prise en compte des enjeux et du mode de fonctionnement des partenaires est déterminante pour la réussite d'un projet. L'équilibre des échanges également.

Ces trois projets ont été réalisés dans le cadre d'une convention de partenariat entre le lycée agricole de la baie de Somme et la Ville d'Abbeville.

La phase de chantier a été réalisée entre février et avril 2013.

Dans le cadre de ce partenariat, les élèves ont bénéficié d'entrées gratuites à des spectacles présentés dans le cadre de la saison culturelle abbevilloise.

L'établissement a également bénéficié d'un concert de blues dans le cadre du Festival « les nuits du blues ».

De manière plus générale, l'établissement a eu l'occasion de valoriser son savoir-faire en profitant d'une visibilité des travaux d'aménagements dans plusieurs lieux : le projet *Le déballage de printemps* a été mis en place sur le perron de l'hôtel d'Emonville, *Les 4 saisons de Saint-André* ont pris place au sein de l'Espace Saint-André, *Les oiseaux et la rivière du Carmel* accueillent les visiteurs du site du Carmel depuis le 10 avril 2013.

1

2

3

1, 2 : Le Carmel d'Abbeville
3 : l'Espace Culturel St André Abbevill
Photos : Dany Greuillet

Le projet a donné satisfaction à l'ensemble des partenaires et participants.

Les élèves ont pu constater qu'au travers de ce projet, de nombreuses situations professionnelles significatives étaient mises en œuvre.

Du côté du réseau Picardismus

ODILE DERAEVE, PROFESSEURE D'ÉDUCATION SOCIOCULTURELLE ET ANIMATRICE DU RÉSEAU PICARDISMUS

L'ensemble de ce projet, au même titre que d'autres actions culturelles et artistiques, nourrit les pratiques et les réflexions de chacun.

Le réseau Picardismus, parce qu'il réunit les enseignants d'éducation socioculturelle, se nourrit aussi des réseaux professionnels mis en place localement par ces derniers.

Ainsi, une rencontre du réseau régional sur le territoire d'un lycée agricole, comme ce fut le cas à Abbeville, permet de mutualiser les expériences vécues, de croiser nos points de vues avec des acteurs culturels qui participent à la dynamique et à l'analyse de nos pratiques.

D'ailleurs, parmi les acteurs culturels du territoire abbevillois, notons la présence de Laurent Cauchy, chargé du développement culturel de la ville et ancien professeur d'éducation socioculturelle. Il a vécu les prémices du projet dans la peau d'un enseignant d'ESC et avoue « avoir essuyé quelques sueurs froides avec son collègue lors de la première étape du projet ».

Son vécu d'enseignant participe à la dynamique de l'échange entre le territoire et le lycée agricole de la Baie de Somme.

Le terrain, les pratiques concrètes de nos élèves, créent ainsi un cadre théorique qui a irrigué nos réflexions de groupe, déplacé notre positionnement sur le territoire et contribué, de fait, à la rédaction de la déclinaison régionale de la convention Culture- Agriculture.

Ces mêmes élèves ont, par exemple, participé activement à la mise en place de la convention culture-agriculture en présentant une exposition de photographies intitulée « paysage dicible », lors des premières rencontres culturelles des pratiques artistiques des établissements agricoles publics de Picardie.

Organisées au Familistère de Guise, dans l'Aisne, le 11 avril 2013, elles ont valorisé l'ensemble des projets et actions et ont fourni le cadre de la signature de la convention régionale Drac/Draaf,

Des rencontres artistes/jeunes pour dialoguer après les projets

RACHEL SEKULA, PROFESSEURE D'ÉDUCATION SOCIOCULTURELLE AU LYCÉE HORTICOLE DE RIBÉCOURT

L'activité culturelle du réseau des établissements agricoles s'est effectivement poursuivie jusqu'en juin 2013 afin de donner à voir la concrétisation globale de cette coopération Culture/ Agriculture.

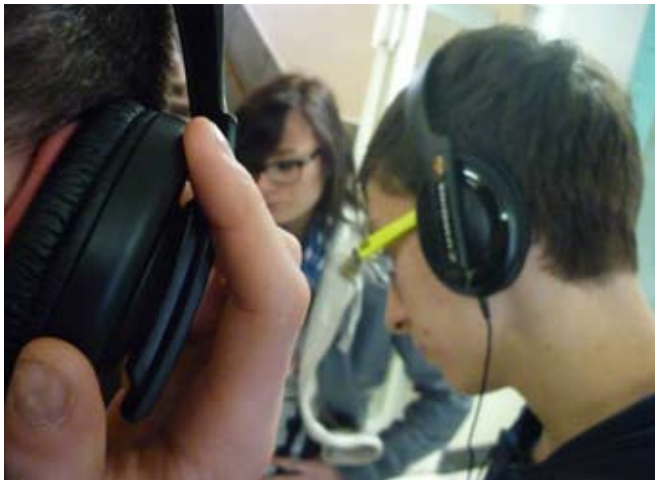
Le lycée horticole de Ribécourt a donc accueilli ces rencontres en présence d'artistes, d'élèves, d'enseignants, de chefs d'établissements, de représentants d'associations culturelles, du Conseil Régional, de la Drac et de la mairie de Ribécourt.

Plusieurs échanges ont pu s'engager autour des projets présentés qui traitaient de thématiques transversales, comme la santé, (exposition réalisée des jeunes et Anne-Sophie Masse, artiste plasticienne), les « Friches industrielles », (exposition photo réalisée avec le photographe Christophe Leclaire), les usages et habitudes autour du fait alimentaire (avec la photographe Marie-Hélène Le Ny, les 3 lycées agricoles de Haute-Somme et un travail sur l'affiche), un parcours cinéma présenté par les élèves eux-mêmes grâce à la réalisation d'une vidéo, ou bien encore les « Territoire sonore » avec l'association Phonotopie en résidence au lycée agricole le Paraclet à Amiens.

Territoire sonore, une approche du territoire par le son

SYLVAIN GUENARD, PROFESSEUR D'ÉDUCATION SOCIOCULTURELLE AU LYCÉE AGRICOLE LE PARACLET- AMIENS

Appréhender le territoire sous une forme originale par le son, tel est le propos de l'intervention de l'association Phonotopie au lycée du Paraclet. À travers un partenariat entre la DRAC, la commune de Cottenchy, le lycée du



Phonotopie. Lycée Agricole Le Paraclet, Amiens

Paraclet, et l'association des élèves du lycée, une classe de seconde a arpenté l'établissement durant deux mois, en petits groupes.

L'arme des élèves : un instrument de prise de son numérique ; l'objectif : une photographie sonore des recoins de l'établissement.

Cette approche originale a surpris les élèves mais aussi la communauté éducative avec des questions comme : « qui sont ces élèves montés sur une chaise qui tendent un micro vers un tuyau, une gouttière ? »

A l'issue du projet, une pièce sonore d'une quinzaine de minutes complètement réalisée par les élèves a été réalisée.

Deux mois de prises de son en binôme, deux mois de sélections et de compilation des sons et deux mois de réalisation d'un montage de l'ensemble par les élèves les plus motivés ont permis une véritable réalisation originale.

Le travail a été présenté, en mai 2013, dans l'amphithéâtre de l'établissement.

Il sera aussi présenté sur la commune de Cottenchy, partenaire du projet.

Ce partenariat a permis aux élèves de comprendre l'intérêt de la composante « son » dans notre vie quotidienne. La notion de bande-son, de travail sonore appliqué au paysage a, après l'effet de surprise initial, permis aux élèves de découvrir que le paysage était appréhendable par la vue mais aussi par d'autres sens.

Cela qui en fait un ensemble complexe.

Ce travail aux apparences théoriques était en fait une approche très concrète d'un territoire. Il a agi auprès des élèves comme un révélateur de l'importance du son dans les médias, dans le cinéma, dans la vie quotidienne...

Ce partenariat, dernier en date des actions DRAC-DRAAF en Picardie, a permis une réelle introduction au fait artistique pour les élèves de seconde.

Un projet réunissant concrètement l'établissement, son territoire et la pratique artistique par et pour les élèves.

ÉLÉMENTS DE CONTEXTE POUR LA MISE EN ŒUVRE DE LA CONVENTION ALIMENTATION, AGRI-CULTURE EN PICARDIE

En 2002 une première signature officialisait la collaboration naissante entre les deux institutions.

Dany Greuillet, alors animateur du réseau régional Picardismus, Philippe Bera, conseiller en éducation artistique à la Drac Picardie et Allain Bremard, chef du SRFD, ont contribué à l'élan de cette collaboration autour de projets d'art plastique inter-établissements. Les enseignants d'ESC s'appuyaient alors sur les dispositifs de financements de projets du Conseil régional. Ce partenariat amenait du sens à nos recherches de moyens.

C'est dans « la Grange », salle de réunion de l'EPL de la Thiérache à Vervins avec toute sa symbolique agriculturelle, que se sont réunis pour la première fois autour d'une table, les enseignants d'ESC, des artistes et les conseillers artistiques et culturels de la DRAC en Picardie.

Un temps de flottement lié aux changements de personnes en DRAC, en DRAAF, mais également au niveau du réseau régional action culturelle, a mis en veille la collaboration DRAC-DRAAF. Des projets étaient toujours soutenus par la DRAC, sans stratégie commune. L'image de l'enseignement agricole en Picardie par le prisme des missions d'éducation socioculturelle et de coopération internationale se développait et préparait le terrain pour de nouvelles rencontres.

LE RÉSEAU PICARDISMUS, FÉDÉRATEUR RÉGIONAL.

Éric Goës, chargé des moyens à la Draaf-Srfd Picardie a contribué à fédérer les relations entre les différents acteurs institutionnels afin de redémarrer un travail de partenariat au bénéfice des jeunes. C'est ainsi qu'Isabelle Lefebvre-Rosas, conseillère artistique à la Drac, Anne Romby, chargée des projets éducatifs et culturels à la région et la Draaf-Srfd Picardie ont renoué des liens de coopération pour une éducation artistique et culturelle des apprenants. Comme le précise Isabelle Lefebvre-Rosas, pour la Drac Picardie, « la convention agri-culturelle doit se décliner dans un esprit de réseau et de logique territoriale ».

Gourmandises de la langue

Naissance d'un projet artistique en questionnant le langage

MYRIAM TABOURY ET ANOUCK MAUGRION
PROFESSEURES D'ÉDUCATION SOCIOCULTURELLE AU LYCÉE AGRICOLE LES VASEIX- LIMOGES.

« Nourritures, corps et âmes » est un projet d'éducation artistique et culturelle qui propose d'aborder le fait alimentaire par le détour du langage et de la photographie en travaillant la construction du lien expression/image. Aboutissant à une exposition photo, le projet est sorti des murs du lycée pour aller s'exposer à Festin d'Auteurs, le salon du livre de cuisine de Beynat en Corrèze.

« L'alimentation est un patrimoine vivant, une culture commune faite de partage et d'échanges ». Voilà la forte affirmation de la convention Alimentation Agri-Culture signée le 23 septembre 2011 entre les deux ministères.

Dans le cadre d'une approche pluridisciplinaire, les professeurs de français et d'éducation socioculturelle du lycée Limoges – Les Vaseix accompagnés du photographe Philippe Laurençon, ont travaillé avec 39 élèves de Terminale Sciences et Techniques de l'Agronomie et du Vivant (STAV) sur le projet « Nourritures, corps et âmes ». Les élèves ont goûté.. puis cherché à en faire leur miel.

Citrouille. Photo : Philippe Laurençon

Ingrédients et recettes

LE LANGAGE

Les expressions autour de l'alimentation sont porteuses de sens et d'histoires. Elles agissent comme fil conducteur, riches de partages, d'images en devenir.

LA PHOTO

Au piano : le photographe Philippe Laurençon. Plusieurs séquences de deux heures ont permis aux élèves de cerner le processus de réalisation des images et la nécessité d'optimiser le temps afin de mettre en œuvre chaque atelier dans le temps imparti.

CONSTRUIRE LE LIEN EXPRESSION / IMAGE

La recherche du rapport entre expression et image offrait un beau sujet de débat : à partir des travaux d'artistes d'horizons divers (Andy Warhol, Carl Werner, Dorothée Selz, Mathilde de l'Ecotais ...)– peintre, dessinateur ou photographe – comment et par quels accessoires arriver au résultat souhaité ?

Au final, 8 groupes. Chacun travaille autour de 2 à 4 expressions liées à la nourriture.

Ainsi, sans marcher sur des œufs, sans se raconter des salades et avoir la tête comme une citrouille, il devenait possible de dévorer des yeux sans tomber dans les pommes. Possible ou non de donner de la confiture à des cochons ? Mettre les pieds dans le plat sans en faire des tartines ? De quoi mettre l'eau à la bouche, en espérant que les mots ne restent pas sur le bout de la langue.

La petite cuisine

EN DÉCEMBRE 2012

Début des prises de vues : chaque groupe disposait d'un temps de deux heures pour réaliser (concocter) les

images. Avec en amont, deux ateliers : «transformation des aliments» et «lumière et prise de vue».

Début de l'écriture des portraits culinaires et de la création de collages à la manière d'Arcimboldo. Chacun s'est imaginé en légume, fruit ou plat. Des jeux de construction lexicale pour nourrir un peu de réflexion sur soi-même. Mais pas de cuisine sans jeux : recherches, découpages et montages permirent encore de revisiter l'univers du peintre.

Une carte copieuse

18 PHOTOS, 39 PORTRAITS.

Dix-huit photos prennent au pied de la lettre et dépoussièrent avec humour et créativité des expressions métaphoriques sur le fait alimentaire, alors même que trente-neuf portraits culinaires utilisent le champ lexical de l'alimentation pour composer un autoportrait singulier et créatif.

Une exposition qui circule

Une heureuse rencontre avec l'équipe de Festin d'Auteurs a fait voyager l'exposition en avant-première. En Corrèze, Beynat organisait son 2° salon du livre de cuisine « les Toqués du Miam ». Soixante auteurs et plus de 2000 visiteurs. Pas si mal pour une petite commune rurale. Et vif intérêt pour le projet artistique initié dans un lycée agricole de la région Limousin.

Comme en écho, François Hamon, auteur d'un ouvrage « La saveur des mots » n'affirme-t-il pas que « la France possède au moins deux particularités : la richesse de sa cuisine et la difficulté de son langage ».

Bel équilibre des saveurs

Pour les élèves, le plat de résistance - le contexte scolaire du projet - s'est ouvert sur d'autres découvertes : le studio de création, l'univers du photographe et les échanges éducatifs dans un espace/temps privilégié.

Les pieds dans le plat. Photo : Philippe Laurençon

Philippe Laurençon en parle ainsi : « les élèves ont eu la possibilité de se confronter à l'inconnu tant dans la réalisation d'une œuvre de l'esprit que dans les rapports avec un artiste pour affronter leur propre avenir et avoir des atouts supplémentaires pour se réaliser ».

Fort du soutien de la direction de l'établissement, de la Direction régionale des affaires culturelles et du Conseil régional du Limousin, le projet s'est inscrit au cœur du patrimoine et d'un territoire rural en reliant - dans une approche pluridisciplinaire - des dimensions sociétales : comment la notion de terroir questionne notre rapport à la nourriture, notre alimentation est-elle tributaire des modes ?...

Et, « cerise sur le gâteau », ce projet, conduit avec deux classes, a provoqué une fructueuse émulation chez les élèves et leurs enseignants et a renforcé notre volonté de poursuivre le travail engagé. Depuis quatre ans, en effet, un temps artistique avec les classes de STAV nous promène du théâtre, au cirque en passant par le land art pour favoriser l'éducation et le développement sensible, la création et la relation à notre territoire.

DE NOUVEAUX ENJEUX, DE NOUVELLES MÉDIATIONS

Des préoccupations essentielles interrogent aujourd'hui le monde rural et traversent la société tout entière, le rapport au vivant, à une éthique du développement, les nouvelles mobilités, l'influence des pratiques numériques sur l'exercice de la citoyenneté. Face à cette complexité, de nouvelles médiations se font jour.

p.56 La vie rurale, c'est pas de la science fiction !
Aurélie BEGOU

p.58 La prospective : levier de l'action culturelle territoriale
Hélène CETTOLO

p.60 La résidence d'architectes : une nouvelle façon d'appréhender les enjeux de la qualité architecturale et paysagère en milieu rural
Ariane LE CARPENTIER
et Elisabeth TAUDIERE

p.64 Culture et ressources du développement local : ce que nous apprennent les territoires ruraux
Vincent GUILLON et Pauline SCHERER

p.67 Créer un service public culturel en milieu rural
Fabrice CREUX

p.70 Le patrimoine culturel immatériel
Christian HOTTIN

p.73 L'inventaire général : des méthodes et des ressources pour mieux connaître la richesse du monde rural
Philippe VERGAIN

p.74 L'art pour penser la complexité de l'époque : l'exemple de Rurart, centre d'art contemporain en milieu rural
Arnaud STINES

p.78 Pour une praxis des arts numériques ouverte sur le monde, distanciation critique et nouveaux usages
Sandra et Gaspard BEBIE-VALERIAN

p.82 Ruralité et interculturation
Patrick DENOUX

La Vie Rurale, c'est pas de la science-fiction ! Un festival pour mieux comprendre l'avenir de nos campagnes

Aurélie BEGOU
Chef de projet culture Pays Portes de Gascogne

Cinq territoires du sud-ouest de la France se sont réunis durant quatre mois, de janvier à avril 2013, pour interroger les différentes dimensions de leur vie en milieu rural. Des habitants, des associations, des organisations professionnelles, des collectivités, des acteurs culturels et artistiques ont ainsi réfléchi à l'avenir de leur campagne, accompagnés par des spectacles, des projections de films, des concerts ou encore des balades botaniques ou paysagères, permettant d'éclairer ou de décaler les réflexions et points de vue.

Vous êtes-vous déjà demandé à quoi ressemblerait la campagne où vous vivez d'ici 2040 ? Et pour vous, le territoire rêvé, c'est quoi ?...
Cinq territoires de Midi-Pyrénées ont soulevé la question du devenir du monde rural et se sont projetés dans l'avenir tout au long du Festival « La Vie Rurale, c'est pas de la science-fiction !» qui s'est déroulé du 13 janvier au 20 avril 2013.

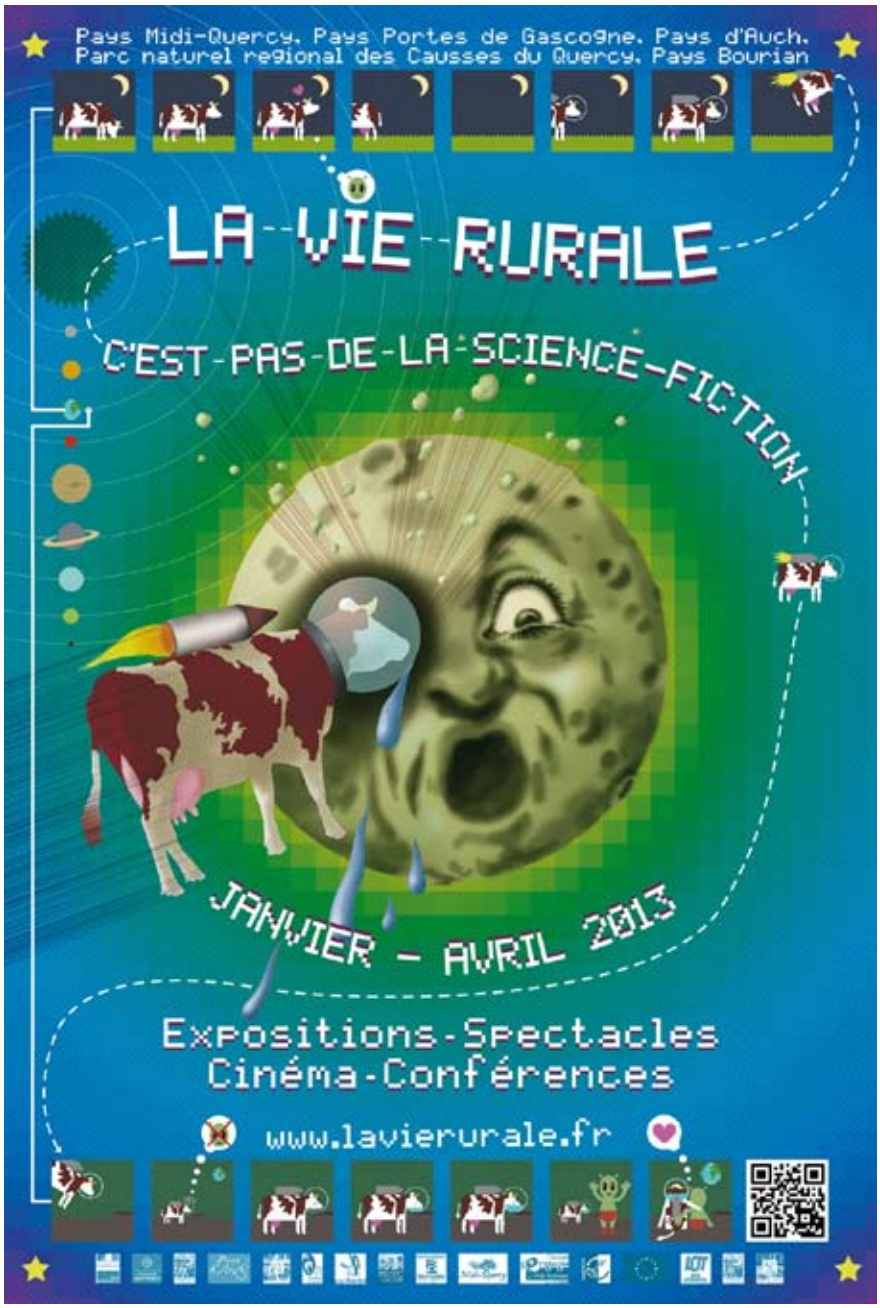
Derrière ce titre, une pointe d'humour certes, une interpellation aussi, mais avant tout, une réelle réflexion sur l'avenir portée par le Pays Portes de Gascogne, le Pays d'Auch dans le Gers, le Pays Midi-Quercy dans le Tarn et Garonne, le Pays Bourian et le Parc naturel régional des Causses du Quercy dans le Lot.
Ils ont mobilisé pour l'occasion les associations, organisations professionnelles, collectivités, acteurs de la société civile réunis au sein des conseils de développement pour quatre mois de programmation culturelle atypique et plus de 120 manifestations.

Au programme : un peu de science-fiction, du théâtre, de la danse, du cirque, du théâtre de rue, des lectures, des concerts, du cinéma, des expositions, mais aussi des conférences et des ateliers de travail avec pour fil conducteur : comprendre les mutations à venir, apporter des regards extérieurs, distanciés, rêvés, imaginés...
La réflexion globale du festival s'est appuyée sur le travail mené par la Datar et ses scenarii Territoires 2040[1] .

Les acteurs de cette aventure à la fois culturelle et réflexive, garderont une trace originale de ce festival puisque cinq jeunes auteurs du collectif toulousain de bande-dessinée alternative « Indélébile », qui ont également réalisé l'affiche du festival, travaillent actuellement sur une BD qui s'inspire des réflexions abordées tout au long de ces quatre mois. Le résultat devrait être surprenant et visible en novembre 2013.

La réflexion et les projets liés à l'avenir des territoires ne se sont pas éteints avec la fin du festival mais trouvent encore des prolongements : le collectif « Indélébile » intégré au projet pédagogique du lycée agricole Beaulieu-Lavacant d'Auch, ou bien encore « Route 124 », impulsé par le Pays Portes de Gascogne, le Pays d'Auch, Circa pôle national des arts du cirque, et l'Usine (pôle arts de la rue) qui travaillent à la réalisation de

(1) 28 scénarios ont été imaginés dans le cadre de Territoires 2040. Ils ne sont, ni souhaités, ni redoutés ; ils ne mettent pas en scène un «dire de l'Etat» sur le futur des territoires. Ils questionnent plus qu'ils n'affirment. Ils ouvrent un espace de débat pour les acteurs territoriaux. Comment nos multiples territoires sont-ils concernés par les problématiques identifiées ? Comment et quels scénarios feront écho avec ce qui est pressenti localement comme phénomènes émergents et évolutions probables ? Retrouvez le document de présentation : http://territoires2040-datar.com/IMG/pdf/presentationt2040_juin2012_bd.pdf



teaser[2] un peu spéciaux à découvrir en 2014 sur la mobilité des jeunes. Ils questionnent le lien rural/urbain entre le Pays Portes de Gascogne, le Pays d'Auch, et l'agglomération toulousaine. Les travaux trouvent également un prolongement dans l'élaboration de la stratégie 2014/2020 du Pays Portes de Gascogne inspirée des ateliers de réflexion menés sur le festival.

L'ensemble de ces rencontres a eu pour ambition de contribuer à mieux appréhender l'évolution des territoires ruraux en croisant les approches scientifiques, sociologiques, culturelles et artistiques.
Les ateliers de réflexion accompagnés par le collectif ville/campagne ont permis d'apporter un éclairage sur les enjeux futurs d'une ruralité qui n'est pas isolée et dont l'avenir est étroitement lié aux villes.
L'enjeu primordial résidant dans nos capacités à dialoguer sur ce rapport ville/campagne tout en étant forces de proposition, porteurs de réflexion, de sens, et de projets ambitieux pour nos territoires.

Plus d'informations sur le projet et ses 120 manifestations et initiatives : http://lavierurale.fr/

(2) Message de communication qui interpelle le public par un contenu énigmatique qui l'invite à s'intéresser à la suite de la communication

La prospective : levier de l'action culturelle territoriale

Hélène CETTOLO
Sociologue – Consultante
Membre du Conseil de développement du Pays Portes de Gascogne

Hélène Cettolo présente dans ce texte quelques pistes de réflexion inspirées par le projet « La vie rurale, c'est pas de la science- fiction ! », notamment la place des processus artistiques et de la culture,- non formatés - comme éléments structurants d'une réflexion prospective sur ces territoires.

Comment aborder aujourd'hui les politiques et les projets territoriaux ? Car le temps est celui des mutations ; elles impliquent la remise en question des pratiques, la refondation des politiques, le changement des représentations. Les projets territoriaux en sont l'occasion. Un certain nombre de territoires s'emparent de la prospective. Et ce n'est pas de la science-fiction !

Une démarche de prospective territoriale

Cette démarche nécessite la compréhension des politiques qui ont contribué à façonner la réalité présente. Cette analyse permet de dégager le Sens d'un avenir souhaitable, de définir les objectifs partagés à l'échelle d'un territoire.

Le Conseil de Développement du Pays Portes de Gascogne, dans le cadre de ses réflexions collectives, a relevé la multitude des mutations que doit assurer le monde rural : des mutations sociologiques, des mutations économiques - passage d'une économie où l'agriculture occupait une part prépondérante à une économie différente - des mutations de l'environnement naturel qui peut faire l'objet de pressions et de fragilités. Cette situation engendre la nécessité d'un accompagnement volontariste de la part du territoire et des acteurs pour ne pas subir en négatif un système de contraintes.

Le Conseil de développement s'est tout naturellement associé à la démarche prospective portant sur le devenir des espaces ruraux, en se plaçant à une échéance de 30 ans. D'autant que 2014 est l'année du lancement d'une nouvelle génération de contrats. C'est un exercice qui vise à la fois à appréhender la complexité des situations, à construire une vision du futur, et à accroître ses marges de manœuvre. Mais cela ne suffit pas. Certains experts parlent de la prospective territoriale comme d'un processus d'apprentissage, d'acculturation, d'échange de connaissances et d'expérience. Pour que les acteurs des territoires soient capables de faire partager leur analyse, cela implique d'élaborer une représentation de la situation et des champs du possible «partagés», une pédagogie pour que les données prennent du sens.

Un projet culturel au cœur de la démarche de prospective

Si les arts et la culture ne peuvent être réduits au seul rôle d'animateur d'un espace citoyen, ils ont un rôle essentiel à jouer face à ces nouveaux enjeux. En effet, questionnant le passé et l'avenir, la différence et l'altérité, mettant en scène les rapports de forces, stimulant l'imagination, ils ouvrent de nouveaux espaces où chaque individu peut questionner son rapport au monde et à la société dans laquelle il évolue. Parce qu'ils interrogent le sensible, les processus artistiques redéfinissent continuellement les récits et les mythes et lancent des invitations à s'engager. Qu'ils soient ou non accompagnés d'un commentaire citoyen, ou utilisés ouvertement comme instrument de dialogue, les projets artistiques provoquent l'échange et la réflexion sur un « être au monde » individuel et collectif, posant une réflexion sur nos choix politiques.

La culture et l'art représentent des leviers importants dans les processus de développement territorial. L'action culturelle est ainsi régulièrement associée aux autres interventions et animations, pour

contribuer à l'enrichissement de chacun, mais également pour restaurer le lien social, permettre l'émergence de nouveaux espaces publics et la valorisation symbolique des territoires.

La manière dont les initiatives culturelles émergent et s'organisent en milieu rural illustre le rapprochement croissant entre les problématiques du développement culturel et celles du développement local. Ces initiatives témoignent également du mouvement de transition des politiques publiques en matière d'action artistique, proposant comme alternative à la distribution de productions artistiques plus ou moins formatées, une prise en compte plus importante des territoires et des populations concernés. Les projets artistiques et culturels sont davantage rattachés aux registres sociaux des lieux. La culture, les arts donnent du sens à la vie collective et viennent conforter les identités et les sentiments d'appartenance. Comme je l'avançais dans ma thèse[1], d'un côté, l'action culturelle est étroitement liée aux spécificités locales : autrement dit, le territoire « fait » le projet culturel. D'un autre côté, l'action culturelle contribue à la construction des territoires au niveau du sens de la localité qu'elle produit et des dynamiques de développement qu'elle engendre. Dans cette perspective, le projet culturel « fait » le territoire.

Du projet culturel au projet de territoire

(...) d'un côté, l'action culturelle est étroitement liée aux spécificités locales : autrement dit, le territoire « fait » le projet culturel. D'un autre côté, l'action culturelle contribue à la construction des territoires (...). Dans cette perspective, le projet culturel « fait » le territoire.

On le voit bien, la recherche des conditions d'un « avenir souhaitable » devient recherche d'une action sur la culture, au sens étroit comme au sens large du terme, action sur les croyances et les significations, action également sur les dynamiques collectives. Le projet culturel de territoire est au cœur d'une réflexion sur le projet de développement du territoire. Son succès sera d'autant plus assuré que les acteurs locaux et la population locale auront directement contribué à la définition de la situation globale du territoire, à l'interprétation des problématiques locales ainsi qu'à la détermination des préconisations qui s'imposent.

La mise en place d'une telle démarche appelle une nouvelle manière de penser l'action publique par le bas.

(1) Hélène Cettolo, 2000, Action culturelle et développement local en milieu rural : le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées. Thèse de doctorat en Sociologie. Université Toulouse II.

ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

- *Territoires 2040*, Revue Futuribles, 393, 28 février 2013
- *Culture et Territoires, vers de nouvelles coopérations des acteurs artistiques et culturels ?* Coordonné par Lisa Pignot et Jean-Pascal Quilès. Ouvrage coédité avec l'Observatoire des Politiques Culturelles. Librairie des Territoires. 2013
- *Quelles politiques culturelles à l'horizon 2030 ?* Mairie Conseils, Localtis, mai 2011
- *Les politiques culturelles en milieu rural : méthodologies et bonnes pratiques* – Éd.Territorial, 2007
- *La montée en puissance des territoires : facteur de recomposition ou de décomposition des politiques culturelles ?* Négrier E. et Teillet P. dans Culture et Société. Un lien à recomposer, Ouvrage collectif sous la direction de J-P. Saez , Éditions de l'Attribut, Février 2008, 91-107.

La résidence d'architectes : une nouvelle façon d'appréhender les enjeux de la qualité architecturale et paysagère en milieu rural

Ariane LE CARPENTIER
conseillère pour le développement culturel à la direction régionale des affaires culturelles de Basse-Normandie, (DRAC),

Elisabeth TAUDIERE
architecte, coordinatrice à la Maison de l'architecture en Basse-Normandie (MDA)

Cet entretien entre Ariane Le Carpentier, (Drac) et Elisabeth Taudière (Maison de l'architecture en Basse-Normandie), explicite les objectifs, modalités et enjeux des résidences d'architectes en milieu rural. Comment travaillent les équipes d'architectes ? Quels objectifs doivent-elles atteindre alors même qu'elles ne construisent pas de bâtiments ? Quelle part ont les habitants dans le déroulement du projet ? Quel type de restitution est privilégié à l'issue de ce travail de résidence ? Trois années d'expérience en Basse-Normandie fournissent déjà quelques éléments de réponse.

Les résidences d'architectes sont apparues en 2010 en Basse-Normandie, à l'initiative de la direction régionale des affaires culturelles, et constituent depuis lors, une expérimentation unique et innovante conduite par la Maison de l'architecture. Conçu pour répondre à l'enjeu de la diffusion de la connaissance et de la culture architecturale en direction des territoires et des populations du milieu rural, ce dispositif a pour ambition de renouveler dans leurs formes et dans leurs contenus, les modalités de l'éducation artistique et culturelle dans ce domaine. Les établissements de l'enseignement agricole, ainsi que d'autres acteurs du monde rural, en sont devenus rapidement les alliés incontournables.

Alors qu'en juillet 2013 paraît la circulaire « relative à la politique culturelle de l'architecture et du cadre de vie en région» du ministère de la Culture et de la Communication, le succès rencontré au plan national par les résidences d'architectes bas-normandes nous invitent à partager le bilan de trois années d'expérience.

Ariane Le Carpentier (ALC) : Elisabeth, vous avez contribué depuis son origine à la mise en œuvre du programme de résidences d'architectes. Quelle définition donneriez-vous de la résidence d'architecte en milieu rural, après 3 années d'expérimentation ?

Elisabeth Taudière (ET): La résidence d'architecte en milieu rural est un projet culturel et pédagogique. Mais pas seulement car ce dispositif est très transversal et permet de croiser différents champs d'intervention et de compétences professionnelles. Il est aussi très innovant dans la démarche qu'il propose.

ALC : Pas de résidences d'architectes sans candidats à la résidence : selon quels critères s'effectue le recrutement des architectes?

ET : Nous cherchons l'oiseau rare ! Il faut que l'équipe d'architectes retenue ait à la fois de bonnes références en matière architecturale, mais attention, cela ne suffit pas, car les candidats ne sont pas appelés à construire des bâtiments sur la commune. Il faut donc qu'ils démontrent également un intérêt pour les démarches expérimentales, qu'ils témoignent d'expérience en matière de pédagogie ou de participation, qu'ils aient aussi de grandes capacités à développer des outils innovants et créatifs et surtout qu'ils n'aient pas peur de résider dans une petite commune rurale mais aussi d'y travailler. Le temps de la résidence, 6 semaines, est très court, et ce n'est pas des vacances !

Les ateliers du chemin de l'école. Études territoriales. © maisonarchitecture-bn

ALC : Selon quelles modalités sont choisies les équipes pour chaque résidence?

ET : Nous lançons un appel à candidature national, souvent au début de l'été, que nous diffusons largement en direction des architectes et des jeunes diplômés des écoles d'architecture.
Les dossiers de candidature nous sont retournés pour la mi-septembre. Cette année, nous en avions une trentaine, dont 6 normands et 4 internationaux.
Deux jurys de sélection sont ensuite organisés. Le premier permet de choisir 4 ou 5 dossiers. Ces candidats sont ensuite reçus en entretien. Ce sont les représentants des territoires d'accueil en concertation avec les membres du jury qui font le choix final, souvent par affinités ! Cette première rencontre entre les équipes et les élus des territoires d'accueil est un moment clé.

ALC : Comment se déroule la résidence sur le terrain? Selon quel calendrier ? Y-a-t-il des étapes imposées?

ET : Après la sélection des architectes, une convention quadri-partite est signée entre l'architecte mandataire, la commune, la maison de l'architecture et une structure locale, (parc naturel régional ou lycée agricole ou général).
Les architectes précisent leur calendrier : 6 semaines de résidence à répartir sur trois mois. Avec une première semaine d'immersion, d'analyse et de prises de contacts, puis deux semaines de lecture du territoire et enfin trois dernières semaines de conception et de réalisation de leur outil de restitution.
Ces trois moments de résidence sont ponctués par des temps forts et conviviaux auxquels les habitants sont conviés (pot d'accueil, invitation à mi-parcours, inauguration de la restitution). Ils permettent à tous d'échanger avec les architectes, de suivre leur démarche et d'y participer activement. Des réunions de coordination sont également organisées. Elles permettent aux partenaires locaux d'apporter leur expertise, d'échanger avec les architectes sur leur démarche, de l'enrichir et de la recadrer si besoin.

ALC : Quels sont les acteurs indispensables à la mise en place d'une résidence?

ET : Il faut nécessairement s'appuyer sur les partenaires institutionnels comme la direction régionale des affaires culturelles (DRAC), le conseil régional, la DRAAF, le rectorat, mais également sur les partenaires des territoires d'accueil, les parcs naturels régionaux (PNR), les lycées de l'enseignement agricole ou général, les pays d'art et d'histoire (PAH). Mais on doit aussi pouvoir compter sur les partenaires professionnels tels que les conseils de l'architecture de l'urbanisme et de l'environnement (CAUE), les services territoriaux de l'architecture et du patrimoine (DRAC-STAP), les syndicats mixtes (SCOT), la direction de l'ingénierie territoriale, l'agence d'urbanisme et enfin, de façon incontournable, les collectivités locales, communes ou communautés de communes.

ALC : Certaines résidences sont accueillies par un établissement d'enseignement agricole, quel apport particulier a-t-il alors ?

ET : Le lycée agricole a un rôle d'animateur du territoire sur lequel il est implanté ; la résidence ne fait que renforcer ce rôle. Les élèves qui suivent l'enseignement agricole sont de futurs acteurs du territoire notamment en matière d'aménagement. La résidence leur permet de côtoyer de jeunes architectes professionnels, de prendre conscience de l'impact des activités agricoles sur le paysage et de la richesse patrimoniale et culturelle de leur environnement.

ALC : Quel est le rôle tout particulier de la collectivité locale partenaire? Comment se traduit-il très concrètement?

ET : Les élus de la commune formalisent leur engagement par une délibération du conseil municipal ou communautaire, pour accueillir une résidence sur leur territoire, et participer activement au projet avec la Maison de l'architecture, à toutes ses étapes de réalisation. A titre d'exemple, ils sont membres du jury de sélection lors des entretiens avec les équipes en résidence, ils organisent un pot d'accueil des architectes dans leur commune au début de la résidence et facilitent les rencontres entre l'équipe en résidence et les habitants et les acteurs de leur commune, ils sont invités à participer aux différentes réunions de suivi organisées par la Maison de l'architecture pendant la résidence. La commune mobilise ses fonds propres et s'engage également à héberger les architectes, souvent dans un gîte communal, à leur offrir un local de travail indépendant, situé dans la mesure du possible dans le centre du bourg ou dans un lieu où ils seront visibles par les habitants, et à leur fournir une possibilité de restauration le midi, par exemple au restaurant scolaire.

ALC : En quoi peut-on dire que ce dispositif induit une nouvelle façon de s'adresser aux publics ou plutôt aux populations du milieu rural?

ET : Lors de la résidence, les architectes amènent leur regard de professionnels, mais ont besoin de l'expertise de ceux qui vivent sur place afin d'intégrer à leur réflexion, leur vécu, leurs modes de vie, leur lecture sensible des lieux. Aussi nous avons imaginé le dispositif des résidences avec un important volet participatif. Il s'agit de créer les conditions d'une véritable rencontre entre les habitants et les architectes. Le fait que les architectes soient installés dans la commune permet déjà des rencontres dans le cadre d'activités quotidiennes : à la boulangerie, dans un café, chez le kiné ou le garagiste, ce qui démystifie l'architecte et le rend plus accessible. Une relation de confiance se crée et s'installe jour après jour donnant à la démarche de sensibilisation tout son sens. Les architectes inventent ensuite de nombreux outils (ateliers, chantiers ouverts, affichage, petit journal, blog,...) afin de mobiliser les populations et les inviter à rejoindre la démarche. Un important volet en direction du jeune public est développé avec l'école, le collège et/ou le lycée s'il y en a un. Les enfants et les jeunes comme les adultes apportent leurs contributions, et participent avec les architectes à la réalisation de la restitution finale.

ALC : Vous avez mentionné les outils de restitution conçus par les équipes en résidence ? A quel enjeu répondent-ils?

ET : Afin de permettre au plus grand nombre de suivre et comprendre la démarche des architectes, nous leur demandons de développer des outils spécifiques, différents de ceux utilisés habituellement par les professionnels, pour exprimer et illustrer leur lecture du territoire. Lors des précédentes résidences, ces outils ont pris des formes très diverses : du court-métrage aux photographies, en passant par des performances, des installations, l'écriture d'un conte, la construction d'un périscope monumental...Ces outils réalisés par les architectes avec les habitants sont des supports de médiation et de discussion accessibles et facilement appropriables par tous. Lors des restitutions finales, les architectes commentent leur travail et ces productions, mais bien souvent aussi les élèves ou les élus qui ont suivi la démarche prennent le relais auprès des visiteurs. Ces expériences nous confortent dans l'idée de poursuivre expérimentations et recherches en vue de diffuser largement la culture architecturale, urbaine et paysagère.

ALC : Quel est l'impact attendu d'une résidence à l'échelon du territoire? Avez-vous constaté d'autres retombées?

ET : La résidence d'architectes est une aventure humaine et collective qui, pendant 6 semaines, crée une dynamique dans la commune rurale. Autour des architectes, les habitants, les usagers, les partenaires se retrouvent, re-découvrent leur territoire et petit à petit prennent conscience de sa richesse, de son potentiel, et de problématiques particulières liées aux modes de vie d'aujourd'hui. Avec des outils et des moyens très simples, les architectes montrent qu'il est possible d'agir ensemble. A la suite d'une des premières résidences, la commune concernée s'est engagée dans une démarche de plan local d'urbanisme (PLU). L'équipe retenue pour cette étude nous a fait part, plus tard, des effets bénéfiques de la résidence sur les élus, visiblement sensibilisés aux enjeux de leur territoire et ouverts aux échanges avec les professionnels. Le dialogue et l'écoute mis en place lors de la résidence posent les bases d'un travail commun possible sur le territoire qui ne demande qu'à être poursuivi...

ALC : Combien coûte une résidence ? Quels en sont les partenaires au plan financier?

ET : Une résidence coûte environ 25 000 euros. Le principal partenaire des résidences est la DRAC. Le conseil régional intervient également. La participation des communes rurales ou des établissements scolaires est ainsi souvent réduite à l'accueil des architectes, valorisé comme contribution en nature (hébergement, restauration, mise à disposition d'un local). Le parc naturel régional des marais du Bessin et du Cotentin a dégagé des moyens supplémentaires destinés à la médiation en direction des scolaires. Cet accompagnement spécifique est réalisé par la Maison de l'architecture en coordination avec les architectes.

ALC : Comment la Maison de l'architecture intègre-t-elle ce programme à son projet associatif ? Comment le valorise-t-elle?

ET : La Maison de l'architecture de Basse-Normandie a pour objectif de diffuser la culture architecturale, urbaine et paysagère auprès de tous les publics, aussi bien le grand public que le jeune public, les maîtres d'ouvrage (élus, collectivités locales, aménageurs, bailleurs...) que les professionnels (architectes, urbanistes, paysagistes, bureau d'études territoriales...). Elle a de plus un rôle d'animateur du réseau des acteurs de l'acte de construire et de l'aménagement du territoire, et développe plus particulièrement une réflexion sur la thématique « architecture-urbanisme et prospective ».

La Maison de l'architecture donne une visibilité aux résidences d'architectes dans le cadre des actions qu'elle conduit comme le « Mois de l'architecture contemporaine en Normandie » en mars chaque année, ou le « séminaire annuel de restitution des résidences d'architectes» et en participant à de nombreuses opérations de communication telles que « la biennale d'architecture et d'urbanisme de Caen », ou celles proposées par le réseau des maisons de l'architecture,

Le périscope. Camille Delaunay et Simon Durand © maisonarchitecture-bn

la fédération nationale des CAUE... Cette action de valorisation des résidences au-delà des territoires d'accueil, permet de les enrichir et de partager cette expérience unique et innovante, avec un public spécialiste ou non, toujours large et varié. Chaque année les résidences font aussi l'objet d'une exposition pour le Réseau des galeries d'art actuel des collèges et lycées de Basse-Normandie, donnant l'occasion aux élèves et aux équipes éducatives, mais aussi aux élus locaux de porter un regard différent sur les architectes et leurs démarches.

ALC : Le recours à un dispositif très encadré comme les résidences d'architectes n'est-il pas un frein à la singularité des projets sur le territoire?

ET : Le cadre de la résidence pose les bases d'une démarche de projet collective et participative exigeante. Il s'agit en effet de faire travailler ensemble sur un même projet culturel et pédagogique des acteurs très différents qui n'ont pas souvent la possibilité, je dirais même l'occasion, de le faire. Par conséquent, cela demande un peu de rigueur dans l'accompagnement de la démarche, et c'est là notre rôle.

Par contre le projet développé par les architectes reste très ouvert et peut prendre toutes les directions, qu'il s'agisse des thématiques ou des outils imaginés. Habitués aux contraintes, les architectes se saisissent sans problème du dispositif pour exprimer leur lecture et leurs idées avec leur sensibilité et leur créativité. Cette grande liberté fait partie de la résidence et apporte une certaine fraicheur au projet, ce qui surprend souvent au début mais qui finalement fait le succès de ce dispositif.

ALC : Pour conclure, nous invitons le lecteur à consulter les sites suivants pour en savoir plus sur les projets de résidence passés ou en cours :

- École d'horticulture de St-Gabriel-Brécy (Calvados) - 2010
  Marie-Pierre Bernard, architecte, Sophie Popot, urbaniste
  EURL L'Archiviolette
  archiviolette.com
- Lycée agricole de Sées (Orne) - 2010
  Rémy Claden, Marion Josserand, architectes
  atelier 7372 - **atelier7372.com**
- Ceton (Orne) - 2011
  Chrystel Moreau, Manuel Battle, architectes, Christophe Trianneau-Carrere, musicien, Malou Eon, metteur en scène
  bureau d'intervention sur le paysage - **bipbook.com**
- Graignes-Mesnil-Angot (Manche) - 2011
  Simon Deprez, Eléonore Latattut, architectes
  études territoriales curieuses
  etc-projects.eu
- Mortain (Manche) - 2012
  Collectif Etc
  collectifetc.com
  directmortain.tumblr.com
- Trévières (Calvados) - 2012
  Simon Durand, Camille Delaunay, architectes
  laboratoire-rural.tumblr.com

Culture et ressources du développement local : ce que nous apprennent les territoires ruraux

Vincent Guillon et Pauline Scherer

V. Guillon est politologue, PACTE -IEP de Grenoble. P. Scherer est sociologue et coordinatrice de l'association M'Entends-Tu ? (Sociologie des actions collectives & projets socio-artistiques).

Ce texte rend compte d'un travail de recherche réalisé en 2012 avec le soutien de l'IPAMAC[1] sur le thème de la culture et du développement des territoires ruraux, à partir de la comparaison de quatre cas. Il met à jour et analyse les conditions dans lesquelles un projet culturel devient un projet de territoire socialement construit et partagé.

(1) Association Inter-Parcs Massif Central

LES QUATRE PROJETS

- **Voix de Traverse**, un projet de coopération culturelle internationale entre les Landes de Gascogne et la Province d'El Hajeb au Maroc.
- **La compagnie Théâtre Éprouvette**, qui réalise ses mises en scène dans l'espace social vers Corbigny (Morvan).
- **L'association Autour de la Terre/ Centre des Rives**, qui se présente comme un laboratoire d'art contemporain, audiovisuel et documentaire en milieu rural, plus précisément à Vaillant en Haute-Marne.
- **L'association De l'Aire**, implantée dans la Drôme, qui mène des expériences originales d'aménagement urbain et de participation citoyenne à travers notamment l'intervention de collectifs d'artistes.

Le dénominateur commun entre ces projets culturels est leur ancrage en milieu rural et leur propension à s'inscrire dans des dynamiques de développement plus large que leur strict domaine d'activité.

L'action culturelle en milieu rural : quelques repères…

Un champ d'expertise nouveau s'est constitué, à mi-chemin entre le monde de l'action publique et celui de la recherche universitaire, proposant un discours sur les vertus territoriales de la culture. Elle y est investie de rôles multiples, parfois contradictoires, devant à la fois assurer l'attractivité et la compétitivité des territoires, participer à leur développement économique et touristique, renforcer des liens sociaux distendus ou encore générer des points de référence identitaire pour les sociétés locales. Le milieu rural n'échappe pas à cet engouement. Pourtant, les rapports entre la culture et le développement local demeurent assez flous et mal étayés scientifiquement : ce qui se joue réellement en matière de développement est encore insuffisamment renseigné.

H. Cettolo[2] met en exergue deux extrémités qui structurent l'action culturelle dans les territoires ruraux. D'une part, une tendance à un repli identitaire qui convoque une culture folklorique fondée sur la valorisation d'une tradition ou d'un passé réinventé. D'autre part, une perspective inverse de dilution des cultures locales, voire des valeurs rurales, dans un modèle de développement culturel uniforme, imprégné par le monde urbain et niant toute spécificité territoriale. Entre ces deux pôles, chaque configuration territoriale invente et produit son propre équilibre. Il en résulte, selon la sociologue, une véritable originalité de l'action culturelle en milieu rural. D'un côté, elle est étroitement liée aux spécificités locales : autrement dit, « le territoire fait le projet culturel ». D'un autre, l'action culturelle contribue à la construction des territoires au niveau du sens de la localité qu'elle produit, mais aussi des dynamiques de développement qu'elle engendre. Dans cette perspective, « le projet culturel fait le territoire ».

(2) CETTOLO H. (2000), Action culturelle et développement local en milieu rural. Le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées, Thèse de doctorat d'études rurales, Université de Toulouse-Le Mirail.

Territorialisation et désectorisation : la culture comme ressource

L'étude des quatre projets culturels précédemment mentionnés prend pour référence une série de travaux qui ont montré l'importance des ressources territoriales pour le développement local, c'est-à-dire des objets et des valeurs mobilisés par des acteurs dans la « production » d'un territoire[3]. De ce point de vue, le développement local passe par la capacité des territoires à valoriser leurs ressources locales, à transformer des ressources latentes en ressources actives. L'idée de ressource territoriale se rapporte donc à une caractéristique construite d'un territoire[4].

Voix de Traverse repose, en partie, sur l'utilisation de traits culturels locaux empruntant à la musique et la langue Gasconnes. Le projet est fortement territorialisé, dans la mesure où il met en jeu des références, des symboles et des savoir-faire étroitement liés à l'histoire de ce territoire. Ces spécificités culturelles ne sont pas pour autant figées puisqu'elles sont invitées à se confondre avec des cultures extérieures (Marocaine, Galicienne). C'est dans cette confrontation de perspectives entre des individus porteurs d'identités culturelles différentes que se révèle d'ailleurs la force de la culture locale. La rencontre entre des expressions culturelles « d'ici et d'ailleurs » est également au fondement de la démarche du Théâtre Éprouvette. Ainsi les équipes artistiques invitées doivent-elles composer avec les caractéristiques du lieu, qu'elles soient démographiques, sociales ou culturelles. Autour de la Terre cherche, de son côté, à construire un dialogue entre la modernité et la tradition, sans mettre en opposition ville et campagne, mais en s'attachant notamment à valoriser des pratiques rurales novatrices (mouvement de la transition, agriculture biologique…). La genèse du projet montre bien comment l'association territorialise progressivement son action, de son arrivée de Paris jusqu'à la réalisation du Centre des Rives. Ce faisant, elle passe de préoccupations essentiellement centrées sur des enjeux artistiques à un investissement fort dans les problématiques du développement local. Ce premier mouvement de territorialisation induit une posture professionnelle différente pour les artistes et les porteurs de projets, en ce sens que leur légitimité à agir semble directement liée à leur ancrage local. Le territoire impacte fortement le projet, lui donnant sa texture, déterminant des modes de fonctionnement et de coopération spécifiques.

Les projets étudiés tendent aussi à élargir le cercle des acteurs et des institutions habituellement concernés par les questions culturelles. Ils proviennent ici de multiples domaines d'activité et n'appartiennent pas nécessairement au monde de la culture : éducation, tourisme, coopération internationale, urbanisme, agriculture, action sociale, insertion, etc. Ce second mouvement de désectorialisation est directement lié au premier, dans la mesure où la territorialisation de l'action semble en être un préalable. Dans le cas de l'association De l'Aire, par exemple, que reste-t-il du secteur culturel tel que nous l'entendons communément ? Il s'agit d'interventions dans l'espace public ou au sein de bâtiments collectifs, menés « en coopération » par un collectif d'architectes, des associations locales, un centre social, des professionnels de l'urbain, etc. Les architectes eux-mêmes travaillent à la marge de leur profession puisqu'ils abordent la question de la transformation urbaine et de l'évolution des usages à travers des procédés expérimentaux empruntant au bricolage, à l'animation socioculturelle, à la cuisine, au jeu, etc. La mise en avant de la dimension culturelle et artistique contribue surtout à valider et à légitimer une méthode, permettant de soustraire le projet aux règles en vigueur dans l'univers de la planification urbaine. On se situe dans le cadre d'une démarche transectorielle, consistant à intégrer un même problème dans plusieurs secteurs d'intervention : comment la question de l'évolution de l'espace public et de la destruction d'une barre d'habitation peut-elle être envisagée non seulement sous l'angle de l'urbaniste et de l'expert, mais aussi du travailleur social, de l'artiste, de l'enseignant, du commerçant, etc. ?

(…) comment la question de l'évolution de l'espace public et de la destruction d'une barre d'habitation peut-elle être envisagée non seulement sous l'angle de l'urbaniste et de l'expert, mais aussi du travailleur social, de l'artiste, de l'enseignant, du commerçant, etc. ?

Du projet culturel au projet de territoire

Les quatre projets se présentent aussi comme des révélateurs d'attributs spécifiques des territoires dans lesquels ils se déroulent, qu'il s'agisse de pratiques sociales et économiques (le jardinage, le commerce itinérant, l'agriculture), de valeurs (la convivialité, la solidarité), de paysages ou encore de situations démographiques (le vieillissement de la population, la présence d'une communauté d'immigrés). Ils témoignent d'une même capacité à produire une série de prolongements et à transformer ces spécificités locales en véritables ressources territoriales. Le passage du projet culturel au projet de territoire suppose que ces ressources soient mobilisées également dans d'autres domaines d'activités : éducation, coopération internationale, urbanisme, insertion, économie sociale et solidaire, etc. Par exemple, le thème de la vieillesse trouve une nouvelle résonance dans plusieurs services locaux suite au projet « les 80 ans de ma mère » du Théâtre Eprouvette, et notamment dans la politique du Conseil Général de la Nièvre. De même, de multiples secteurs d'intervention (tourisme, recherche scientifique, éducation, environnement, politique extérieure) s'emparent de la question de l'immigration marocaine dans la continuité de Voix de Traverse. Pour l'association Autour de la terre, les prolongements se situent au niveau de l'impulsion d'une plateforme d'économie sociale et solidaire regroupant différentes filières (construction, bois, énergie). Ainsi, toute caractéristique construite d'un territoire semble pouvoir être une ressource, pour autant qu'elle renvoie à une représentation de ce territoire suffisamment partagée pour impliquer une diversité d'acteurs et générer de l'action collective.

(3) LANDEL P.A. et PECQUEUR B. (2005), « La culture comme ressource territoriale spécifique », http://www.iga.ujf-grenoble.fr/territoires/membres/chercheurs/Landel_publis.htm

(4) GUMUCHIAN H. et PECQUEUR B. (eds.) (2007), La ressource territoriale, Paris, Economica.

La ressource territoriale : une construction sociale

Ces processus sont le fait d'organisations. Une ressource territoriale n'est pas donnée en soi, mais elle est une construction sociale indissociable des interactions entre acteurs et des formes de coopération à l'œuvre dans la production d'une action collective finalisée. Autrement dit, elle doit être socialisée. Cette idée n'est pas neutre lorsqu'on s'interroge sur les effets extrinsèques de l'art et de la culture : elle invite à dépasser la seule prise en compte des retombées et des impacts d'une activité culturelle – si difficiles à évaluer – pour mettre l'accent sur l'ensemble des étapes d'un processus, sur les acteurs, les enchevêtrements, les articulations… C'est seulement dans ces conditions qu'il est envisageable de comprendre de quelle manière un projet culturel est susceptible de nourrir un projet de territoire. Ce sont les modes d'organisation et de coopération qui confèrent aux aménités culturelles des vertus territoriales et non pas leur simple qualité (le fait de faire un musée, d'organiser un festival, de créer des résidences d'artistes…). Il s'agit donc de souligner que les effets exogènes des activités artistiques et culturelles ne résident pas dans le produit finalisé, mais dans toutes les étapes qui ont conduit à sa réalisation. Pour les responsables locaux, cela induit de dépasser le simple effet de légitimation de l'intervention culturelle publique par le développement local, pour se questionner plus en amont sur la méthode d'élaboration des projets soutenus, sur le sens et la pertinence de leur ancrage territorial.

La question de l'évaluation

Les projets étudiés manifestent aussi une même volonté de ne pas séparer la pratique artistique de temps sociaux plus larges liés à la fête, à la tradition et à la vie quotidienne. Cette approche induit plusieurs glissements quant au fonctionnement conventionnel du secteur artistique : pas de salles spécialisées, mais l'espace social et les lieux non dédiés ; pas de distinction nette entre les artistes et les spectateurs, entre les professionnels et les amateurs, entre le temps de création et celui de la représentation. La production finale semble moins importante que le processus qui mène à sa réalisation. Celle-ci n'a pas non plus vocation à être montrée en dehors du cadre (un territoire) et de la configuration (sociale, culturelle, politique) qui ont prévalu à sa réalisation. Dès lors, selon quels critères estimer la valeur de ce qui est produit ? Cette question de l'évaluation est centrale, car elle rend compte de ce qui conventionnellement est considéré comme digne d'intérêt ou ne l'est pas. Or, les critères dominants qui fondent la valeur d'une œuvre sont majoritairement élaborés par les pairs en fonction de normes d'excellence artistique et de l'inscription dans des lieux consacrés (une salle de spectacle labellisée, un musée, un festival, une biennale…). On voit bien que se pose ici un problème d'échelle et de définition de l'activité artistique pour les projets étudiés : d'un côté, l'œuvre comme finalité avec une portée symbolique extrêmement forte ; de l'autre, l'œuvre comme pratique, c'est-à-dire comme processus de création situé. Cette dernière conception de l'activité artistique offre davantage de possibilités de ramifications avec d'autres activités sociales, à partir du moment où celles-ci trouvent une place dans le processus de création[5]. Mais la multidimensionnalité des projets étudiés – à la croisée de plusieurs secteurs et enjeux de territoires – complexifie encore davantage la question de leur évaluation. En effet, à partir de quelle entrée choisir les critères qui permettront d'en jauger l'intérêt : art, urbanisme, action sociale et solidarité, éducation, tourisme, développement économique, dialogue intergénérationnel ? Ces projets peuvent, en fait, être regardés sous autant d'angles qu'il y a de types d'acteurs et de domaines d'activités engagés.

On voit bien que se pose ici un problème d'échelle et de définition de l'activité artistique pour les projets étudiés : d'un côté, l'œuvre comme finalité avec une portée symbolique extrêmement forte ; de l'autre, l'œuvre comme pratique, c'est-à-dire comme processus de création situé.

L'indétermination comme méthode

Pour conclure, on insistera sur la large part d'indétermination de ces projets culturels tout au long de leur processus d'élaboration. Cette conception « en actes », au fur et à mesure, est sans doute difficile à articuler aux procédures et logiques institutionnelles des collectivités et établissements publics. Pourtant, l'utilisation de la culture comme ressource du développement nécessite d'être partiellement planifiée et aléatoire, pour intégrer les spécificités et les temporalités propres à un lieu, être ouvert à ce qui n'est pas prévu, reconnaître les vertus du hasard et permettre à chaque étape d'un processus de créer les conditions propices et nécessaires à la suivante. C'est à ces conditions qu'il semble possible de considérer le « cercle vertueux » d'un projet culturel sur un territoire. Les articulations observées entre projets culturels et projets de territoire appuient l'hypothèse selon laquelle les politiques publiques et les stratégies territoriales se recomposent à la marge, ce qui met à l'épreuve les modes de gouvernance locaux : d'une part, leur capacité à accepter et à intégrer ces espaces d'expérimentation qui génèrent un sens, une temporalité et des règles qui leur sont propres ; d'autre part, leur aptitude à penser et à construire les liens entre les marges et les cadres plus institués de l'action publique.

(5) LIOT F. (eds) (2010), Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question, L'Harmattan, Paris.

NOTES BIO

Vincent Guillon, politologue (PACTE - IEP de Grenoble) : ses travaux de recherche portent sur les politiques culturelles, la gouvernance culturelle des territoires et les pratiques culturelles. Il collabore aussi régulièrement avec l'Observatoire national des politiques culturelles.

Pauline Scherer : sociologue de formation, elle est actuellement coordinatrice de l'association M'Entends-Tu ? dont l'action est dirigée vers les enjeux de prise de parole dans l'espace public.

Créer un service public culturel en milieu rural

Fabrice Creux

directeur de l'ADDIM 70 (Association départementale pour le développement et l'initiative de la musique et de la danse). Passionné par le développement local, il est élu en 2002 Président du conseil de développement du Pays des Vosges Saônoises. De 2006 à 2009, il initie et porte la création de la Bulle, scène gonflable itinérante, labellisée Pôle d'excellence rurale. Le Conseil général de la Haute-Saône reçoit pour cette réalisation exemplaire le Prix Territoria d'Or 2010 pour la Culture, la plus haute distinction française dans le domaine de l'innovation publique. En janvier 2008, le Ministre de la Culture et de la Communication le nomme Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Rencontré à l'occasion d'un séminaire portant sur l'expérimentation du nouveau protocole Culture/Agriculture en Franche-Comté, Fabrice Creux, directeur de l'ADDIM 70 nous propose quelques pistes de réflexion sur le rôle de la culture en milieu rural, en prenant notamment appui sur La Bulle, scène itinérante gonflable labellisée pôle d'excellence rurale.

La Bulle, montage

1/Vous dirigez l'ADDIM 70, association départementale pour le développement et l'initiative de la musique et de la danse en Haute-Saône. Quels sont les objectifs de cette association ?

Créée en 1983 à l'initiative du Conseil général de la Haute-Saône, l'ADDIM 70 s'est d'abord positionnée comme un outil de soutien et d'accompagnement de la vie musicale et chorégraphique (accompagnement des pratiques en amateur, musique à l'école, développement des enseignements artistiques). A cette époque, comme dans beaucoup de territoires ruraux, la vie culturelle est plutôt « sporadique » : absence d'équipements culturels et de structures qualifiées et organisées d'enseignement artistique, des pratiques artistiques peu qualifiées. L'ADDIM 70 au cours de sa première décennie d'existence s'est donc attachée à apporter des réponses pérennes à ses besoins de structuration et de développement. À l'aube des années 2000, la naissance de l'intercommunalité et son développement sur le territoire départemental a permis l'ouverture d'un chantier totalement inédit en faveur de l'accès à la culture des populations rurales. S'appuyant sur cette nouvelle organisation territoriale, l'ADDIM 70 a progressivement dépassé sa sphère traditionnelle d'intervention, destinée à des publics spécifiques, pour adopter une posture plus ouverte en direction des populations.

2/Quel sens donne l'ADDIM 70 à son action de développement culturel sur les territoires, particulièrement les territoires ruraux ?

L'ADDIM 70 porte aujourd'hui de nouvelles démarches et expérimentations en direction des populations rurales du département, souvent éloignées des lieux d'accès aux pratiques culturelles.

Ce processus principalement situé dans une perspective de médiation culturelle s'inscrit également dans le cadre de la rénovation des politiques publiques et plus spécifiquement dans le contexte de la réforme sur l'intercommunalité en cours.

La culture est un vecteur incontestable de lien social entre les habitants d'un territoire. En ce sens, les projets culturels doivent nécessairement impliquer les populations et les élus politiques des territoires concernés. Il s'agit donc bien d'un projet social où chacun tient une place importante. Les lieux de dialogues entre chaque acteur deviennent alors très importants : avec l'ingénierie de projet, les projets territoriaux concernent le plus grand nombre d'habitants. La dimension culturelle est primordiale dans le développement du territoire car elle implique l'ensemble d'une population dans un projet collectif. Cependant un projet culturel nécessite beaucoup de facteurs pour être réellement ouvert comme des besoins de formations ou du soutien aux associations. Les démarches envisagées croisent trois problématiques :

- De quelle manière la culture joue un rôle dans l'implication des populations lors de projets territoriaux ? Comment et dans quelles conditions peut-elle créer du lien social et s'inscrire véritablement comme un service à la population ?
- Comment conjuguer développement culturel et développement local ?
- Quelles actions artistiques peuvent s'intégrer dans ce projet de développement ?

3/Dans le volet « arts vivants et territoires » du projet de l'ADDIM 70, il est question « d'accompagner les nouveaux territoires ». De quel type d'accompagnement s'agit-il ?

L'ADDIM 70 traduit son engagement en faveur de développement de l'intercommunalité culturelle sur la base de contrats locaux de développement culturel, en fondant son action autour de plusieurs orientations conjuguées :

- Expertise (évaluation des ressources locales) et concertation (groupes d'action locale)
- Conception et conduite de projets artistiques participatifs et innovants à caractère expérimental
- Coordination culturelle et technique
- Médiation auprès des populations et des acteurs locaux

En effet, la plupart des établissements de coopération intercommunale situés en zone rurale ne disposent pas des moyens humains et techniques adaptés à la mise en œuvre d'un projet culturel clairement identifié.

Aussi, l'action de l'Addim 70 consiste à apporter un soutien méthodologique, technique et artistique permettant, à partir des besoins exprimés, d'intégrer la culture dans le processus du développement local. À titre d'exemple, nous venons d'accompagner la future communauté de communes du Triangle Vert dans l'élaboration de son projet culturel. Ce processus a mobilisé l'ensemble des acteurs du territoire pendant plusieurs semaines et s'incarne dès à présent dans la mise en œuvre d'un projet artistique participatif (résidence chanson avec Laurent Madiot). L'Addim 70 dispose d'un savoir-faire adapté, qu'elle met à la disposition des Communautés de communes partenaires pour la mise en œuvre d'un projet partagé. Ce processus a pour ambition de :

- Créer un véritable service culturel en milieu rural : formation/diffusion/pôle ressources
- Intégrer la culture comme un élément à part entière et constitutif des projets locaux de développement durable

En d'autres termes, il s'agit pour l'essentiel de parvenir à l'élaboration d'un projet culturel « sur mesure » reposant sur une vision partagée des enjeux.

4/La Bulle, scène gonflable itinérante a été créée à l'initiative de l'ADDIM. Pouvez-vous nous expliquer l'origine de ce projet et son rôle aujourd'hui ?

Inaugurée en octobre 2009, la Bulle, scène gonflable itinérante, créée par l'agence Scen & Act avec la complicité de l'architecte Hans-Walter Müller, a permis d'apporter une réponse spectaculaire et particulièrement bien adaptée aux besoins d'accès à la culture des zones rurales. « Pôle d'excellence rurale » en 2006 et « Prix Territoria d'Or » en 2010, ce signal culturel en mouvement au cœur de la ruralité, a montré rapidement sa capacité à s'inscrire pleinement dans les enjeux du développement local.

Il s'agissait de trouver une réponse à l'absence d'équipements culturels adaptés, en privilégiant une approche « éphémère » qui agisse comme un véritable « symbole » ! Ainsi, la création d'un tel équipement participe très concrètement à la stratégie de développement culturel en milieu rural portée par l'ADDIM 70, comme une étape indispensable à la pérennité des actions engagées depuis de nombreuses années au bénéfice des territoires ruraux.

Il s'agissait (avec la Bulle. NDLR) de trouver une réponse à l'absence d'équipements culturels adaptés, en privilégiant une approche « éphémère » qui agisse comme un véritable « symbole » !

Dans un contexte où la territorialisation de l'action culturelle est particulièrement manifeste, cette réalisation s'inscrit dans des enjeux essentiels, en favorisant notamment l'émergence de projets artistiques en prise directe avec les besoins de la population, comme avec celles des artistes désireux de trouver de nouveaux espaces d'expression.

Outil de développement culturel des territoires ruraux, la mise en mouvement de la Bulle repose sur un projet artistique et culturel conjuguant l'ensemble des thématiques artistiques et culturelles portées au quotidien par l'ADDIM 70 (éveil et éducation artistique, musiques actuelles, danse, enseignement musical spécialisé, pratiques en amateur).

5/A quelles transformations assistez-vous dans les territoires ruraux aujourd'hui ?

La culture devient progressivement un véritable « marqueur » dans les processus de développement. Ainsi, la présence de projets culturels, sous la forme d'un « pack culture » dans les contrats PACT 2014-2019 (Programme d'Action Concertée Territoriale), signés entre le Conseil général de la Haute-Saône et les établissements publics de coopération intercommunale montre que la culture se situe désormais dans le processus du développement comme un axe d'intervention considéré comme prioritaire par les gouvernances locales.

Par ailleurs, j'observe des sollicitations croissantes des exécutifs intercommunaux qui recherchent des outils d'ingénierie pour les accompagner dans l'élaboration d'une véritable stratégie de développement culturel.

La culture, telle qu'elle est codifiée, n'est pas immédiatement accessible à chacun. L'approcher et la rapprocher requiert par conséquent l'intercession de « médiateurs » (informateurs, accompagnateurs, pédagogues) et, simultanément, l'élaboration de projets de médiation (depuis les textes explicatifs jusqu'au balisage de parcours).

La médiation est le moyen permettant de rapprocher culture et population dans un enjeu d'épanouissement de la citoyenneté. Il y a donc un impératif politique lié à la médiation. Il s'agit pour le médiateur qu'est l'ADDIM 70 de tisser un lien entre la culture et une population en agissant sur les critères sociaux, économiques ou géographiques qui l'en éloigne.

En cherchant à déconstruire l'image élitiste que l'on associe souvent au monde de la culture, peut-être pouvons-nous aider à franchir une nouvelle étape de la démocratisation culturelle ?

La Bulle, extérieur

La Bulle, intérieur

Le patrimoine culturel immatériel

Christian Hottin
conservateur du patrimoine. Adjoint au département du pilotage de la recherche et de la politique scientifique.
Direction générale des patrimoines. Ministère de la culture et de la communication.

Dans son article 3 « Aménagement du territoire prenant en compte la qualité de l'architecture, des espaces et du patrimoine », la convention Alimentation, Agri-Culture encourage les initiatives visant à valoriser les spécificités des territoires ruraux. La connaissance du patrimoine immatériel présent en milieu rural est une des conditions de son appropriation sensible et de sa mise en valeur. C. Hottin nous propose de mieux identifier la nature de ce patrimoine ainsi que les politiques publiques qui s'y rapportent.

Qu'est ce que le patrimoine culturel immatériel ?

Le terme de patrimoine culturel immatériel désigne un ensemble de pratiques vivantes, enracinées dans une tradition plus ou moins ancienne, et portées par des groupes humains, souvent qualifiés de « communautés » qui les considèrent comme faisant partie de leur patrimoine dans la mesure où ces pratiques participent à la construction de leur identité collective. **Plus concrètement, il peut s'agir de traditions orales, musicales, chorégraphiques, de rituels, de manifestations collectives, de jeux, de sports, de savoirs liés à la nature, de techniques ou de savoir-faire. On peut aussi le qualifier de « patrimoine vivant ».**

Qu'est-ce que la Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (PCI) ?

Depuis 2003, ce patrimoine fait l'objet d'une convention de l'UNESCO dédiée à sa sauvegarde. La convention rencontre un vif succès, plus de cent cinquante pays l'ayant ratifiée depuis neuf ans. C'est le cas de la plupart des pays d'Europe à l'exception du Royaume Uni. Les puissances émergentes (Brésil, Chine, Inde, Émirats, Corée du sud...) jouent un rôle très actif dans son rayonnement. Le PCI pourrait être inclus dans le droit français lors de la prochaine loi sur les patrimoines.

L'objectif central de la convention est la sauvegarde du patrimoine immatériel, sauvegarde désignant ici un ensemble très large d'opérations formant une chaine de traitement patrimonial : identification, recensement, protection, transmission, et valorisation. Dans la pratique, sa mise en œuvre doit reposer sur une collaboration poussée entre pouvoirs publics, scientifiques et membres des communautés porteuses du PCI, ces dernières jouant un rôle très important à toutes les étapes du processus. On a salué le 17 octobre 2013 les dix ans de la Convention.

Quels outils pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ?

L'UNESCO indique quels sont les obligations incombant aux États et les outils mis à leur disposition pour mettre en œuvre la convention.

Les États ont obligation d'établir et de mettre à jour un ou plusieurs inventaires du patrimoine immatériel présent sur leur territoire. Ils doivent s'efforcer de sauvegarder leur patrimoine immatériel par des actions de recherche, d'éducation, de mise en valeur, de transmission ou de protection appropriées. Le ministère de la culture est responsable pour la France de la tenue de ces inventaires.

Les États ont également la possibilité de présenter à l'UNESCO des dossiers en vue de faire inscrire sur les listes du

Le savoir-faire de la dentelle au point d'Alençon. © Gilles Kervella, 2009

patrimoine culturel immatériel de l'humanité des éléments de leur patrimoine immatériel. L'une de ces listes, dite « représentative » a vocation à accueillir des éléments représentatifs du patrimoine immatériel des États. Le projet élaboré dans le cadre de la candidature doit comporter un plan de gestion de l'élément proposé pour inscription, avec un ensemble de mesures visant à entretenir ou améliorer la pratique de l'élément.

Pour la liste dite « de sauvegarde urgente », qui concerne les éléments menacés de disparition, un diagnostic des périls encourus est nécessaire, assorti d'un plan de sauvegarde donnant des indications budgétaires et détaillant des projets de sauvegarde respectueux de la volonté des communautés, et soucieux d'éviter toute folklorisation, muséification ou marchandisation de la pratique.

Comment la convention est-elle mise en pratique par la France ?

En matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, la France possède un grand nombre de réseaux d'institutions (centres de musiques et danses traditionnels, parcs naturels régionaux, musées de société ou d'agriculture, services d'archives, ethnopôles, société d'encouragement des métiers d'art) qui, dans leur domaine et sur leur territoire, participent déjà ou sont susceptibles de participer à la sauvegarde de ce patrimoine. Certaines peuvent devenir ONG expertes auprès de l'UNESCO.

À toutes, la Convention, ses principes et ses outils offrent un cadre fédérateur pour mettre en place et coordonner des projets, pour sensibiliser les pouvoirs publics.

La Fédération des écomusées et des musées de société a, par exemple, tenu à faire du PCI le thème de ses dernières rencontres professionnelles en mars 2011.

Depuis longtemps, l'État joue un rôle important dans le soutien apporté à ces réseaux. Il s'implique également directement dans la sauvegarde, par exemple à travers l'inscription comme monuments historiques d'objets ou monuments supports de pratique du patrimoine immatériel (arènes de bouvine), ou encore à travers les ateliers conservatoire des dentelles du Puy ou d'Alençon.

Afin de soutenir les actions en faveur du PCI dans la société et de favoriser l'émergence d'un réseau d'acteurs impliqués dans la sauvegarde, le ministre de la Culture a désigné en 2011 la Maison

des Cultures du Monde de Vitré comme Centre français du patrimoine culturel immatériel.

Le pilotage du programme d'inventaires du patrimoine immatériel en France est assuré par le département du pilotage de la recherche de la Direction générale des patrimoines, qui en a élaboré le cadre méthodologique et descriptif.

Les projets d'inventaires, prévus en général pour une durée d'un an, font l'objet de conventions avec des laboratoires universitaires, des services culturels de collectivités ou des associations actives dans le domaine du PCI.

Quatre à cinq projets sont mis en place chaque année depuis 2007[1]. Les inventaires portent sur des sujets très variés : pratiques liées aux arbres remarquables en Normandie, pratiques liées aux pierres en Bretagne, métiers d'art rares, patrimoine des communautés issues de l'immigration, jeux et sports traditionnels. Il est également possible pour toute communauté ou collectivité de demander directement au ministère l'inscription d'une pratique qui lui est chère sur cet inventaire.

La France compte actuellement onze éléments inscrits sur les listes de l'UNESCO : les géants et dragons processionnels de France (avec la Belgique), le Maloya de la Réunion, le cantu in paghjella corse, l'art du tracé de charpente, le savoir-faire de la tapisserie d'Aubusson, le repas gastronomique des Français (coordination du suivi post-inscription assurée par le ministère de l'Agriculture), le compagnonnage, le savoir-faire de la dentelle au point d'Alençon, la fauconnerie, l'équitation de tradition française et le Fest Noz (en 2013 les Ostensions limousines sont candidates).

(1) Adresse des inventaires du PCI en France : www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Patrimoine-culturel-immateriel/Inventaire-en-France

QUELQUES RÉFÉRENCES

- *Le patrimoine culturel immatériel*. Culture et recherche, n° 116-117, printemps-été 2008, 56 p. Première présentation de la convention en France et dans le monde ; certaines informations sont un peu obsolètes aujourd'hui. **http://www.culture.gouv.fr/culture/editions/r-cr_116_117.htm**
- *Le patrimoine culturel immatériel, premières expériences en France* (Christian Hottin, dir.), Arles et Paris, Actes sud – Maison des cultures du monde, 2011, 365 p. État actualisé de la problématique en 2011. Méthodologie des inventaires et des candidatures, plusieurs exemples d'actions dans le domaine du PCI.
- Site de l'UNESCO consacré au patrimoine culturel immatériel. Le site propose tous les textes officiels, les listes de l'UNESCO du PCI avec tous les dossiers des éléments inscrits, de très nombreux actes de réunions et colloques. **http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00006**
- Sites du Département du pilotage de la recherche (PCI). Le site présente la politique du Minitère de la culture et de la communication en matière de PCI, les dossiers inscrits à l'UNESCO, le répertoire des inventaires et l'Inventaire du PCI en France. **http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Patrimoine-culturel-immateriel**
- Maison des cultures du monde, centre français du patrimoine culturel immatériel. ONG de référence pour le patrimoine culturel immatériel en France. **http://www.cfpci.fr/**

L'inventaire général: des méthodes et des ressources pour mieux connaître la richesse du monde rural

Philippe Vergain

Conservateur général, chef de la Mission de l'Inventaire général du patrimoine culturel au Ministère de la culture et de la communication.

L'auteur fait part dans ce propos de l'apport souvent méconnu des services de l'inventaire général, à la connaissance du patrimoine culturel des territoires, notamment ruraux. Il indique notamment quelques-unes des méthodes et ressources que l'inventaire met en œuvre dans de nombreuses démarches de diagnostics de territoires.

L'Inventaire général né en 1964 à l'initiative de André Chastel et André Malraux est, depuis la loi de 2004, et dans les faits en 2007, décentralisé et consacré au patrimoine culturel et non plus aux monuments et richesses artistiques de la France. L'Etat a confié la charge des opérations d'Inventaire général du patrimoine culturel aux Conseils régionaux et à la Collectivité territoriale de Corse. Il conserve en revanche son rôle en matière de méthodologie et de normes, assure le système documentaire national et exerce, au niveau central, le contrôle scientifique et technique.

On sait l'apport de l'Inventaire général à la connaissance des territoires ruraux par l'étude du patrimoine bâti qu'il soit religieux ou civil y compris pour des constructions banales. Cette action a été particulièrement valorisée dans le partenariat déjà ancien avec les parcs naturels régionaux (voir actes du séminaire de formation dans le PNR de la Brenne en 2010 dans le cadre de la convention avec la fédération des PNR, sur les sites internet du PNR de la Brenne[1], de la Fédération[2] et de la Mission[3] au sein du Service du patrimoine à la Direction générale des patrimoines).

On sait moins le travail mené sur les objets mobiliers et à travers eux sur les savoir-faire, on connaît encore mal les approches novatrices en matière de paysages (en Bretagne avec le PNR d'Armorique[4] ou en PACA avec le Pays A3V[5]...) et les tentatives, plus récentes encore, d'aborder les formes du périurbain...

Dans le partenariat engagé avec le ministère de l'Agriculture, saluons l'association en amont des services de l'Inventaire général, par le moyen de la connaissance du patrimoine culturel sous toutes ses formes, comme la garantie d'une réussite des projets liés aux patrimoines. Cela a été la cas en Basse-Normandie autour des thématiques de la construction (de la connaissance des techniques traditionnelles de la Bauge en marais du Cotentin-Bessin jusqu'à la création contemporaine répondant aux exigences thermiques et climatiques) mais aussi dans le domaine des patrimoines équestres.

À partir de 2014, les fonds européens seront gérés par les Conseils régionaux et encourageront des approches globales des territoires notamment ruraux, ce à quoi les services de l'Inventaire général se sont confrontés depuis 2007 comme le montrera le colloque organisé en novembre 2014 à l'Institut National du Patrimoine.

Mobilisation des connaissances dans des diagnostics, synthèses pour des aires d'étude correspondant à des territoires de projets, stabilisation des vocabulaires et des thesaurus pour architecture et objets mobiliers, généralisation du dossier électronique de production et diffusion des données, ouverture de réflexions sur les paysages, les formes du périurbain, les territoires de l'eau (de la rivière aménagée au littoral en passant par les canaux) sont autant d'atouts de ces services à mettre au profit de cette convention culture-agriculture.

Citons pour finir et rester dans l'actualité, la journée d'étude organisée à Bordeaux par le Conseil régional (Service régional de l'inventaire) en octobre 2013 sur le sujet « bâtir pour le vin »[6] qui a permis de présenter les travaux menés en Champagne, Bourgogne, Midi-Pyrénées ou Languedoc-Roussillon...

(1) http://www.parc-naturel-brenne.fr/fr

(2) http://www.parcs-naturels-regionaux.tm.fr/fr/accueil

(3) http://www.inventaire.culture.gouv.fr

(4) http://www.pnr-armorique.fr

(5) http://www.pays-a3v.net

(6) http://inventaire.aquitaine.fr

L'art pour penser la complexité de l'époque : l'exemple de Rurart, centre d'art contemporain en milieu rural

Arnaud Stines

A été directeur de Rurart durant neuf ans, de 2004 à 2013. Est actuellement en charge de l'éducation artistique et culturelle à la région Poitou-Charentes.

Arnaud Stinès revient sur son expérience de directeur de Rurart en explicitant les logiques artistiques et éducatives qui ont guidé sa programmation durant ces neuf années : proposer des œuvres qui posent les termes d'une réflexion sur l'époque, notamment le rapport au Vivant, et travailler la démarche de médiation, c'est-à-dire les conditions d'une approche critique des œuvres et des questions soulevées par les artistes sur le monde contemporain, notamment pour le public jeune.

Rurart est une structure unique en France, qui regroupe un centre d'art contemporain, un espace multimédia et le réseau régional de l'enseignement agricole en Poitou-Charentes. Le caractère atypique de cet équipement culturel vient de sa tutelle bien sûr – il peut sembler curieux que le ministère de l'agriculture soit en charge de l'administration d'un centre d'art contemporain, c'est là l'héritage de la volonté politique qui a conduit à la mise en œuvre de l'éducation socioculturelle dans l'enseignement agricole – mais surtout de sa localisation, au cœur du milieu rural, sur le site du lycée agricole de Venours, dans la Vienne, à une trentaine de kilomètres de Poitiers. Cette géographie est essentielle et ses conséquences imprègnent très fortement le projet artistique de Rurart suivant deux grands axes : les choix de programmation d'une part, la nature de la médiation de l'autre. Si la programmation fait la part belle à une réflexion autour de la question du vivant, la médiation est la clé de voûte du projet artistique et conditionne sa pertinence, tant elle est constitutive de l'identité de la structure.

L'art pour essayer de comprendre le monde contemporain

L'une des fonctions d'un centre d'art contemporain comme Rurart est de mettre en résonance les idées, les constats, les contradictions qui interpellent l'époque, qui éprouvent la complexité. La programmation artistique pose les termes d'une réflexion sur la place de l'homme dans le monde. Elle questionne l'éthique. Pour citer Edgar Morin, « La morale non complexe obéit à un code binaire bien/mal, juste/injuste. L'éthique complexe conçoit que le bien puisse contenir un mal, le mal un bien, le juste de l'injuste, l'injuste du juste ».

La programmation artistique de Rurart véhicule des problématiques concernant davantage le monde contemporain que l'histoire de l'art. C'est là une des clés pour la médiation autour des expositions : elles reposent sur l'idée que l'art a vocation à questionner le monde. À travers sa programmation, Rurart s'empare ainsi des questions et des contradictions que portent la science, l'économie, la biologie, l'organisation sociale, en invitant les artistes par leurs œuvres, par l'art, par l'esthétique, par la poésie, par la pensée, à poser les termes du débat, en fuyant toute forme de prosélytisme, condition essentielle pour favoriser à la fois l'appréhension par les publics des enjeux de l'art d'aujourd'hui et des questions qui habitent ce début de siècle. La programmation fait ainsi une place importante à l'art dans son rapport au Vivant : en ce début de XXIe siècle, les questions liées au Vivant sont nombreuses, elles couvrent un vaste champ de préoccupations sociales et naturellement des artistes les investissent et en font la matière même de leurs œuvres.

Ils s'emparent des questions soulevées par l'évolution des connaissances en matière de génétique par exemple, des questions concernant le statut d'un organisme vivant discutées dans le cadre

Eva Kot'átková, *Unlearning instincts*, prod. Rurart 2013

des lois de bioéthique, des questions économiques à propos de la brevetabilité du vivant, des questions environnementales découlant des préoccupations sur le climat ou à la biodiversité, des questions d'agriculture et d'alimentation autour de la place des OGM, des questions ontologique liées à la définition de l'homme par son ADN. Et peut-être surtout des questions liées à l'hybridation, un champ de réflexion particulièrement important en ce qu'il implique un rapport à l'altérité et une remise en cause d'une conception anthropocentriste du monde. Il est d'ailleurs significatif et particulièrement éclairant de souligner que la première œuvre de bioart était déjà une forme d'hybridation. Une hybridation végétale. En 1936, au musée d'art moderne de New York, le photographe Edward STEICHEN faisait scandale en présentant des delphiniums. Il s'agissait de fleurs, sélectionnées patiemment comme l'aurait fait tout horticulteur passionné, présentées par l'artiste comme des œuvres d'art. Par la sélection des espèces pour produire une nouvelle variété de Delphiniums, l'artiste mettait en perspective la pensée eugéniste des années trente, alors que l'Europe était déjà sous la coulpe des totalitarismes. La douceur des fleurs contrastait avec la violence de la pensée.

Manipuler le Vivant, quel que soit le support, qu'il s'agisse de plantes, de mammifères ou de bactéries, revient pour les artistes à s'interroger sur l'évolution de l'humanité. Sans doute ces préoccupations sont-elles symptomatiques d'un monde dans lequel les progrès scientifiques en matière de génie génétique trouvent une application dans le domaine sécuritaire et dans le domaine identitaire. Un monde travaillé par la montée des communautarismes, où l'individu peut être défini par son patrimoine génétique au même titre que par sa culture.

Si art et sciences sont étroitement liés dans les œuvres et les démarches de nombreux artistes exposés ces dernières années à Rurart (la liste complète se trouve sur le site web[1] de la structure), on ne saurait résumer le questionnement autour du Vivant à cette articulation dès lors qu'il est entendu qu'il porte celui du devenir de l'Homme. Car l'artiste n'a pas attendu le génie génétique pour se préoccuper de sa destinée. C'est même là la nature même des Vanités, ces natures mortes, principalement du

(1) http://www.rurart.org

Studio 21bis-Laurent Lacotte, *Avis de tempête*, prod. Rurart 2013

17e siècle, qui visent à rappeler à l'inexorable condition humaine, le memento mori, souviens-toi que tu vas mourir. À ce sujet, l'historien de l'art Jean-Pierre Néraudeau s'interrogeait sur l'intérêt pour les Vanités au fil des siècles. Pour le citer : « (…) le 18è siècle est trop peu religieux et trop attaché au bonheur pour se faire peur avec ces représentations ; le 19e a d'autres soucis que la fragilité de l'homme et d'autres moyens d'exprimer sa philosophie du temps et de la mort. Il est significatif de l'inquiétude retrouvée de l'humanité que le thème réapparaisse au XXe siècle. »

Au XXe siècle, et plus encore au 21e, ce n'est plus tant le devenir de l'homme en tant qu'individu qui préoccupe l'artiste mais le devenir de l'humanité.

La médiation au plus près du territoire

Ces questionnement traversent davantage une époque qu'un territoire bien particulier. Ils découlent d'une idée de l'universalité de l'art, de la certitude que tout peut être montré n'importe où, qu'il n'existe pas une programmation spécifiquement dédiée au milieu rural, pas plus qu'à telle classe sociale ou tel groupe minoritaire. En revanche, si l'art est habité de ces problématiques qui traversent l'époque, tout l'enjeu du travail de médiation est exactement inverse. La médiation est liée exclusivement aux composantes locales, au contexte dans lequel elle se déploie. Autrement dit, si une œuvre ou une exposition peuvent être présentées à Rurart aussi bien que n'importe où ailleurs, leur accompagnement devra être tout à fait spécifique, compte tenu de la géographie du lieu et du public qui le fréquente.

Autrement dit, si une œuvre ou une exposition peuvent être présentées à Rurart aussi bien que n'importe où ailleurs, leur accompagnement devra être tout à fait spécifique, compte tenu de la géographie du lieu et du public qui le fréquente.

Localement, Rurart est situé sur le site d'un lycée agricole, le long de la D150, à mi-chemin entre deux villages, Rouillé et Lusignan. Ils appartiennent à la communauté de communes du pays mélusin, qui regroupe neuf communes rurales et compte 10 795 habitants, dont 23 % de – 20 ans, 54 % + 40 ans, 31 % de retraités (source INSEE, 2006).

Il faut préciser ici que le centre d'art n'est pas visible de la route départementale ce qui signifie, conjugué à la faible densité de population du territoire, qu'aucun des quatre ou cinq mille visiteurs annuels ne pousse la porte de Rurart au gré d'un détour ou d'une promenade. Chacun est venu précisément pour voir une exposition d'art contemporain, là, au milieu des champs.

Malheureusement le constat que l'art contemporain pâtit toujours d'une image d'hermétisme au prétexte que ses codes ne seraient accessibles qu'aux seuls initiés, à mille lieux des réalités du monde, reste d'actualité. Les enseignants et les éducateurs, confrontés aux difficultés de la compréhension des esthétiques et, souvent, de leur difficulté à transmettre des connaissances dans ce champ particulier, semblent parfois fragilisés lorsqu'il s'agit d'aborder les créations artistiques en dehors d'une historicité établie. Si l'art contemporain reste difficile à appréhender, une démarche de médiation vise à offrir les clés d'une approche critique du

fait artistique et de son articulation avec les grandes questions qui traversent le monde contemporain. L'enjeu est d'importance : la moitié du public de Rurart est un public scolaire, principalement composé de collégiens et de lycéens. Il s'agit de groupes accompagnés par des enseignants, ainsi que des élèves du lycée agricole de Poitiers-Venours qui viennent volontiers spontanément découvrir les expositions dans les semaines qui suivent les vernissages. L'autre moitié est composée de visites individuelles ou familiales, de personnes qui reçoivent les cartons d'invitation, la lettre d'information numérique ou qui ont connaissance de l'exposition par la presse ou par les campagnes de communication, aussi modestes soient-elles.

Il faut bien comprendre qu'aucun visiteur de Rurart ne franchit la porte du centre d'art par hasard, la géographie interdisant cette option. Cette spécificité de la composition du public – moitié public scolaire et moitié public « motivé »- implique un travail d'accompagnement important car il est nécessaire pour Rurart d'aller chercher ses visiteurs et de construire avec eux une relation de confiance qui les amène à prendre l'habitude de parcourir les expositions. Ce positionnement conduit à développer une médiation très subtile, qui s'adapte à chaque catégorie d'usagers du lieu, si ce n'est même parfois à chaque individu : c'est l'idée de favoriser une relation privilégiée de chaque visiteur avec les œuvres et les artistes qui anime la politique de médiation de la structure.

L'animation des territoires, enjeu pour la démocratisation culturelle

Mais le travail en direction des publics ne saurait se limiter aux conditions d'accueil qui leur sont proposés lorsqu'ils franchissent les portes du centre d'art. Quelles que soient les satisfactions que l'on peut tirer à l'observation de la fréquentation année après année, il ne faut pas perdre de vue que l'essentiel de la population se tient éloigné des équipements culturels. Pour citer la récente étude d'Olivier Donnat pour le ministère de la Culture, consacrée aux pratiques culturelles des français, il est significatif de relever que seulement 22 % de la population déclare fréquenter régulièrement les équipements culturels (bibliothèques, cinémas, lieux de spectacles, lieux d'expositions, lieux de patrimoine), contre 52 % qui ne les fréquentent jamais ou tout à fait exceptionnellement. Autrement dit, après cinquante ans de politiques de démocratisation culturelle, un français sur deux reste loin de la culture. Il ne serait pas surprenant que cette proportion soit encore plus élevée en milieu rural et malheureusement, construire un centre d'art au milieu des champs, sur le site d'un lycée, ne suffit pas à ce que la population alentours et les lycéens se trouvent investis d'une passion invétérée pour les esthétiques contemporaines. L'effort de médiation doit donc s'inscrire dans une logique territoriale, au-delà de la recherche de développer les publics du centre d'art.

Hélène Cettolo, dans sa thèse de doctorat consacrée à l'action culturelle en milieu rural (Toulouse, 2000), remarquait que celle-ci était souvent menacée par deux excès : une folklorisation hors temps, une standardisation hors sol : le refuge dans une culture folklorique est le signe d'un repli du monde rural qui repose sur le culte d'un âge d'or disparu et largement fantasmé. A l'opposé, la standardisation des propositions liée à l'accès identique aux mêmes produits culturels et à la référence aux modèles de la civilisation urbaine occidentale conduit à la disparition de l'identité rurale.

Entre ces polarités, à l'articulation de la tradition et de la modernité, de l'ici et de l'ailleurs, du local et du global, il convient de réinvestir le rôle de la culture en milieu rural en interrogeant la singularité et le sens que trouvent les acteurs, les habitants, aux valeurs qui animent leur territoire.

C'est dans cet esprit que Rurart a consacré une part de plus en plus importante de son activité au développement d'actions hors les murs. En produisant par exemple des interventions d'artistes dans l'espace public, premier lieu de rencontre avec les œuvres et les démarches artistiques. En s'appuyant également sur sa mission d'animation du réseau régional d'action culturelle de l'enseignement agricole en Poitou-Charentes, et sur une convention passée avec la Région Poitou-Charentes dès 2006, qui prévoit l'élargissement du champ de cette mission à l'ensemble des lycées de Poitou-Charentes.

Ainsi, depuis 2009, Rurart a coordonné 45 résidences d'artistes dans les établissements scolaires de la région, avec la volonté de considérer que la présence des artistes au sein des lycées était certes l'occasion d'un travail évident d'éducation artistique auprès des jeunes, mais aussi – et peut-être surtout – l'occasion pour les établissements scolaires de renforcer le rôle qu'ils pouvaient jouer en matière d'animation culturelle des territoires, et notamment des territoires ruraux. Les partenariats ainsi initiés entre des lycées et d'autres équipements (centres sociaux, maisons de retraite, équipements culturels) à partir de la présence des artistes en résidence ont été très nombreux.

Rurart participe par ces diverses entrées au développement culturel des territoires, et plus particulièrement des territoires ruraux, par une ingénierie de projets qui s'appuie sur l'art et la culture comme vecteurs de développement territorial.

Quelles que soient les difficultés, je pense qu'il faut encourager la présence de l'artiste dans les établissements scolaires pour la simple raison (si l'on ne devait en retenir qu'une !) que l'artiste questionne le monde dans lequel il vit, postulat sur lequel devrait reposer tout projet éducatif. Et pour reprendre les propos de l'artiste américain Georges Gessert[2] : « Dans la mesure où les arts favorisent la prise de conscience, plus nombreux seront les artistes franchissant la limite, mieux cela vaudra. »

(2) Artiste contemporain américain considéré comme une figure majeure du bio-art

Pour une praxis des arts numériques ouverte sur le monde, distanciation critique et nouveaux usages

Sandra et Gaspard BEBIE-VALERIAN

Artistes, théoriciens des nouveaux medias et commissaires d'exposition, ils dirigent actuellement Oudeis établi au Vigan, structure pluridisciplinaire dédiée à la promotion des arts numériques, électroniques et médiatiques.

Quels enjeux sociaux, éducatifs, citoyens, artistiques, porte aujourd'hui une éducation aux arts numériques, notamment avec un public jeune ? Comment utiliser ces nouvelles technologies pour questionner notre monde ? La cohabitation des techniques hightech et des techniques lowtech dans un même projet a-t-elle un sens ? C'est le propos et la démarche engagés depuis plusieurs années par Oudeis au sein des lycées agricoles en Languedoc-Roussillon.

Lorsque nous pensons technologies et réseaux, c'est le citadin que nous nous figurons, pris dans les transports, la tête plongée dans son téléphone intelligent. Cette caricature est la suite logique de la ville comme lieu du progrès et de l'innovation. Or, la vitesse de l'information ainsi que les tendances et usages associés aux technologies de l'information et de la communication viennent à se normaliser. Ainsi, un adolescent, qu'il vive en milieu rural ou en milieu urbain, restera connecté à son Facebook et pianotera avec la même ferveur sur son clavier. Ceci est peut-être le signe le plus distinctif de l'emprise des technologies, de manière générale, et indépendamment du territoire. Leurs enjeux ne se situent donc pas tant dans leur accessibilité puisqu'elle est généralisée, par contre, ils porteraient plutôt sur l'accès à la culture, à la maîtrise, à la réappropriation voire à la compréhension de ce qu'impliquent ces usages technologiques. C'est aussi là que se jouent les inégalités en termes de transmission, d'accompagnement et d'autonomisation. C'est à partir de ce constat qu'Oudeis a engagé tout son travail de diffusion, de création et d'éducation artistique toutes ces années. D'abord sur la ville du Vigan, dans un bassin rural en reconversion, puis au sein de la région Languedoc-Roussillon s'associant à de régulières occasions avec le Réseau d'Éducation Culturelle Régional de l'Enseignement Agricole (RÉCREA) animé par les enseignants d'éducation socio-culturelle en lycée agricole.

L'objet de nos interventions en milieu scolaire vise l'appropriation des usages technologiques par la pratique artistique. L'art est proposé comme une entrée pour une analyse et une critique constructives de ces outils qui offrent des potentiels de liberté mais aussi, paradoxalement, d'aliénation. Puisque les technologies participent aux mutations sociales, culturelles, économiques, politiques, il nous paraît primordial d'accompagner les jeunes dans une réflexion citoyenne, de les informer et de les former à des usages qui permettent d'analyser, manipuler, détourner et disséquer les outils. L'ambition d'Oudeis est clairement d'encourager l'autonomisation des jeunes et trouver les modes d'expression les plus ouverts, certainement les moins formatés possibles. Il est nécessaire de leur proposer – et particulièrement à ceux qui auraient le plus de difficultés à y accéder pour différentes raisons, qu'elles soient géographiques, sociales, culturelles – une approche des nouvelles technologies qui soit à la fois créative, ouverte, transversale, collective, fondée sur l'échange et le partage, visant la connaissance, la sensibilisation, le développement de l'esprit critique, de l'imagination et de l'expression. Une approche misant sur la valorisation et l'épanouissement... Une approche humaniste en somme.

L'objet de nos interventions en milieu scolaire vise l'appropriation des usages technologiques par la pratique artistique. L'art est proposé comme une entrée pour une analyse et une critique constructives de ces outils qui offrent des potentiels de liberté mais aussi, paradoxalement, d'aliénation.

Ce travail réclame des compétences et des connaissances précises, tant culturelles que technologiques, d'autant plus diluées dans les territoires ruraux que les infrastructures et les communautés de spécialistes et d'amateurs sont moins répandues. Les actions d'éducation aux arts numériques ont ainsi un enjeu multiple :

artistique, sociétal, et dans un contexte spécifique (rural mais possiblement urbain), politique puisqu'il met en jeu une égalité des chances d'accès à la culture et au savoir.

Le travail avec le réseau RECRÉA est exemplaire et nous a permis jusqu'à présent de nous adresser à des jeunes, a priori, éloignés de notre champ d'action. Ce qui est précisément là où nous désirions nous situer autant pour l'impact que pourrait avoir nos actions à leur attention que pour l'expérience qu'elle nous apporte dans l'exercice d'une « déterritorialisation ». C'est certainement dans la réciprocité de l'expérience que se joue le plus fort de la médiation. Pour que cela se produise et soit le plus efficace possible, il nous semble nécessaire de poser quelques principes que nous allons décomposer désormais : poser la rencontre sur un temps exceptionnel, spécifiquement dédié à l'atelier (semaine banalisée) ; un projet collaboratif suppose la coopération, l'entraide, le travail collectif mais aussi l'implication de l'enseignant ; des outils maîtrisés, éprouvés, généralement open-source ; une valorisation du travail sur le long terme possible grâce à un travail de documentation (blog, entretiens, publication imprimée) ; enfin, un temps de visibilité tel qu'un vernissage, une performance, un concert.

L'espace et le temps

Ainsi, en situation d'atelier, nous mobilisons les élèves sur une période continue, intensive, de plusieurs jours successifs. Période pouvant à la fois paraître longue mais, paradoxalement, trop courte. C'est le principe du « worskhop » que l'on retrouve dans les écoles supérieures et de plus en plus dans les formations professionnelles et qui crée une émulation. La gestion de ce temps permet de ne pas perdre les connaissances fraîchement acquises et de les mettre immédiatement en application de façon répétée ; l'échéance permet de saisir rapidement les enjeux du projet, la réalisation et son aboutissement ; de manière pragmatique, la disponibilité des artistes-intervenants, particulièrement

Atelier Caviar Exquis. Lycée agricole F.G Lorca de Théza - BTS 1ère année Production Horticole

dans un contexte d'éloignement des grands centres urbains, rend difficile la multiplication des temps de présence hebdomadaires. La contrainte du temps accélère les rapports et l'évolution du parcours de l'élève dans le projet, ce qui constitue une expérience forte. L'élève n'est pas soumis à un exercice, il devient le contributeur d'une expérience exceptionnelle.

Coopérer

Les projets que nous proposons aux élèves offrent une dimension collaborative, soit à l'échelle de la classe par une répartition des tâches en groupes de travail, soit en binômes. Le travail collaboratif est une forme de production très liée aux technologies et il n'aura pas fallu attendre l'internet pour que cela se produise. La démarche vise à s'appuyer sur un socle commun de notre temps, tel que l'ordinateur, et par extension du support, les « médias » (son, images, vidéos, récits), pour provoquer du partage, de la solidarité, de la complémentarité, de l'affirmation et de la différenciation. L'avantage des projets multi ou pluri médias se pose en la palette étendue de compétences que chacun peut amener au projet.

La place de l'artiste est d'accompagner le groupe, les individus qui le constituent et les pousser à s'impliquer en tant que coauteurs. Il crée les conditions de possibilités favorables à l'émergence d'une véritable équipe dans laquelle les choix sont le fruit de concertations, de façon horizontale plus que pyramidale, ou hiérarchique. L'élève n'est pas simplement un exécutant mais un acteur à part entière, ce qui ne peut être que positif, par ailleurs pour son devenir de citoyen. Il y a ainsi une relation de confiance et de partage des connaissances qui s'instaure. Ce partage ne constitue pas seulement un socle technique et culturel, c'est aussi un partage d'expériences réciproque. L'artiste a un statut intermédiaire dans la société et plus encore dans un établissement scolaire. Ni enseignant, ni élève, il est un tiers, il est un élément perturbateur remettant en jeu les repères et les normes au profit d'une situation de création. L'artiste immergé dans l'établissement, par les connections multiples qu'il crée avec l'équipe structurante et les élèves — par l'usage qu'il fait des lieux et des espaces qu'il « traverse », et par le simple fait de créer et d'expérimenter sa façon « d'être là » — a un impact « interstitiel » sur la vie de l'établissement. Cela est vrai autant pour les arts visuels que pour les arts numériques. Mais parce que les arts numériques impliquent de la

communication et des outils technologiques du quotidien, le champ d'action est très vaste et les points de confluences avec les jeunes étendus.

Nature sensible, le dispositif du réseau des établissements agricoles de Languedoc-Roussillon

Le dispositif Nature Sensible, initié et coordonné par le réseau RECRÉA, a permis à Oudeis de vérifier et de développer une approche pédagogique des arts numériques respectant les principes énoncés plus haut. Chaque année, des artistes répondent à un appel à projet et sont invités durant trois à six semaines dans les lycées agricoles de la région Languedoc-Roussillon. La saison 2012-2013 a permis d'accueillir six artistes autour des pratiques numériques. L'une de ces résidences a, cependant, la particularité d'être itinérante et d'aller à la rencontre des autres artistes pour porter un regard croisé et documenter ces temps de création. Temps hybride, oscillant entre la captation, le ressenti et sa transcription (graphique, textuelle ou sonore), l'artiste itinérant a une visée double. Communiquer et créer.

C'est ainsi qu'Oudeis a investi cette résidence avec l'Atelier Nomade de Sérigraphie, mené par Gaspard Bébié-Valérian. Cette résidence s'est opérée en deux temps. Le premier a permis de revenir sur la production des artistes dans les établissements concernés. À chacune des étapes de sa résidence, une affiche sérigraphiée fut réalisée par ses soins et se rapportait aux projets accueillis dans chaque établissement. L'ensemble des affiches retraçait alors un parcours correspondant aux différents établissements - par extension diverses démarches et atmosphères - et faisait l'objet d'une interprétation graphique ainsi qu'une analyse prenant la forme d'un article, d'un écrit analytique contextualisé. Ouvert aux élèves, l'Atelier Nomade de Sérigraphie incluait toutes les possibles interactions humaines.

Le second temps consistait en un travail complémentaire de documentation par la réalisation d'interviews, de captations vidéos et photographiques. Cet ensemble de données fut compilé, rassemblé au sein d'un site internet spécifiquement dédié. De façon cohérente, ce désir de se réapproprier les technologies se formule par la mise en place d'une situation médiatique et lowtech.

C'est un véritable enjeu pédagogique d'apprendre aux élèves que posséder l'objet technologique n'est pas une fin en soi et que sa maîtrise, voire son épuisement par l'expérimentation, apporte d'autres satisfactions.

Afin d'expliciter cette dernière notion, il semble indispensable d'assumer l'idée que la sérigraphie est un paradigme technologique. Alors que nous nous inscrivons dans le champ des arts numériques, nous soutenons aussi les arts électroniques et médiatiques. En effet, le numérique n'est que la forme technologique la plus actuelle et les artistes ont toujours su s'emparer des technologies de leur temps. Pour nous, il n'est pas anachronique ou hors-champs de proposer la sérigraphie dans le cadre de pratiques numériques. Le numérique n'est pas synonyme du tout virtuel, c'est un moyen qui peut aboutir à la création d'un objet très matériel (...)et qui permet, de plus, d'engager une réflexion de fond sur l'ensemble des technologies, y compris numériques, de leurs usages, de leurs rapports aux pouvoirs. Nous sommes plus attachés au processus de production impliquant un ensemble d'outils et un esprit de collaboration, qu'à une finalité de production où le numérique serait spectacularisé. Cela est important et travailler dans ce sens avec les élèves permet de modifier leurs rapports aux nouvelles technologies, de les émanciper de la fuite en avant vers le toujours plus, vers le high-tech. C'est un véritable enjeu pédagogique d'apprendre aux élèves que posséder l'objet technologique n'est pas une fin en soi et que sa maîtrise, voire son épuisement par l'expérimentation, apporte d'autres satisfactions. Au contraire, posséder sans savoir utiliser se révèle déceptif. C'est un constat que nous pouvons faire au regard des usages que font les élèves des ordinateurs fournis par les institutions : usages de loisir, matériel défectueux, manque d'accompagnement, l'outil n'est pas valorisé et réciproquement, la possession de ce matériel devient banal. La sérigraphie semblait le medium pertinent pour répondre à ce parti-pris.

Atelier Caviar Exquis, Sérigraphie. Lycée agricole F.G Lorca de Théza - BTS 1ère année Production Horticole

En l'occurrence, la sérigraphie est également un media. Elle se réfère à l'impression. Elle véhicule de l'information, elle crée des supports de communication certes reproductibles mais soumis à des variations et aléas. Qui visualise les Marylin d'Andy Warhol sait que la reproductibilité offerte par la sérigraphie n'est qu'imparfaite voire aléatoire. Certes, un propos, une image, une idée peuvent être transmis mais l'encre qui sèche, qui bave, le papier qui gondole, la variation des aplats, la force de raclage créent de l'accident. Et c'est cet accident qui donne toute sa force à la sérigraphie notamment en singularisant chacun des tirages. L'objet de communication devient alors un objet pictural, un objet poétique, voire unique. La sérigraphie représente l'appropriation d'un outil médiatique avec des moyens rudimentaires et accessibles à chacun. Le rapport à l'information, à la technologie, à la reproductibilité sont évidents mais par les effets d'altération et de transformation propres au medium, c'est un usage technologique renouvelé et intuitif qui émerge.

Notre engagement vers le lowtech permet cette visée. La technologie est simplifiée, lisible, accessible. Elle n'est pas abstraite, miniaturisée ni cadenassée, elle est facilement transformée et permet de dépasser son usage comme simple technologie. Elle devient un usage pensé et responsable.

Revenons maintenant sur une autre expérience menée par Oudeis : « Caviar Exquis », un atelier réalisé auprès d'étudiants de première année BTS production horticole au lycée Federico Garcia Lorca de Théza. Cet atelier se conclua par la réalisation d'un fanzine, une édition limitée à 42 exemplaires faisant l'objet d'une couverture sérigraphiée mais surtout d'un cahier central regroupant un assortiment de collages, textes, dessins et autres créations originales. Ce temps de travail s'est focalisé autour de procédés d'expérimentations visuelles et littéraires inspirées de l'écriture automatique, du cadavre exquis, du caviardage, du palindrome, du haïku, du cut-up, de la métagraphie, de l'association libre, du jeu du hasard. Un moyen de faire cohabiter les diversités, de transformer, détourner, créer à partir de matériaux existants. Comment jouer, transformer l'anodin, comment susciter l'intrigue, induire de l'ambiguïté, de l'incongruité ou même provoquer le sourire, tout ceci à partir de journaux usagés, à partir de supports quelconques et pourtant omniprésents dans notre quotidien ? Chacun des participants a pu s'adonner au plaisir de la juxtaposition, de la déchirure, du collage, du froissement, du bruissement, du raturage, du feutrage, du bombage, masquage, pliage, scotchage et autres manipulations graphiques.

L'atelier s'est déroulé autour de la création d'un fanzine et comprenait toutes les étapes propres à la réalisation d'une édition : une thématique collectivement choisie ainsi que la fabrication de contenus à travers le photomontage, le détournement d'images, la sélection des productions, la maquette et le chemin de fer, enfin, l'impression puis le façonnage. De nombreuses étapes comprenant la création visuelle et textuelle, le graphisme et infographie, enfin la sérigraphie, furent réalisées dans un laps de temps de moins de 5 jours. Tout l'atelier a fait l'objet d'une documentation tenue par les élèves mêmes, ayant réalisé un blog spécialement à cette occasion et y intégrant quotidiennement des vidéos et des photo-reportages. Ainsi, les étudiants ont pu s'impliquer dans une multitude d'étapes tout en réalisant un objet collectif. Ceci demandait un engagement fort pour les étudiants dont la conclusion fut récompensée par l'attribution pour chacun des élèves d'un exemplaire finalisé du fanzine. Si le résultat final bénéficie d'une certaine préciosité, la réussite se situe avant tout dans l'aboutissement d'un projet artistique avec des participants non familiers à l'art contemporain. L'ouverture à d'autres activités, d'autres processus et d'autres temps est permise. S'autoriser de s'ouvrir à d'autres expériences, d'autres usages est primordial et participe à la visée d'autonomie qu'Oudeis engage à travers les arts numériques, électroniques et médiatiques.

Atelier Caviar Exquis, Image finie. Lycée agricole F.G Lorca de Théza - BTS 1ère année Production Horticole

PLUS D'INFORMATIONS

- sur **www.oudeis.fr**
- Nature Sensible
  Atelier Nomade de Sérigraphie
  http://www.strikingly.com/ns12-13

AUTRE PROJET AVEC LE LYCÉE AGRICOLE DE THÉZA :

- Caviar Exquis, le blog :
  http://caviar-exquis.tumblr.com
- Caviar Exquis, présentation de la publication :
  http://vimeo.com/68199764

Ruralité et Interculturation

Patrick Denoux
Professeur de Psychologie Interculturelle, Université de Toulouse-Le Mirail
Laboratoire Cliniques Pathologique et Interculturelle (LCPI), EA 4591.

Peut-on maintenir l'idée d'un milieu rural dans un contexte où la démarcation urbain/rural s'estompe, où nombre d'études concluent à l'expansion du monde urbain, de ses modèles et de ses représentations ?
En répondant positivement à cette question, Patrick Denoux, professeur de psychologie interculturelle, nous convie à une réflexion à contre-pied, analysant ces transformations du milieu rural, nos difficultés à les intégrer et à les nommer (« la farandole de concepts »), pour penser la ruralité d'aujourd'hui dans son hétérogénéité culturelle et surtout, dans sa capacité inédite à faire advenir une autre forme de rapport à l'altérité.

Ma spécialité étant le contact culturel, je tenterai de relire les mouvements affectant le monde rural et analysés précédemment par nombre de chercheurs, sous un angle à la fois psychologique et culturel[1]. La plupart s'accordent pour constater que les démarcations entre ville et campagne s'estompent, au point que le rural, loin désormais de pouvoir être réduit à l'essence même d'un lieu, se caractérise de plus en plus par l'éphémère d'un passage (trajet géographique, transition historique) : la trajectoire entre le monde urbain et un univers qualifié d'extra-urbain. La définition du rural devient celle d'une visée, d'une ruralité à atteindre ou à quitter, d'un espace rural à construire, plutôt trajectoire que point fixe. Pour ma part, je maintiendrai néanmoins l'idée d'un milieu rural, nécessaire à l'inversion du regard. Généralement, quant à la question urbain / rural, la tendance consiste à adopter la perspective de l'expansion du monde urbain, de l'effusion des modèles citadins, de la propagation des représentations associées vers ce que nous qualifiions, antérieurement, de monde rural. Prenons maintenant le point de vue inverse, le contre-pied : en effet, personne ne nous dit de quel œil la campagne regarde ce mouvement. Pour ce faire, je commencerai par deux constats peu originaux mais qu'il est bon de rappeler.

Une agriculture évanescente dans une campagne introuvable

D'abord, pourquoi nous posons-nous cette question de la relation entre ville et campagne ? Les campagnes seraient-elles devenues introuvables ? Un simple exemple : dans le triangle équilatéral de 300 km de côté, Lille-Amsterdam-Frankfort (45 000 km2), à cheval sur quatre pays (Belgique, France, Hollande et Allemagne) et comportant de grandes métropoles comme La Haye, Anvers ou Bruxelles, la densité[2] est de 450 habitants au km2. Prenons maintenant le triangle de même surface Toulouse-Bordeaux-Limoges : il compte une densité à peu près dix fois moindre.

La différence importante de maillage nous indique que nous avons à choisir entre deux « mondes ruraux », qui d'ailleurs ne le sont déjà plus comme cela a été amplement souligné. S'agit-il de rural, d'urbain de rurbain ou pourquoi pas d' « urbral » ? De quel rural parlons-nous ? Celui de la distinction presque totale entre des concentrations urbaines et des espaces désertifiés ou bien, au contraire, celui de la relative harmonie entre les consistances propres de chacun de ces deux mondes rural et urbain ou encore celui de leur confusion ? Premier constat : sur les décombres d'un antagonisme désuet, la campagne semble s'être évanouie.

Deuxième constat : nul ne doute de l'effacement progressif de la dimension agricole dans le monde rural, mais nous le refusons. Ainsi, 22,2 % de la population française peut être qualifiée de rurale (cf. tab. 1), chiffre qui nous situe dans la moyenne établie par la FAO des régions dites développées et au 152ième rang mondial.

Rappelons que 49,4 % de la population mondiale est encore rurale (données 2011). En stabilisation relative, notre pays connaît, au fil des ans une décrue régulière de cette population évaluée à

(1) Pour partie, cet article repose sur la conférence introductive à la Journée d'étude de l'Académie d'Agriculture de France. Denoux, P. (2012). La ruralité un laboratoire interculturel. Conférence introductive à la Journée d'étude de l'Académie d'Agriculture de France, *Villes et campagnes à la croisée de nouveaux chemins*. Vers un nouveau contrat *villes-campagnes*.

(2) FAO, 2004.

	POPULATION TOTALE EN MILLIERS			POPULATION RURALE EN POURCENTAGE		
TOTAL	1980	1995	2010	1980	1995	2010
FRANCE	53 950	57 999	62 637	26,7	25,1	22,2
ALLEMAGNE	78 289	81 622	82 057	27,2	26,7	26,2
ROYAUME-UNI	56 508	58 258	62 130	12,2	11,2	10,1
ESPAGNE	37 527	39 391	45 317	27,2	24,1	22,6
ITALIE	56 307	57 207	60 098	33,4	33,1	31,6
MONDE	4 428 081	5713 069	6 908 685	60,9	55,3	49,4
RÉGIONS EN DÉVPT	3 299 983	4 538 389	5 671 456	70,7	62,4	54,7
RÉGIONS DÉVPÉES	1 127 965	1 174680	1 237 229	32,1	27,8	24,9

Tableau 1 : Population totale et part de la population rurale en 1980, 1995 et 2010. Source FAO 2011 La situation mondiale de l'alimentation et de l'agriculture 2010-2011.

	POPULATION ACTIVE TOTALE EN MILLIERS			PART DE L'AGRICULTURE EN POURCENTAGE		
TOTAL	1980	1995	2010	1980	1995	2010
FRANCE	24 001	25 382	28 232	8,3	4,3	2,0
ALLEMAGNE	35 415	39 754	41 914	6,9	3,2	1,6
ROYAUME-UNI	27 479	28 961	32 137	2,6	2,0	1,5
ESPAGNE	14 251	16 688	22 439	18,4	9,3	4,4
ITALIE	22 134	23 058	25 775	12,6	6,8	3,3
TOTAL MONDIAL	1 894 978	2 575394	3 282 308	50,4	46,1	39,9
RÉGIONS EN DÉVPT	1 353 280	2 000716	2 656 880	65,3	57,2	48,2
RÉGIONS DÉVPÉES	541 644	574 678	625 428	13,1	7,5	4,2

Tableau 2 : Population active totale et pourcentage travaillant dans l'agriculture en 1980, 1995 et 2010. Source FAO 2011 La situation mondiale de l'alimentation et de l'agriculture 2010-2011.

environ 30 % il y a trente ans. Dans ce contexte de rétraction, s'opère à l'intérieur du monde rural, un effondrement de la population agricole. Rarement dans l'histoire, la part objectivement très faible de l'activité économique agricole n'a été autant idéalisée, au point d'être en décalage complet avec son poids réel. Demandez à n'importe qui dans la rue, quelle part du PIB représente l'activité agricole. Invariablement, les réponses se situeront entre 40 et 60 %. Or, comme vous le savez, il s'agit de 2 %, chiffre, d'ailleurs, lui-même en régression (cf. tab. 2). Le néolithique a vu l'apparition de l'agriculture dont l'importance n'a cessé de croître, depuis s'est opérée en un siècle, le XX° siècle une révolution considérable, l'humanité s'en détache peu à peu, elle n'est plus au centre des activités de production. Pour résumer la population rurale française en décrue se maintient presque au niveau des régions développées alors que sa population agricole a été divisée par quatre en trente ans.

Agriculture, ruralité et cultures

Le siècle précédent a été celui de la liquidation d'un monde rural essentiellement caractérisé et structuré par sa dimension agricole, mais cet amenuisement n'a pas pour l'instant pénétré les esprits pétris de représentations erronées, celles d'un monde rural économiquement important, essentiellement agricole et secondairement estival. Visions complètement fausses car non seulement le poids économique de l'agriculture est faible, mais le monde rural n'est maintenant plus agricole. Partant de ce constat, je vais indiquer six conséquences et un point de sortie

L'EFFONDREMENT DU SOCLE REPRÉSENTATIONNEL

Conséquence première, l'effondrement du socle représentationnel. Nous ne disposons plus de représentations qui nous permettraient de signifier ces modifications. Ce qui reste frappant n'est pas la multiplicité des définitions du monde rural, la multiplicité ne signe-t-elle pas la présence d'un objet complexe dès lors qu'il est étudié, mais pourquoi cette multiplicité pose question.

Implicitement, nous sentons que nos représentations univoques de la campagne, du monde rural, du monde paysan (quel que soit le nom que vous lui donnez) ne fonctionnent plus. Habituellement, les représentations de la campagne sont ordonnées suivant trois axes symboliques : l'origine pour la terre, l'incorporation pour l'alimentation et la nature pour l'environnement. Actuellement, ces trois axes symboliques sont taraudés par la postmodernité.

Qu'en est-il de l'origine ? Le paysan, que chacun d'entre nous portait à l'intérieur de soi comme sa racine (paysan imaginaire, déjà, pour beaucoup), « mon paysan » s'éloigne. Il devient de plus

en plus une sorte de fantasmagorie de l'origine, en voie de totémisation. La campagne nous est désormais proposée comme espace originel dans une virtualité entretenue par un marketing avide. Emblématique, l'exemple de cet enfant des banlieues qui, à l'occasion d'une séance éducative dans une ferme, demande à une agricultrice à voir... « l'arbre à frites »[3] , le produit fini a été naturalisé, la pomme de terre, elle, reste vaguement en arrière fond de la représentation comme une sorte de fruit.

Qu'en est-il de l'incorporation ? Si la campagne a servi de réservoir mythologique d'une alimentation supposée naturelle, elle s'est maintenant transformée en une boîte de Pandore des pires craintes d'empoisonnement (OGM, pesticides, vache folle, grippe aviaire, etc.). Dans le même temps, excusez le double oxymore, se « reconstruisent » de nouvelles coutumes, se « réinventent » d'authentiques traditions culinaires... qui sont supposées apaiser notre soif d'appartenance. Qu'en est-il de la nature ? Naturalisée, artificiellement patrimonialisée, elle ne nous est jamais apparue aussi peu « naturelle » que depuis qu'on l'embarrasse de traditions préfabriquées.

LA FARANDOLE DES CONCEPTS

Alors, non seulement les représentations de la campagne sont en décalage avec les réalités économiques, sociales et démographiques mais, peu à peu, l'ancien socle représentationnel s'effondre. Deuxième conséquence : nous observons une vacuité des représentations y compris dans le domaine des sciences humaines. Combien de fois, au volant de votre véhicule, ne vous êtes vous pas interrogé (ne serait-ce que pour les limitations de vitesse), est-on sorti de telle ville, suis-je entré dans telle autre ? Tous, nous multiplions les contorsions pour essayer de redéfinir un couple ville-campagne à travers une farandole de concepts : rurbains, néo-urbains, périurbain, néorural, conurbain etc... dont certains apparaissent comme des tentatives de consolidation d'ensembles théoriques en voie de déréliction. La densification des zones rurales, la multifonctionnalité croissante des espaces de faible densité, l'extension des zones périurbaines, la conurbation..., nombre de phénomènes contredisent le couple ville-campagne, allant même jusqu'à invalider toute application mécanique du critère de densité de population. Nous redécouvrons qu'en Afrique existait une ruralité sans ville et qu'en Grèce antique régnait une urbanité sans ruralité.

Eh bien, plongés dans la vacuité des anciennes représentations, nous gardons le sentiment confus que, pourtant, urbanité et ruralité ne sont pas de même nature, sans pouvoir réellement parvenir à les définir. Les migrations massives des campagnes vers les villes se tarissent. Les migrations, plus relatives, des villes vers les campagnes, elles aussi. Elles ont laissé la place à une situation où urbanité comme ruralité peuvent alternativement devenir soit origine, soit aboutissement d'un mouvement, y compris à l'échelle d'une vie individuelle. A ce titre pour le psychologue interculturel tous les sujets sont à la fois ruraux et urbains car tous se définissent par une trajectoire réelle ou imaginaire qui inclut les deux termes avec pour chacun une fonction spécifique de pays d'origine ou de pays d'accueil. Autant dire qu'à la superposition croissante des espaces répond le nomadisme grandissant des sujets. Rural ou urbain mais en tous cas nomade.

A ce titre pour le psychologue interculturel tous les sujets sont à la fois ruraux et urbains car tous se définissent par une trajectoire réelle ou imaginaire qui inclut les deux termes avec pour chacun une fonction spécifique de pays d'origine ou de pays d'accueil.

LE DÉCALAGE CULTUREL

Le fond de la toile étant dressé, je voudrais passer à un constat davantage psychoculturel. Pour ce qui concerne l'objet « ruralité » ne serions-nous pas, dans une situation de culture lag, de décalage culturel qui se caractérise par un retard considérable de l'univers représentationnel sur l'évolution brusque du contexte objectif ? Tel cet Hindou qui perpétue le culte aux déesses de la fécondité dans un contexte d'explosion démographique qui requerrait davantage qu'il le vouât aux divinités du planning familial.... Nous persistons à sacrifier la ruralité sur l'autel paysan, alors même qu'une question se pose très crûment : celle de l'intégration des agriculteurs dans le nouveau paysage rural. Ce, au même titre que peut se poser l'intégration d'un immigré à ceci près que le paysan a fondé historiquement l'univers dont il se voit peu à peu expulsé. La question n'est plus seulement de spécifier la place de l'agriculteur dans la ruralité contemporaine mais d'en préserver une.

Son activité générique n'est plus ni décisive pour l'activité économique globale ni organisatrice de la vie rurale. Troisième conséquence : bien qu'elle ne représente plus qu'une très faible part du PIB, à mesure que son incidence productive décroît nous observons que son impact symbolique augmente. Cette proportionnalité inversée est caractéristique du dilemme paysan actuel en proie aux multiples idéologisations. Le grand Récit agreste et bucolique, se perpétue indépendamment des conditions objectives. D'un point de vue psychologique et symbolique, les interrogations portées par l'agriculture, l'origine, l'alimentation, l'environnement deviennent de plus en plus saillantes. Alors même que son activité perd de la valeur, l'agriculture devient une valeur. Economiquement négligeable, symboliquement indispensable.

LE DÉSARROI DU PAYSAN ET LA RECOMPOSITION RURALE

Quatrième conséquence : un des effets de ce paradoxe est le réel désarroi paysan. Pour le psychologue, le suicide est un critère de la désespérance d'une catégorie socioprofessionnelle. Chez les agriculteurs, le risque relatif de suicide, RR[4] , est de 3,3 et de 2,2 chez les agricultrices. Cela signifie que, dans notre

(3) Mer, R. (2003). La réalité de l'arbre à frites In Imaginaire et agriculture. *Images et imaginaires au cœur des échanges entre agriculture et société,* Université d'été de l'Innovation Rurale. Marciac.

(4) RR : le risque relatif est le risque présenté par une population soumise à un facteur, relativement à une population qui n'y est pas soumise. 0, 5 : le facteur protège ; 1 : le facteur n'a pas d'incidence ; 2 : le facteur double le risque.

pays, un agriculteur a trois fois plus de chances de se suicider qu'un homme de n'importe quelle autre CSP. Chez les femmes, en comparaison avec les secteurs non marchands, le secteur agricole et celui des biens d'équipement présentent une surmortalité par suicide[5]. Certains arguent que les tentatives de suicides sont de moins en moins nombreuses (0,4 % des hommes, 4,1 % des femmes). Effectivement mais en réalité, elles le sont parce que les suicides sont tous quasiment réussis (un par jour)[6] ...

Revenons sur l'exemple de cet agriculteur du Lot qui s'est supprimé dans son champ laissant à ses pieds un tract appelant à un rassemblement pique-nique anti-OGM sur la parcelle où il cultivait secrètement du MON810. Secrètement, jusqu'au jour où certains, l'ayant découvert, ont appelé au rassemblement. Cet agriculteur n'a pas supporté la honte qu'il ressentait d'avoir cultivé des OGM. La question principale n'est pas tant l'organisation ayant suscité cette manifestation, mais le fait que le paysan ait pu avoir honte. Pourquoi la dissimulation, puis la honte ? L'incapacité de mettre en place les conditions réelles d'un débat public authentique fait des ravages. Comme nous venons de le voir précédemment, la population s'accorde à penser que la production agricole est vitale et, dans le même temps, sa valeur marchande se trouve dépréciée. Pour n'importe quel paysan, la tentation est grande de trouver l'interprétation d'une telle contradiction dans son échec personnel et de succomber à l'autodévalorisation qui en découle. A cet endroit, l'histoire collective rejoint le drame individuel. Le décalage est tel entre ce qui nous est dit de l'importance de l'agriculture et ce qu'il en est fait concrètement qu'effectivement, la question de la reconnaissance se pose entièrement. Au double sens, l'activité agricole, idéalisée et non reconnue, n'a pas de prix. Pour cela une redéfinition de la ruralité à partir des recompositions déjà en cours est devenue indispensable. Les bases culturelles, sous la pression des transformations doivent, elles aussi, être régénérées.

Comment ne pas céder à l'inclination de lire comme un naufrage personnel ce qui relève pour partie d'une incurie politique. Pour les agriculteurs, il faut dès maintenant accorder les idéaux de notre société aux processus concrets de leur reconnaissance et créer les espaces locaux de résolution faisant appel à l'intelligence collective. Bien sûr, comme l'ont proposé de nombreux responsables, pourquoi ne pas ausculter le suicide paysan par un Observatoire, répondre au mal être paysan par des dispositifs d'écoute spécifiques, sensibiliser les acteurs sociaux etc... Mais toutes ces mesures, fondées en soi par de notoires bonnes intentions, sont surtout tardives et désormais totalement insuffisantes.

Fondamentalement, la réintégration de l'agriculteur dans l'espace rural et social global est un enjeu majeur qu'il faut engager avant que pour la première fois de notre histoire il n'en devienne l'étranger.

LE DÉNI DE L'HÉTÉROGÉNÉITÉ CULTURELLE

Le pivot représentationnel qu'a été l'agriculture pour le monde rural, lui donnant sa consistance monoculturelle, a sauté. Par quoi se caractérisent de plus en plus les villages ? Par l'intercommunalité transfrontalière, par l'internationalisation des populations rurales (tourisme, migrations, événements internationaux, etc.), par la soumission croissante de la ruralité aux flux des normes et des standards internationaux (les marchés...), par la confrontation aux cultures technocratiques (l'Europe, la réglementation), par l'arrivée des néoruraux, par l'extension urbaine... Et, point le plus important, cinquième conséquence, nous refusons d'admettre cette démultiplication des différences culturelles. Fondamentalement, la réalité actuelle d'une commune rurale appelle indiscutablement le constat d'une hétérogénéité culturelle croissante et l'interpellation de sa gestion[7]. Du point de vue de la gestion de la différence culturelle, une distinction simple pourrait être faite entre ville et campagne actuelles. L'urbanité a développé des formes stigmatisées favorables à toutes sortes de communautarisme, d'irrédentismes, de répartitions spatiales de masses, d'indépendance forte des groupes, etc. La ruralité met en œuvre un système de différences propice à la création de compromis : la contiguïté forcée, l'interdépendance contrainte sur un espace restreint, la coopération inconditionnée. Sur fond général d'individualisme, l'urbanité contemporaine produit, à partir de la différence culturelle, de la régression communautaire, là où la ruralité contemporaine peut générer de la construction interculturelle.

Fondamentalement, la réalité actuelle d'une commune rurale appelle indiscutablement le constat d'une hétérogénéité culturelle croissante et l'interpellation de sa gestion

LA NÉCESSITÉ DE L'INTERCULTURATION

Lorsque les agriculteurs parlent de leur terre, ils sont beaucoup moins dans la libido d'appartenance que ne l'est n'importe quel habitant d'un quartier périphérique d'une cité. Ils parlent moins de la propriété d'un territoire que d'un attachement. La ruralité inverse l'appartenance. Pour l'agriculteur, nous n'entendons pas « cette terre m'appartient », mais « j'appartiens à cette terre ». Nous n'entendons pas « je façonne ce paysage », mais « ce paysage me fait » ou mieux, comme le disait magnifiquement Michel Serres, « j'enchante ce paysage qui me fait ».

Sixième conséquence : du point de vue de la reconstruction des rapports villes-campagnes, je pense que l'enjeu fondamental est l'installation de la multiréférentialité dans la tradition. Paradoxe de la re-création de ruralité en sortant de la stricte logique d'opposition du terroir aux influences exogènes, pour entrer dans une logique d'intercultura-

(5) Cohidon,C., Santin, G., Geoffroy Perez, B., Imbernon, E. (2010). Suicide et activité professionnelle en France. *Revue d'épidémiologie et de santé publique*, 58, 2, 139-50.

(6) Cosmop, Cohorte pour la surveillance de la mortalité par profession (2006). Enquête réalisée par l'Institut de veille sanitaire (InVs). *Analyse de la mortalité et des causes de décès par secteur d'activité de 1968 à 1999* à partir de l'échantillon démographique permanent.

(7) Les villages composés de plus de 50% d'extranationaux ne sont plus de rares exceptions.

tion [8], de co-construction interculturelle singulière.

Cette réponse ne peut être apportée que dans la mesure où est prise en compte la diversité des éléments qui composent aujourd'hui la réalité nationale, européenne et internationale du monde agricole et de l'alimentation. La diversité doit être mobilisée pour construire une réalité capable de prendre en compte des éléments culturels co-présents, même ceux qui, a priori, ne sont pas « compatibles » entre eux : culture locale / mondialisation, bio / ogm, exploitation industrielle/ petit producteur local... Cette co-construction qui repose pour la psychologie interculturelle sur le processus d'interculturation, est obligatoire avec les multiples acteurs qui représentent pleinement ces éléments de réalité. Elle exigera des dispositifs capables d'interculturaliser des sujets représentant des visions différentes plutôt que de juxtaposer des dispositifs qui représentent chacun des intérêts spécifiques. Ce dispositif impliquerait que le décideur admette le jeu des différences entre les symboliques portées par les différents groupes, qu'il déploie des dispositifs aptes à les décoder et à générer une co-construction. Mais tout cela suppose d'abord que chacun considère cet ensemble de différences non comme un obstacle rédhibitoire mais bel et bien comme la condition d'un dépassement.

Plusieurs possibilités s'offrent à nous : il y a évidemment de grandes différences entre le chapelet de villages, où chacun cultive ce qu'il croit être son originalité dans une sorte de tradition raccommodée et répliquée à maints endroits (la sarabande des velours côtelés, houe sur l'épaule et rencontres énamourées avec les vieilles charrues). Ou bien une marqueterie de villages qui chacun compose à sa façon un ensemble original de différences culturelles, combinant de l'art, des structures sanitaires et sociales, de l'agriculture, du tourisme, de l'industrie, des services, des relations internationales etc. Tout ceci existe déjà. Tout ceci est l'atelier vivant des prochains rapports entre ruralité et urbanité. Alors, pour répondre à la question « en quoi la campagne et son agriculture sont-elles une composante inséparable des villes ? », je dirais en ce que, justement, la ruralité est le laboratoire de l'interculturation où s'élaborent les nouveaux équilibres indispensables aux zones intermédiaires.

La diversité doit être mobilisée pour construire une réalité capable de prendre en compte des éléments culturels co-présents, même ceux qui, a priori, ne sont pas « compatibles » entre eux : culture locale / mondialisation, bio / ogm, exploitation industrielle/ petit producteur local...

Tradition et altérité

Gérer, signifier les représentations, voilà le nouveau contrat ville-campagne. Cela implique certes d'accepter que les campagnes ne soient plus simplement caractérisées par leur dimension agricole mais aussi de reconnaître l'hétérogénéité culturelle qui introduit la nécessité d'admettre la différence culturelle et de faire advenir une autre forme de rapport à l'altérité

Je suis issu d'un petit village du Nord Lot-et-Garonne, une de ces bastides à la frontière du Périgord, construites par Alphonse de Poitiers pour contenir l'occupation anglaise en Aquitaine. Celle-ci fêtait récemment son 750ième anniversaire. Quelle n'a pas été ma stupéfaction de constater, moi qui avait été élevé dans la haine transgénérationnelle de la perfide Albion, qu'au milieu des festivités le stand présentant un grand nombre de travaux historiques sur le village était tenu par des personnes au fort accent anglais... L'ouvrage historique que j'y achetais, était rédigé par un Anglais, habitant l'endroit. L'altérité est la question fondamentale qui se pose aujourd'hui dans nos campagnes. L'espace urbain a réglé cette question par la ségrégation, l'espace rural pourrait la dépasser par l'interculturation.

Contrairement à la détermination du rural par l'urbain que suggère l'opposition urbanité/extra-urbanité [9] je pense qu'à maints endroits, de nouvelles formes de ruralité pouvant faire modèle pour l'urbain émergent, ménageant aux agriculteurs une place honorable, certes redéfinie au regard d'activités et d'identités inédites, mais humaine. A beaucoup plus long terme, il se pourrait qu'une partie de la nouvelle ruralité se construise comme littoral de l'urbanité. Le déploiement de mégalopoles confère déjà dans plusieurs régions du globe un statut liminaire à ce monde rural-là. Mais il n'est pas écrit dans quel sens joueront les déterminations.

Raison de plus pour puiser dans la sagesse ilienne, si familière des littoraux. Une petite chanson traditionnelle hawaïenne très ancienne inverse complètement le rapport inquiet à l'irruption massive de la différence culturelle dans les univers monoculturels qu'ont longtemps été les campagnes françaises. Elle dit ceci :

« Les étrangers appartiennent à la mer,
Ils viennent et se croisent avec ceux de la terre,
Les rameaux font la nouvelle génération,
La nouvelle génération fonde la tradition. »

L'étranger à l'origine de la tradition... Puissions-nous manifester autant de civilisation !

(8) « Pour les individus et les groupes appartenant à deux ou plusieurs ensembles culturels, se réclamant de cultures différentes ou pouvant y être référés, nous appelons interculturation les processus par lesquels dans les interactions qu'ils développent, ils engagent implicitement ou explicitement la différence culturelle qu'ils tendent à métaboliser ». Denoux, P. (1994). Pour une nouvelle définition de l'interculturation. In J. Blomart & B. Krewer (Ed.). *Perspectives de l'interculturel* (pp.67-81). Paris : Ec. Norm. Sup. de St Cloud/L'Harmattan.

(9) Viard, J. (2012). Il n'y a plus de césure ville/campagne. Journée d'étude de l'Académie d'Agriculture de France, *Villes et campagnes à la croisée de nouveaux chemins. Vers un nouveau contrat villes-campagnes.*

ANNEXE

Les conventions et protocoles
Culture/Agriculture

DIRECTION DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL

PUBLICATION

- Protocole d'accord signé le 25 juillet 1984 par M. le ministre de l'Agriculture, M. le ministre délégué à la Culture et M. le secrétaire d'État à l'Agriculture et à la Forêt sur le développement culturel en milieu rural.
- Circulaire du 7 août 1984 à Mme et MM. les commissaires de la République (DRAC): répartition de la dotation culturelle spéciale.

PROTOCOLE D'ACCORD

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE. — MINISTÈRE DÉLÉGUÉ A LA CULTURE.

Conscients de la complémentarité de leurs responsabilités, les ministères de l'Agriculture et de la Culture décident de coordonner leurs efforts pour que le développement culturel du milieu rural contribue à son développement général.

Le milieu rural a connu en quelques décennies de profondes transformations économiques et sociales qui ont entraîné de véritables bouleversements démographiques et culturels.

La composition sociale du milieu rural s'est à la fois globalement modifiée et diversifiée régionalement.

La dynamique de changement à l'œuvre dans ce milieu, et qui tend à s'accélérer, oblige à considérer le développement culturel, non plus comme un luxe dont on pourrait se passer, mais comme un moteur du développement économique et social.

Les deux questions essentielles que sont la communication et l'adaptation au changement sont des problèmes culturels qui s'appliquent particulièrement au monde rural. La campagne cesse de se vider à partir du moment où elle reprend confiance en elle-même, où elle redevient apte à l'innovation. Il y a un lien étroit entre le développement économique, la formation des hommes et l'animation du milieu.

La spécificité du monde rural implique de s'engager dans un processus culturel original, différent de celui à l'œuvre en milieu urbain et assurant son expression culturelle tout en lui offrant les services auxquels il a droit.

La politique de développement culturel en milieu rural doit par ailleurs s'insérer dans le processus de décentralisation en cours ainsi que dans la nouvelle politique de développement rural mise en œuvre par le ministère de l'Agriculture (réforme du développement agricole, rénovation pédagogique, étude de nouvelles procédures pour l'aménagement et l'équipement des zones rurales).

La décentralisation des responsabilités, acte culturel par excellence, implique la mobilisation des agents de développement. En milieu rural, elle suppose la prise en compte du fait microrégional, qui constitue le cadre approprié de l'action culturelle. Elle doit permettre avant tout l'expression des ruraux et le développement de leur capacité à choisir et organiser eux-mêmes leur avenir, en tenant compte des besoins légitimes des citadins en matière d'espaces naturels.

Dans cette perspective, les ministères de la Culture et de l'Agriculture décident de développer une coopération établie sur les objectifs suivants :

1° *Développer* la diffusion culturelle afin de favoriser l'égale accession des ruraux à la culture nationale, promouvoir la création artistique et soutenir les cultures locales dans leur expression spécifique.

2° *Mieux adapter* les équipements et les matériels culturels aux conditions spécifiques de la vie rurale.

3° *Mieux répondre* aux besoins de formation et d'information des acteurs du développement et des publics ruraux.

4° *Renforcer* le soutien à la vie associative en milieu rural et l'expression propre des ruraux.

5° *Assurer* la protection et la mise en valeur du patrimoine rural et développer les recherches concentrées sur le patrimoine et les savoir-faire ruraux en liaison avec les associations et les acteurs économiques.

Quatre principes sous-tendront les actions à entreprendre pour atteindre ces objectifs :

— le soutien aux innovations et aux expérimentations permettant aux ruraux d'exprimer leur capacité à proposer des réponses originales aux problèmes spécifiques de leur milieu, ainsi que la mise en œuvre des technologies nouvelles dans le processus de développement, selon les voies ouvertes notamment par le Fonds d'intervention culturelle ;
— la prise en compte d'une liaison indispensable entre la recherche, la formation et le développement culturel ;
— l'affirmation de l'importance du domaine scientifique et technique en agriculture, facteur de formation culturelle des ruraux et moteur de l'expansion économique du monde rural ;
— la nécessité de sensibiliser les milieux urbains aux spécificités du milieu rural.

A cette fin, les ministères de la Culture et de l'Agriculture décident d'entreprendre les actions suivantes :

I. Développer la diffusion culturelle, promouvoir la création, assurer l'expression des cultures locales.

Afin de promouvoir l'égale accession des ruraux à la culture nationale et de faire disparaître progressivement les handicaps culturels des régions défavorisées, les deux ministères décident d'unir leurs efforts pour :

— développer l'intervention en milieu rural des structures de diffusion culturelle (établissements d'action culturelle, musées, archives, centres de culture scientifique et technique, organismes de formation artistique, etc.) ;
— mieux assurer la coopération entre les structures itinérantes (lecture publique, musique, théâtre, arts plastiques, cinéma) et les structures de développement rural ;
— encourager la mise en place de structures fixes de diffusion culturelle (bilbiothèques, lieux d'exposition, galeries de prêts, galeries associatives, etc.) et développer l'action de l'Agence nationale de création rurale ;
— susciter l'expérimentation de formules nouvelles (librairies itinérantes par exemple) ;
— développer la communication en milieu rural (vidéo-transmission, radios locales, télématique, micro-informatique).

Parallèlement, un effort particulier sera entrepris en vue de dynamiser l'expression et la diffusion des cultures locales dans le souci d'un enrichissement mutuel entre culture nationale et cultures régionales.

Les deux ministères encourageront particulièrement :

— l'installation d'artistes et de créateurs en milieu rural ;
— leur intervention sur l'espace rural dans le cadre de l'aménagement et de l'amélioration du cadre de vie ;
— le développement de la mise en valeur du patrimoine rural (expositions, circuits et itinéraires de découverte, chantiers, concours de maisons paysannes, journées portes ouvertes, etc.) ;
— les actions en faveur d'une amélioration qualitative des pratiques amateurs.

Ils développeront enfin leur coopération au sein du Fonds d'intervention culturelle pour un soutien accru à des actions expérimentales innovantes.

II. Mieux adapter les équipements et les matériels culturels.

En milieu rural, qui couvre 92 % du territoire, les données historiques et culturelles locales, les distances, la densité kilométrique, les paysages, les modes d'exploitation du sol et la diversité des activités, les caractéristiques de l'habitat, de la vie familiale créent des modes de vie particuliers qui appellent des démarches différentes de celles du milieu urbain. Il en est de même pour les équipements, qui devront intégrer ces spécificités.

Pour répondre aux besoins concrets des équipes et des associations travaillant en milieu rural, les deux ministères décident de lancer un plan de deux ans : des lieux pour des projets. Dans le cadre des concertations régionales et départementales instaurées par le présent protocole d'accord, seront engagées dans un certain nombre de départements pilotes des actions de formation et de sensibilisation suivies d'un recensement des possibilités offertes par le patrimoine existant (réhabilitation du bâti ancien, équipements de l'enseignement agricole, salles polyvalentes). Une politique de création de centres de ressources judicieusement situés sera menée en concertation avec les collectivités territoriales et les autres ministères, tendant à apporter une réponse pertinente en matière d'équipement, tant en locaux qu'en matériels (audiovisuel, micro-informatique, télématique, radio locale, etc.).

Ces actions pourront être menées dans le cadre des nouvelles procédures d'aménagement rural (chartes intercommunales de développement et d'aménagement notamment) et faire l'objet de conventions conjointes Culture-Agriculture avec les départements concernés.

III. Mieux répondre aux besoins d'information et de formation.

Une attention toute particulière sera apportée à la sensibilisation de l'ensemble des ruraux aux problèmes culturels qui devra s'intégrer aux

efforts entrepris pour l'information et la formation des ruraux, que ce soit pour le développement agricole et rural, la rénovation de l'enseignement agricole ou l'aménagement.

En mettant en commun leurs ressources en matière de formation et d'information, les deux ministères s'attacheront à une sensibilisation de leurs services respectifs.

Les fonctionnaires du ministère de l'Agriculture seront ainsi formés à la dimension culturelle du développement global, notamment dans le cadre du développement agricole et de la formation continue ; inversement les fonctionnaires du ministère de la Culture seront sensibilisés aux impératifs propres au milieu rural et notamment agricole.

Des actions concertées seront entreprises en direction des jeunes ruraux. En ce qui concerne les élèves et les stagiaires de l'enseignement technique agricole, une collaboration étroite sera entreprise entre les deux ministères, tendant à mieux coordonner leurs politiques en matière de formation de formateurs, de formation artistique et culturelle, et à promouvoir des actions expérimentales dans le cadre de l'animation rurale à partir des établissements de formation professionnelle agricole. On encouragera particulièrement dans ce cadre la création d'ateliers de culture scientifique et technique, de classes du patrimoine et d'arts plastiques, de chantiers de restauration, l'intervention d'artistes et de spécialistes du patrimoine, la pratique musicale, théâtrale, cinématographique et vidéo, les services éducatifs des archives et des musées.

Les animateurs permanents ou bénévoles, les agents de développement, les élus sociaux, les élus locaux, pourront bénéficier d'une formation dont le contenu sera élaboré en commun par les structures concernées de chacun des deux ministères.

La sensibilisation des urbains aux réalités du monde rural sera développée dans toutes les structures dépendant des deux ministères (classes ville-campagne, expositions, circuits de découverte du monde agricole, journées monde rural dans les institutions culturelles urbaines, festivals, etc.).

IV. Renforcer le soutien à la vie associative et l'expression propre des ruraux.

Le milieu rural, s'il est quelquefois démuni d'équipements, est souvent riche en associations propres à créer les conditions de la réflexion collective, de l'émergence des projets et de la prise en compte des actions nécessaires avec les partenaires institutionnels.

Une politique d'aide aux associations sera développée par les deux ministères : dans le respect des règles budgétaires et du droit de la Fonction publique, les mises à disposition de personnels fonctionnaires par le ministère de l'Agriculture, l'aide au recrutement d'animateurs socioculturels seront développées ; les actions concertées entre les pouvoirs publics, les collectivités locales et les associations seront soutenues, notamment par le biais du Fonds d'intervention culturelle.

Une attention particulière sera apportée à la création d'emplois culturels en milieu rural et un soutien sera apporté aux centres d'aide à la gestion travaillant dans ce milieu.

V. Renforcer la protection du patrimoine rural et développer les recherches concertées sur le patrimoine et les savoir-faire ruraux.

En raison de l'importance du patrimoine culturel situé en zone rurale, de la richesse de la culture paysanne traditionnelle et des ressources économiques et sociales qui en découlent, les deux ministères conviennent de mettre en place un programme concerté de sauvegarde du patrimoine rural et de valorisation de la recherche.

Les actions de conservation et de mise en valeur du patrimoine rural non protégé seront élargies au patrimoine non culturel et la diffusion des inventaires des cantons ruraux sera amplifiée.

La sauvegarde des archives de l'histoire agricole et rurale fera l'objet d'une attention particulière et des rencontres pluridisciplinaires de chercheurs seront organisées. Une politique de recherches sur les modes de formation et de transmission des savoirs techniques et agronomiques et sur la qualité agricole ancienne des sols sera engagée, et les applications techniques de ces recherches seront mises à l'étude.

Le patrimoine rural ancien, souvent de grande qualité architecturale, présente des difficultés d'adaptation aux impératifs de la production agricole moderne. Les deux ministères tenteront de mener des réflexions et des actions significatives pour la réduction de ces difficultés, en liaison avec les chambres d'agriculture et les autres administrations concernées.

De même, les deux ministères mettront en place une concertation systématique au niveau régional pour que les impératifs du remembrement et des grands travaux agricoles intègrent la préservation du patrimoine archéologique et que, d'une manière générale, les services extérieurs du Patrimoine soient associés à l'élaboration des plans d'occupation des sols, des plans d'aménagement rural et des chartes intercommunales de développement et d'aménagement.

Par ailleurs, un programme spécifique d'initiation aux problèmes du patrimoine rural sera mis au point en commun par les deux ministères

afin de figurer dans la formation initiale et continue dispensée aux divers enseignants des établissements agricoles.

Enfin, l'ensemble des ruraux seront sensibilisés à la richesse de leur patrimoine : des rencontres de la population rurale avec les chercheurs — notamment archéologues et ethnologues — seront encouragées.

* * *

Les deux ministères uniront leurs moyens et leurs efforts pour la mise en œuvre de cet accord, qui tiendra compte de la régionalisation et des nouvelles compétences des collectivités territoriales.

Les modalités pratiques des actions à entreprendre prioritairement, et leur localisation, seront établies conjointement par les deux administrations sous la forme de conventions particulières.

Une structure de concertation paritaire permanente sera mise en place aux différents niveaux géographiques : national, régional et départemental, dans un but d'impulsion d'actions nouvelles, d'expérimentation, d'information réciproque, de suivi et d'évaluation des actions menées en commun.

Des opérations conjointes pourront être mises en place notamment par convention avec les structures d'animation privilégiées du milieu rural : Fédération d'éducation populaire, mouvements de jeunes ruraux, etc.

Les deux ministères détermineront d'un commun accord les zones rurales devant bénéficier prioritairement d'une intervention conjointe, et notamment les zones rurales fragiles et de montagne.

Fait à Paris, le 25 juillet 1984.

Le ministre délégué à la Culture,

Jack LANG.

Le ministre de l'Agriculture,

Michel ROCARD.

Le secrétaire d'État à l'Agriculture et à la Forêt,

René SOUCHON.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. — 7 août 1984.

Le ministre délégué à la Culture,
à Monsieur le préfet,
commissaire de la République du département (direction régionale des Affaires culturelles).

OBJET : **Répartition de la dotation culturelle spéciale.**

Vous trouverez ci-joint, pour le département relevant de votre compétence, la répartition des crédits relatifs à l'allégement de charges des collectivités territoriales, dans les domaines de la lecture publique, de l'enseignement musical et de l'enseignement artistique.

Comme je l'avais annoncé les années précédentes à l'ensemble des communes bénéficiaires de ce soutien de l'État, les aides de celui-ci à l'enseignement musical et à celui des arts plastiques comme sa participation au fonctionnement des bibliothèques municipales ont été calculées en fonction de l'effort réel consenti par elles au bénéfice de leurs établissements culturels et de l'utilisation des subventions versées en 1982. Par ailleurs, les formules d'aide ont fait l'objet d'un aménagement en fonction des contraintes budgétaires, qui limite les hausses à des cas tout à fait exceptionnels.

L'enseignement musical, délivré par les conservatoires nationaux de région et les écoles nationales de musique, sera aidé, cette année, sur la base des trois critères suivants : l'enseignement supérieur assuré par l'établissement à 50 % de son coût, le volume hebdomadaire des heures d'enseignement « hors enseignement supérieur », la dépense assurée par la collectivité locale au profit de l'établissement calculée en franc par habitant. Ces critères sont détaillés en annexe.

Les subventions accordées aux établissements les plus récents (promotions 1981, 1982, 1983) font l'objet d'une pondération spéciale destinée à assurer un niveau de développement normal.

Enfin, il importe que soit proposée aux collectivités intéressées une nouvelle convention précisant les engagements réciproques de l'État et des collectivités territoriales en ce qui concerne le fonctionnement des établissements d'enseignement musical classés conservatoires nationaux de régions ou écoles nationales de musique.

La préparation des diplômes nationaux d'enseignement des arts plastiques est prise en charge, pour près de 40 % de leur coût, par le ministère de la Culture sur la base du coût réel de l'enseignement, calculé en fonction du nombre d'heures hebdomadaires consacrées aux cursus

CONVENTION CULTURE / AGRICULTURE (17 juillet 1990)

PRÉAMBULE

Conscients de leur responsabilité à l'égard des habitants du milieu rural, soucieux d'accompagner les mutations difficiles de l'activité agricole et rurale, le Ministre de la culture, de la communication, des grands travaux et du bicentenaire et le Ministre de l'agriculture et de la forêt décident par la présente convention de redéfinir les modalités de la coopération qui avait été mise en oeuvre par le protocole d'accord du 25 juillet 1984.

En effet, les inégalités devant la culture demeurent. S'attaquer à ces inégalités nécessite des efforts particuliers et exige l'élaboration d'un processus culturel original qui garantisse d'une part l'expression culturelle du milieu rural et lui offre d'autre part les services culturels auxquels ils ont droit.

Il s'agit de rassembler les conditions et les partenaires qui favorisent un développement culturel adapté à chaque situation.

ARTICLE 1 : les objectifs de la convention

La convention a deux objectifs essentiels

a) Favoriser la création, la diffusion, la pratique culturelle et artistique en milieu rural selon des modalités adaptées en ayant recours à l'éventail des moyens disponibles (sensibilisation, information, formation, réseaux associatifs, diffusion, utilisation coordonnée des ressources par les deux ministères).

b) Donner aux populations rurales les moyens de maîtriser et de s'approprier les bénéfices de la mise en valeur de leur patrimoine naturel, culturel, immobilier, archéologique, ainsi que les retombées économiques et symboliques qui y sont liées.

ARTICLE 2 : une coopération des services centraux et déconcentrés des deux ministères

La coopération entre les deux ministères se traduit concrètement par

a) Une collaboration étroite entre les services centraux, les directions régionales et départementales de l'Agriculture et de la Forêt et les Directions régionales des affaires culturelles.

b) L'élaboration de programmes d'actions communs ou coordonnés, au niveau local, départemental, régional et national. Ces programmes seront réalisés avec les partenaires institutionnels et associatifs concernés, et assureront l'implication nécessaire des populations intéressées.

ARTICLE 3 : des programmes d'action conjoints ou coordonnés

La présente convention ne prétend pas être un répertoire des actions menées avec l'aide des deux ministères pour le développement culturel du monde rural.

Tout en constituant un engagement ferme pour maintenir et amplifier les activités déjà réalisées, elle souhait mettre l'accent sur quelques axes d'intervention où la coopération des deux ministères est particulièrement nécessaire.

A - Les enseignements artistiques et la sensibilisation culturelle

Dans le cadre de la loi du 6 janvier 1988 relative aux enseignements artistiques et des possibilités offertes par la loi d'orientation de l'Enseignement Agricole, notamment éducation culturelle, un

programme d'éducation artistique et culturelle sera mis en rouvre dans les établissements d'enseignement agricole à travers

1) l'aide à des projets culturels d'établissement, des projets pilotes ou autres initiatives culturelles dans les établissements,

2) l'encouragement à la participation des professionnels de la culture à ces enseignements et activités,

3) l'appui au développement des Centres de documentation et d'information et à leur ouverture sur l'environnement,

4) l'encouragement à des jumelages et à des coopérations entre les établissements d'enseignement agricole et les institutions culturelles,

5) la formation culturelle initiale et continue des enseignants de l'enseignement agricole, notamment les professeurs d'éducation culturelle.

B - L'animation rurale et le développement culturel

Dans le cadre de l'application de la mission d'animation rurale
1) Une ouverture accrue des établissements à leur environnement en tant que centres de ressources culturelles, pour la diffusion, la création, la formation et l'information culturelle et artistique en milieu rural, notamment dans le domaine de la culture scientifique et technique. La création de réseaux inter établissements de diffusion et d'action culturelles sera favorisée.
2) L'aménagement et la construction d'équipements culturels dans les établissements agricoles, qui constituent les moyens de cette ouverture: salles de spectacles, lieux d'expositions, centres de rencontres, avec la participation des collectivités locales.

3) Des programmes d'action culturelle locale, impliquant partenaires institutionnels et associatifs locaux et plus particulièrement les associations à vocation rurale ou culturelle.

4) Une politique active de soutien à la lecture et au livre et de lutte contre l'illettrisme, menée en coopération avec les collectivités locales, et incluant les bibliothèques centrales de prêt, les bibliothèques municipales et les associations concernées.

5) Le soutien à des projets innovants en faveur de la création et de la diffusion culturelle en milieu rural, notamment aux projets menés par de jeunes créateurs. Plus largement, le développement des pratiques, de la formation et de la sensibilisation artistiques et culturelles.

6) La mise en place d'opérations de formation associant des professionnels des secteurs artistiques et culturels et les partenaires éducatifs du développement culturel en milieu rural, notamment ceux des établissements d'enseignement agricole.

C- Conservation et mise en valeur du patrimoine culturel

Dans le respect des textes concernant la décentralisation et notamment l'inclusion des crédits d'aménagement rural dans les Dotations Globales d'Équipement des départements et des communes, les deux ministères inciteront à entreprendre des actions conjointes ou coordonnées dans des démarches de développement local, particulièrement dans les secteurs d'intervention suivants

les sites naturels, les paysages : la forêt et la filière bois, les jardins et arboretums, le patrimoine domanial, le foncier, les cours d'eau...
- le patrimoine archéologique et immobilier ; édifices remarquables, bâtiments liés à l'activité agricole.
- les arts et traditions populaires et le patrimoine mobilier machinisme agricole, forestier, artisanal, relatif aux industries agricoles et alimentaires ; le patrimoine gastronomique.
Par-delà les questions relevant du recensement, de la protection juridique, de la conservation et de la restauration du patrimoine, l'accent sera mis sur deux axes de travail essentiels

1) la valorisation culturelle et artistique du patrimoine en vue de
- privilégier des opérations de réutilisation culturelle et artistique du bâti et des édifices ruraux de qualité ;
- restituer au public des objets et des oeuvres du patrimoine rural, à travers une politique de musées et d'écomusées, mais aussi d'expositions et d'animations ; ,
- assurer la présence de la création contemporaine en milieu rural, notamment dans les monuments et les lieux patrimoniaux.

2) le développement du tourisme culturel en milieu rural
Permettre de développer la dimension culturelle du tourisme dans les zones rurales, en liaison avec les professionnels du tourisme, en vue de
- développer la dimension culturelle dans le cadre des contrats de pays d'accueil,
- favoriser, en liaison avec les collectivités locales, l'existence des musées et écomusées axés sur la découverte des ressources culturelles naturelles et artistiques locales; développer le tourisme de découverte du patrimoine et des savoir
- introduire la dimension culturelle dans les formations liées au tourisme en milieu rural.

ARTICLE 4: modalités d'application

Les services extérieurs des deux ministères sont chargés de l'application de la présente convention. A cette fin, dans chaque région, la Direction régionale des affaires culturelles, la Direction régionale de l'agriculture et de la forêt et les Directions départementales de l'agriculture et de la forêt se rencontreront au moins deux fois l'an pour:

- arrêter les grandes lignes d'une politique régionale et définir les moyens nécessaires à sa mise en oeuvre,

-sélectionner des projets communs, en assurer le suivi, l'évaluation et la valorisation.

Au niveau national, un groupe de coordination permanent est créé, en vue d'assurer
- l'élaboration de circulaires d'application, en tant que de besoin,

- le suivi national et le bilan des programmes et des actions,

- l'organisation de rencontres nationales entre les représentants des services extérieurs des deux ministères.
Le groupe de coordination est composé de

- un représentant de chaque ministre,

- deux coordonnateurs techniques de chaque ministère, -

- deux représentants des services extérieurs de chaque ministère.
Le groupe de coordination se réunit au moins deux fois l'an.
Il peut réunir des commissions de travail ou des groupes techniques particuliers en s'adjoignant les experts susceptibles de les aider à élaborer des projets spécifiques.

Paris, le 17 juillet 1990

ont signé:

Le Ministre de la culture, de la communication, des grands travaux et du bicentenaire
Jack LANG

Le Ministre de l'agriculture et de la forêt
Henri NALLET

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE DE L'ALIMENTATION DE LA PÊCHE DE LA RURALITÉ ET DE L'AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE

Alimentation Agri-Culture

Pour promouvoir et valoriser l'art et la culture dans les territoires ruraux

Le ministère de l'agriculture, de l'alimentation, de la pêche, de la ruralité et de l'aménagement du territoire, d'une part,

et

Entre le ministère de la culture et de la communication, d'autre part,

étant préalablement rappelé que :

Le milieu rural est devenu un lieu de vie autant qu'un espace de production. Ces territoires qui se réinventent au prix de mutations souvent difficiles, s'organisent pour faire face aux enjeux essentiels qui concernent la société dans son ensemble : maintien d'une forte cohésion sociale qui seule donne sens à la notion de « vivre ensemble », connaissance et préservation de l'environnement et du cadre de vie, qualité de l'alimentation et originalité des terroirs.

De nouvelles mobilités se font jour : des populations plus jeunes et plus urbaines apparaissent avec des modes de vie différents, tandis que s'installent en milieu rural de plus en plus de résidents venus d'horizons les plus divers.

L'attrait qu'exercent aujourd'hui ces espaces implique qu'ils soient en mesure d'offrir un accueil et des services à la hauteur de l'attente qu'ils suscitent auprès des populations. Une présence culturelle de qualité participe de cette attractivité et répond aux enjeux de démocratie culturelle.

L'action culturelle sur les territoires ruraux a considérablement évolué depuis la première convention signée entre les ministères chargés de la Culture et de l'Agriculture le 17 juillet 1990. La progression de l'intercommunalité, l'émergence et la structuration des divers territoires de projets que sont les pays, les parcs naturels régionaux, les pôles d'excellence rurale, offrent aux communes de nouvelles opportunités : création d'une médiathèque, saison culturelle, centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine, musées, lieux de création...

Cependant, la démarche de développement culturel demeure complexe à mettre en œuvre, le plus souvent faute d'ingénierie et de moyens, elle doit donc, impérativement, se connecter avec un projet de territoire appuyé sur des ressources locales bien référencées et des professionnels formés aux différentes pratiques de l'action culturelle et artistique. Elle doit surtout être comprise comme un choix collectif, riche de perspectives partagées par tous les acteurs.

Le ministère de la culture et de la communication et le ministère de l'agriculture, de l'alimentation, de la pêche, de la ruralité et de l'aménagement du territoire souhaitent accompagner les territoires ruraux dans cette étape déterminante de leur évolution au moment même où se dessine une tendance à la métropolisation risquant d'accentuer les déséquilibres entre territoires.

Cette nouvelle convention se propose de dresser le cadre d'une collaboration innovante et transversale dans tous les domaines relevant des compétences respectives des deux ministères. Elle a pour ambition, à partir des missions confiées à leurs directions générales, établissements publics et services déconcentrés, d'aider, en lien avec les collectivités territoriales, les autorités locales et les acteurs, à élaborer une stratégie partagée de développement durable incluant l'aspect culturel.

Pour atteindre cet objectif, et en articulation avec le plan d'action pour le développement culturel des territoires ruraux porté par le ministère de la culture et de la communication, les deux ministères s'engagent à :

- développer et renforcer l'éducation et les pratiques artistiques et culturelles dans le quotidien des habitants en soutenant les actions visant à former les publics jeunes et adultes, accompagner leurs pratiques et encourager les mises en réseaux,
- encourager les nouvelles médiations qui interrogent le rapport au vivant , garantissent le dialogue entre nature et culture et valorisent les pratiques relatives aux arts du goût et au patrimoine gastronomique,
- favoriser la prise de conscience collective des enjeux liés aux problématiques des patrimoines, depuis la connaissance et la conservation jusqu'à la mise en valeur. Cette démarche est essentielle à la construction positive de l'identité des jeunes citoyens et à la compréhension des territoires dans lesquels ils vivent,
- soutenir les initiatives locales permettant l'émergence de la création, de la professionnalisation des artistes et contribuant à un meilleur équilibre territorial dépassant les frontières urbain/rural dans le domaine de la diffusion de toutes les formes artistiques. Le réseau institutionnel, auquel sont confiées des missions territoriales et les équipes ou groupes indépendants représentent un maillage sur lequel pourront naître des projets adaptés aux situations locales,
- accompagner les initiatives structurantes pour l'économie des territoires ruraux notamment dans le domaine des technologies numériques, du tourisme culturel, de la librairie et de l'édition, en prenant appui, autant que de besoin, sur le réseau des médiathèques, des centres d'archives, des musées, des monuments historiques, comme des centres d'interprétation de l'architecture et du patrimoine, des pays d'art et d'histoire et en mettant en œuvre les pratiques de l'inventaire général,
- promouvoir la qualité architecturale et paysagère, et sensibiliser les populations rurales à une démarche intégrée de développement durable sur la base d'expériences pilotes notamment celles des Agendas 21 de la culture.

1. Les champs d'applications

Article 1. Éducation et développement artistiques et culturels

Si la nécessité d'une éducation artistique et culturelle s'est affirmée très tôt avec force et originalité dans l'enseignement agricole, l'expérience de décennies d'action culturelle menée sur le terrain par le ministère de la culture et de la communication a prouvé que, cette éducation doit être accompagnée tout au long d'une vie pour ouvrir à la réception des formes nouvelles et permettre la construction d'un regard personnel sur le monde.

L'éducation artistique et culturelle dans le cadre scolaire demeure la première expérience de nombre de jeunes ruraux. Pour l'enseignement agricole ce processus a été formalisé par la circulaire interministérielle du 28 avril 2008 et le protocole de coopération pour l'éducation artistique et culturelle du 15 avril 2002. Il s'agit maintenant d'assurer pour l'ensemble de la population rurale un accès facilité aux ressources culturelles en liaison avec les fédérations d'éducation populaire et le monde associatif.

Dans cette perspective , le ministère de la culture et de la communication et le ministère de l'agriculture, de l'alimentation, de la pêche, de la ruralité et de l'aménagement du territoire associeront leurs efforts pour :

- renforcer la territorialisation de cette politique en privilégiant le cadre contractuel impliquant l'ensemble des partenaires. Les démarches mettant l'accent sur la création artistique, la pratique et la formation des publics, la relation aux populations seront encouragées.
- accompagner l'adaptation ou la reconversion de bâtiments agricoles susceptibles d'accueillir un projet culturel structurant pour un territoire identifié comme prioritaire.
- encourager la mise en réseau des Centres de Ressources des établissements d'enseignement agricole avec les centres d'archives, les musées, les médiathèques et le réseau des librairies, pour favoriser la connaissance et la mutualisation des pratiques culturelles et artistiques numériques : portails, bibliothèques numériques (Gallica par exemple), bases de données, listes de diffusion.
- développer les espaces d'exposition et les lieux d'accueil de spectacles au sein des établissements d'enseignement agricole en favorisant le lien avec les artistes et les professionnels de la culture, et l'installation de résidences, notamment dans le domaine de l'écriture et de l'architecture.
- développer les partenariats et les jumelages avec les centres de ressources de l'enseignement agricole, favoriser l'accès des populations aux équipements informatiques en menant dans ce cadre des actions de formation, de soutien au développement de pratiques numériques notamment artistiques et patrimoniales, de diffusion, de médiation et de mise en réseau.

Article 2. De nouvelles médiations culturelles : le patrimoine alimentaire et les sciences du vivant

Une attention particulière sera portée aux questions liées à l'alimentation et aux rapports entre science du vivant et culture dans une démarche de développement durable.

L'alimentation est un patrimoine vivant, une culture commune faite de partage et d'échanges. Elle est le fruit de notre agriculture et de nos traditions.

Le patrimoine alimentaire et culinaire français est fait d'éléments matériels et immatériels : la diversité des produits agricoles, l'excellence des pratiques et des savoir-faire développés par les professionnels du secteur, sont le reflet des terroirs. L'histoire et la notoriété de notre alimentation, notre attachement collectif au repas, les pratiques sociales et représentations symboliques relatives à l'alimentation, sont autant de valeurs immatérielles qui s'attachent aussi à ce patrimoine.

Dans cet esprit, le programme national pour l'alimentation, inscrit dans la loi de modernisation de l'agriculture et de la pêche, vise notamment à mobiliser les consommateurs autour du lien entre l'alimentation et le patrimoine culturel.

Le ministère de la culture et de la communication favorisera la mise en valeur du patrimoine alimentaire et gastronomique dans le cadre de ses propres manifestations nationales ou de celles d'autres ministères, comme les Journées européennes du patrimoine (JEP), la Science en fête, le «Rendez-vous aux jardins » etc. Des forums de réflexion seront engagés dans les pôles régionaux de l'alimentation pilotés par le ministère de l'agriculture, de l'alimentation, de la pêche, de la ruralité et de l'aménagement du territoire sur la place de la culture dans ces problématiques.

Seront notamment encouragées et soutenues les démarches qui :
- participent à un inventaire national des produits et recettes régionales,
- évoquent l'histoire de l'alimentation, son patrimoine et favorisent la transmission de l'héritage culinaire entre les générations,
- proposent des actions de promotion des métiers de l'artisanat culinaire et des arts de la table,
- initient des projets d'animation pédagogique sur le patrimoine alimentaire et participent à l'action de promotion Produit-Patrimoine dans le cadre de l'activité des Sites remarquables du goût,
- associent alimentation et actions socioculturelles en direction de toutes les catégories de population.

De nouvelles médiations autour des sciences du vivant et de leur rapport à la culture s'imposent.

En effet, des préoccupations essentielles interrogent aujourd'hui l'ensemble de la société : le rapport au vivant, animal et végétal, mais aussi aux éléments, l'air, l'eau, qui posent, dans l'urgence, la question de la place de l'homme dans un espace limité aux ressources partagées. Les controverses scientifiques sur la génétique ou les énergies, l'éthique du développement et la construction d'une nouvelle citoyenneté sont autant de questions socialement vives qui méritent débat et au sujet desquelles les enjeux culturels et artistiques doivent trouver toute leur place.

Une approche pluridisciplinaire prenant en compte toute la complexité des objets sociaux doit s'inscrire dans une visée durable du développement. Les ministères signataires conscients de leurs responsabilités s'engagent à soutenir les initiatives qui ouvriront de telles rencontres.

Seront notamment encouragées les démarches de projets, forums ou séminaires qui :

- favorisent des rencontres entre sciences de la nature et sciences humaines sur des problématiques qui intéressent le devenir des territoires et des populations,
- initient des démarches de création en rapport avec ces thématiques,
- développent des partenariats avec les universités, les instituts techniques, les organisations professionnelles, les écoles d'enseignements artistiques, les lieux de création ou de diffusion de la culture, les associations d'éducation populaire etc.,
- considèrent le rapport au vivant sous l'angle patrimonial véhiculant une culture, une histoire contribuant à éclairer le présent.

Article 3. Aménagement du territoire prenant en compte la qualité de l'architecture, des espaces et du patrimoine

La définition actuelle du patrimoine culturel inclut, depuis plusieurs décennies, outre les monuments historiques et les secteurs sauvegardés, toutes les formes de l'activité humaine héritées du passé : bâtis, savoir-faire, modes de vie, vestiges mobiliers ou immobiliers, mais aussi paysages, forêts et espaces agricoles et naturels qui présentent un fort potentiel de revitalisation économique, sociale et culturelle des territoires ruraux.

La connaissance des éléments matériels ou immatériels, mis en perspective dans leur contexte, doit pouvoir contribuer aux diagnostics de ces territoires. Elle permet ainsi la mise en place d'un processus d'appropriation sensible capable d'assurer une prise de conscience collective des enjeux liés à leur préservation et à leur valorisation.

Les pôles d'excellence rurale ont permis, depuis 2003, de soutenir de nombreux projets tendant à valoriser le patrimoine rural sous toutes ses formes et plus globalement le tourisme et la culture, favorisant un important effet d'ancrage territorial. La démarche pilote des Parcs naturels régionaux témoigne de ce lien entre connaissance, protection et développement en associant culture et nature.

Sont notamment encouragées les démarches de projets qui valorisent les spécificités des territoires ruraux :

- garantissent la connaissance, la conservation et la mise en valeur des patrimoines tant matériel qu'immatériel (immeubles et objets mobiliers protégés au titre des monuments historiques, patrimoine bâti et mobilier non protégé, patrimoines paysagers et forestiers, patrimoine hydraulique, patrimoine matériel liés aux traditions et dévotions locales, aux industries rurales, savoir-faire, gastronomie, traditions et pratiques locales, langues régionales et métiers d'art),
- proposent aux populations, notamment aux jeunes, de développer leurs connaissances et d'acquérir un point de vue sur l'architecture, l'urbanisme, l'histoire de l'art, l'histoire locale et le cadre de vie favorisant ainsi l'appropriation du patrimoine,
- assurent le lien avec les histoires des territoires en relation avec la notion de paysages culturels qui se propose d'identifier l'ensemble des éléments qui constituent la ressource culturelle d'un territoire.

Pour parvenir à atteindre l'objectif visé de développement durable des territoires ruraux en prenant notamment appui sur le patrimoine, les paysages culturels et l'architecture, les deux ministères soutiendront conjointement au niveau national et régional, les démarches propres à favoriser la recherche d'une bonne cohésion territoriale et d'une complémentarité villes/campagnes dans les projets prenant appui sur la ressource culturelle dans toutes ses dimensions.

Une politique de valorisation économique des atouts du monde rural sera confortée par le développement des partenariats et des dispositifs existants : collaboration avec les Services Territoriaux de l'Architecture et du Patrimoine (STAP), Conseils en Architecture, Urbanisme et Environnement (CAUE), les Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine (CIAP) des Villes et Pays d'art et d'histoire (VPAH) mais aussi les Parcs naturels régionaux (PNR), les pôles d'excellence rurale (PER), les réseaux (monde rural, les écomusées, les maisons paysannes de France, l'Institut national des métiers d'art - INMA) etc.

Les démarches de mécénats seront favorisées pour soutenir des projets structurants portés notamment par les très petites entreprises (TPE).

Il s'agit d'investir avec plus de détermination l'espace rural en accompagnant les initiatives innovantes et l'expérimentation de nouvelles pratiques de développement culturel durable, en lien avec la mise en œuvre des Agendas 21 de la culture. Dans cet esprit seront favorisés les projets permettant :

- la création d'une continuité territoriale entre territoires urbains et ruraux,
- le développement d'une expertise architecturale, urbaine et paysagère auprès des particuliers et des petites communes,
- la constitution d'une ingénierie culturelle locale par la formation et la sensibilisation des élus et responsables locaux,
- l'émergence d'initiatives de tourisme culturel articulées avec une offre diversifiée d'hébergement (gîtes , fermes) favorisant l'information culturelle sur les territoires par des services numériques innovants.

Parallèlement une collaboration entre les deux ministères sera recherchée pour évaluer en amont les impacts des textes réglementaires, des mesures d'incitations financières ou des normes, sur la qualité architecturale et des espaces, la préservation du patrimoine ainsi que sur la préservation des terres agricoles et le maintien de la vie économique des territoires ruraux.

Article 4. Création et diffusion : l'action culturelle dans les territoires ruraux

L'offre culturelle dédiée aux arts du spectacle vivant et aux arts visuels s'est considérablement enrichie au cours de ces dernières années, intégrant notamment des approches artistiques et des esthétiques nouvelles. La qualité des équipements qui leur sont dédiés prend davantage en compte la diversité des pratiques culturelles et artistiques des populations.

Par ailleurs, de nouveaux équipements de qualité sont venus compléter utilement le maillage du territoire national, contribuant à la professionnalisation des acteurs, ainsi qu'au maintien de l'emploi et au renforcement de la cohésion sociale.

Afin de poursuivre l'effort de rééquilibrage culturel en faveur des zones rurales, seront mis en place un certain nombre d'outils, qui visent à privilégier une approche dynamique des territoires.

Par ailleurs et conformément aux directives nationales les services déconcentrés des deux ministères, en lien avec les collectivités territoriales partenaires, seront attentifs à :

- favoriser un meilleur équilibre territorial en dépassant les frontières urbain-rural à partir des missions territoriales et au développement d'actions hors les murs qui incombent aux institutions labellisées et aux réseaux nationaux ainsi qu'aux autres lieux de création, de mémoire et de diffusion soutenus par le MCC,

- favoriser la présence des artistes et équipes professionnelles en s'appuyant sur les nombreuses compagnies artistiques indépendantes qui choisissent de s'installer ou de rayonner dans ces territoires spécifiques, les ensembles musicaux et vocaux aidés dans le cadre de la procédure « Ensembles Musicaux Professionnels »,
- promouvoir les résidences d'artistes et d'écrivains en milieu rural et prendre appui sur des projets intégrant une dimension de participation ou une co-création des populations.
- utiliser, pour chacune des disciplines artistiques, les réseaux structurants qui assurent la vitalité d'un territoire et créent des synergies entre les acteurs locaux à savoir : les foyers ruraux, les parcs naturels régionaux, la coordination des associations musicales de pratiques en amateur, les dix-sept centres culturels de rencontre qui associent patrimoine et création dans des monuments, ainsi que les radios associatives.
- favoriser la formation des publics résidents et soutenir les pratiques artistiques en amateurs en collaboration avec les collectivités territoriales, afin d'offrir des cadres de travail, d'expression ainsi que des temps de formation réguliers aux populations en s'appuyant notamment sur le réseau spécialisé des écoles de musique, de danse, de théâtre et les écoles d'art.
- favoriser les démarches itinérantes en soutenant le développement ou l'adaptation numérique des équipements mobiles,
- s'appuyer sur le dispositif des Portes du temps qui combine connaissance des sites patrimoniaux, situés notamment en zones rurales, et création artistique sur la base de projets de médiation construits avec des artistes et des professionnels de la culture, privilégiant les modes d'expression artistique et culturelle locales.

Article 5. L'impact et le développement des industries culturelles

Les librairies et cinémas présents dans les territoires ruraux sont indépendants des grands circuits commerciaux et proposent une offre de qualité. Cette offre est essentielle pour les habitants des petites villes et des territoires peu équipés et elle est source d'attractivité. Le soutien au secteur du livre et à la modernisation des salles de cinéma, notamment en matière d'équipement numérique, constituera une priorité pour le ministère de la culture et de la communication.

Seront favorisés les projets accompagnant :

- la création d'associations régionales de librairies permettant des actions d'information et de formation
- les démarches d'éducation à l'image et d'action culturelle autour des nouveaux équipements numériques des petites salles de cinéma et celles portées par des lycées d'enseignement agricole souhaitant développer des pratiques de sensibilisation des populations sur ce domaine spécifique
- la diffusion de la presse et le soutien à l'émergence de nouveaux médias de proximité (radios associatives, télévision locale..)

II. Les modalités de mise en œuvre de la politique interministérielle

Les deux ministères désignent chacun, en leur sein, un chargé de mission qui veille à la bonne exécution de la convention, prépare les travaux du comité national, coordonne l'animation du réseau des référents et correspondants régionaux et organise, en lien avec les partenaires, les forums nationaux.

Dans le cadre de leur mission, ils mettront en place un nouveau comité de rédaction pour concevoir et développer conjointement la revue "champs culturels".

Les ministères chargés de l'agriculture et de la culture ont pour objectif de promouvoir au plan national les actions favorisant le rayonnement et la visibilité de la thématique « culture et monde rural » par des actions de formation et de recherche, des manifestations et colloques et un soutien aux associations et réseaux concourant au développement culturel des territoires ruraux au bénéfice de leurs populations.

Les ministères signataires mobilisent l'ensemble des acteurs et développent le partage d'expériences et de bonnes pratiques pour initier et développer l'émergence de projets intégrés à l'échelle des territoires et renforcer les synergies entre leurs services respectifs tant au niveau national que régional.

III. Suivi et évaluation de la convention

Le suivi et la pérennisation de la collaboration interministérielle nécessitent la mise en place de moyens spécifiques.

Au niveau national

Un comité national de suivi et de coordination de la présente convention est constitué.

Il réunit les représentants des directions générales du Ministère de l'Agriculture, de l'Alimentation, de la Pêche de la Ruralité et de l'Aménagement du Territoire, de la Délégation interministérielle à l'Aménagement du Territoire et à l'Attractivité Régionale (DATAR) et les représentants des directions générales et du secrétariat général du Ministère de la Culture et de la Communication . La présence des services déconcentrés des deux ministères à ce comité national sera assurée par la désignation de deux représentants de l'ensemble de ses services renouvelée tous les trois ans.

Le comité national de suivi pourra, le cas échéant, s'élargir aux représentants des collectivités territoriales, universités, grandes écoles et établissements publics sous tutelle des deux ministères, associations et fédérations partenaires pour constituer un collège de réflexion et de propositions sur les problématiques de recherche et de prospective concernant le développement culturel des territoires ruraux.

Le comité national de suivi se réunira une fois par an

- Pour dresser le bilan des actions entreprises sur les territoires, tirer les enseignements des projets conduits, réorienter potentiellement certains axes et définir de nouvelles priorités si nécessaire.
- Un groupe de travail spécifique aura pour mission l'élaboration d'indicateurs nationaux pour évaluer la pertinence et la réussite des actions entreprises et pourra, pour ce faire, s'appuyer sur les outils développés par l'observatoire des territoires de la Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire et à l'attractivité régionale (DATAR).

Au niveau régional

Cette convention sera déclinée au plan régional par les services déconcentrés des deux ministères dans le cadre d'une stratégie conjointe de développement culturel de leurs territoires ruraux, appuyée sur un diagnostic partagé, en prenant en compte les documents cadres qui définissent l'action publique de chacun des ministères.

Pour les actions qui relèvent de l'alimentation, le lieu d'élaboration de projets communs pourra être le comité régional de l'alimentation (CRALIM) chargé de la définition de la politique régionale de l'alimentation en cohérence avec les orientations stratégiques de la politique nationale de l'alimentation.

Pour assurer le suivi des actions entreprises dans le cadre de cette nouvelle collaboration avec le ministère de la culture et de la communication, le Ministère de l'Alimentation, de l'Agriculture, de la Pêche de la Ruralité et de l'Aménagement du Territoire dispose de coordinateurs régionaux d'animation et de développement culturel, dont les fonctions seront directement liées au développement des différents axes de cette convention.

Alimentation Agri-Culture

Fait à Paris, le 23 SEP. 2011

En trois exemplaires originaux

Le Ministre
de l'Agriculture, de l'Alimentation,
de la Pêche, de la Ruralité
et de l'Aménagement du Territoire

Bruno Le Maire

Le Ministre
de la Culture et de la Communication

F. Mitterrand

Contacts

COORDINATION

Claire LATIL
Chargée de mission réseau « animation et développement culturel »
DGER
S/D des Politiques de Formation et d'Éducation
Bureau de la vie scolaire, étudiante et de l'insertion
EPL du Tarn
Site d'Albi
Route de Toulouse
81000 ALBI
Tel : 05 63 49 43 75
claire.latil@educagri.fr

CONTACT DGER

Françoise ROSSI
S/D des Politiques de Formation et d'Éducation
Bureau de la vie scolaire, étudiante et de l'insertion
1 ter, avenue de Lowendal
75700 PARIS 07 SP
francoise.rossi@educagri.fr

CONTACT ENFA

Joël N. TOREAU
ENFA – BP 22687
31326 CASTANET CEDEX
Tel : 05 61 75 32 75
joel.toreau@educagri.fr

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Isabelle DUFOUR-FERRY
Chargée de mission tourisme et monde rural
Secrétariat général
Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation - département de l'éducation et du développement artistique et culturel
182, rue Saint-Honoré
75001 PARIS
Tel : 01 40 15 78 58
isabelle.dufour-ferry@culture.gouv.fr

CORRESPONDANTS RÉGIONAUX

ALSACE

Sabine DUCASTEL
Legtpa de Rouffach
8 aux remparts
68250 ROUFFACH
Tel : 03 89 78 73 00
sabine.ducastel@educagri.fr

AQUITAINE

Martine HAUTHIER
CRARC – DRAAF/SRFD
Legta de Bergerac
Domaine de la Brie
24240 MONBAZILLAC
Tel : 05.53.24.69.37
martine.hauthier@educagri.fr

AUVERGNE

DRAAF-SRFD
Catherine HERITIER
Site de Marmilhat - BP45
63370 LEMPDES
Tél : 04 73 42 27 70
catherine.heritier@educagri.fr

BOURGOGNE

Raphaël MORETTO
DRAAF/SRFD Bourgogne
22D Bld Churchill
BP 87865
21078 DIJON CEDEX
Tel : 03.80.39.30.56
raphael.moretto@educagri.fr

BRETAGNE

Claudie LE MOUEL
EPL Rennes- le Rheu
55 avenue de la Bouvardière
BP55124
35651 LE RHEU cédex
Tel : 02 99 29 73 45
claudie.le-mouel@educagri.fr

CENTRE

Marie-Laure BOUTTIER
EPL Tours Fondettes
La Plaine
37230 FONDETTES
Tel : 02.47.42.01.06
marie-laure.bouttier@educagri.fr

CORSE

DRAAF-SRFD
Le Solférino
8 cours Napoléon
20176 AJACCIO
Tel : 04 95 51 86 77

CHAMPAGNE-ARDENNE

Marie-Luce CLERC
LEGTA d'Avize
51190 AVIZE
Tel : 03 26 57 50 42
marie-luce.clerc@educagri.fr

FRANCHE-COMTÉ

Dominique DEON
Michèle LISION
Legtpa de Besançon
2 rue des Chanets
25410 DANNEMARIE SUR CRETE
Tel : 03 81 58 61 41
dominique.deon@educagri.fr
michele.lision@educagri.fr

ÎLE DE FRANCE

DRIAAF/SRFD
Jean-Charles COTHENET
18 avenue Carnot
94234 CACHAN cédex

LANGUEDOC-ROUSSILLON

James CHAIGNEAUD
DRAAF/SRFD Montpellier
Place A. Chaptal
CS 70039
34060 MONTPELLIER cx 02
Tel : 04 67 10 18 15
james.chaigneaud@educagri.fr

LIMOUSIN

DRAAF-SRFD
Immeuble Le Pastel
22 rue des Pénitents Blancs
BP 39 16
87039 LIMOGES cédex
Tel : 05 55 12 92 60

LORRAINE

Sophie CABANAC
Franck DUPONT
Legta de Courcelles-Chaussy
1, avenue d'Urville
57530 COURCELLES CHAUSSY
Tel : 03 87 64 00 17
sophie.cabanac@educagri.fr
franck.dupont@educagri.fr

MIDI-PYRÉNÉES

Géraldine JANER
EPL du Tarn
Site d'Albi
Route de Toulouse
81000 ALBI
Tel : 05 63 49 43 70
geraldine.janer@educagri.fr

NORD PAS DE CALAIS

DRAAF-SRFD
Francis BOURBIER
Chargé de la formation et des missions
Cité Adm BP 505
59022 LILLE Cédex
Tel : 03 20 96 42 20
francis.bourbier@educagri.fr

BASSE-NORMANDIE

Stéphane BILLARD
LEGTA de Sées
Rue du 11 novembre 1918
61500 SEES
Tel : 02 33 8 74 00
stephane.billard@educagri.fr

HAUTE-NORMANDIE

Marion GIRAT-QUIBEL
Lycée du Bois
Rue du Général de Gaulle
76630 ENVERMEU
Tel : 02 32 06 30 40
marion. girat-quibel@educagri.fr

PAYS DE LA LOIRE

Emmanuel DEVINEAU
LEGTA La Roche sur Yon
85035 LA ROCHE SUR YON CEDEX
Tel : 02 51 09 82 82
emmanuel.devineau@educagri.fr

PICARDIE

Odile DERAEVE
LPA de la Baie de Somme
10 rue du Quinconce
80220 PERONNE cedex
Tel : 03.22.84.73.20
odile.deraeve@educagri.fr

POITOU-CHARENTES

RURART D150
86480 ROUILLE
Tel : 05 49 43 62 59
info@rurart.org

PROVENCE ALPES CÔTES D'AZUR

Agnès DECHY
DRAAF/SRFD
Les bureaux de Marveyre
10 Bld Ralli
13008 MARSEILLE
Tel : 04 91 23 08 77
agnès.dechy@educagri.fr

RHÔNE-ALPES

Marie TRIPIER
DRAAF-SRFD
Cité administrative de la Part-Dieu
165 rue Garibaldi BP 3202
69401 LYON CEDEX 03
Tel : 04 78 63 34 43
marie.tripier@educagri.fr

La revue Champs culturels est distribuée dans tous les établissements. Elle est donc consultable dans les CDI des établissements agricoles publics. Elle est par ailleurs diffusée dans les DRAC, les DRAAF, les DRJS, les missions culturelles des rectorats, les associations conventionnées par le Ministère de l'Agriculture. Elle n'est ni vendue, ni diffusée par abonnement.

http://escales.enfa.fr
le web consacré à l'éducation artistique et culturelle, où Champs Culturels est aussi disponible en ligne.

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION :

Mireille RIOU-CANALS
Directrice générale de l'enseignement et de la recherche
Ministère de l'Agriculture, de l'Agroalimentaire, et de la Forêt

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE, DE L'AGROALIMENTAIRE ET DE LA FORÊT

Direction Générale de l'Enseignement et de la Recherche (DGER)
Sous direction des Politiques de Formation et d'Éducation
Bureau de la vie scolaire, étudiante et de l'insertion
Réseau Animation et Développement Culturel
1, ter avenue de Lowendal 75007 PARIS

École Nationale de Formation Agronomique (ENFA)
BP 87 - 31326 CASTANET CEDEX

Responsable de la rédaction :
Claire Latil, réseau Animation et Développement Culturel

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Secrétariat Général
Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation
Département de l'éducation et du développement artistique et culturel
182, rue Saint-Honoré - 75033 PARIS CEDEX 01

Conception graphique et illustrations :
Pauline Redoulès/Fresco François Cadeau Toulouse
Impression
Atelier Graphique Saint-Jean, Albi