



ENJEUX ET PRATIQUES DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE EN RURALITÉ

Éclairages sur des démarches de création partagée

Réjane Sourisseau
avec les contributions de Graziella Niang,
Pierre-Marie Georges et François Pouthier

La chambre d'eau
www.lachambredeau.fr

NOTE SUR L'ÉCRITURE INCLUSIVE

Dans un souci de valorisation de toutes les parties prenantes des projets de La chambre d'eau et, de façon générale, afin de rétablir la représentation femmes/hommes dans la langue française et dans le souci de prendre en compte les personnes non binaires, nous nous sommes affranchis des règles grammaticales traditionnelles par l'emploi de l'écriture inclusive dans ce livret. Nous avons fait des choix quant aux formes de cette écriture inclusive.

Ont ainsi été favorisés les termes épicènes, la féminisation des mots exclusivement masculins ainsi que l'utilisation du féminin lorsque sont désignés des groupes de personnes composés majoritairement de femmes. Toutefois, compte tenu de la longueur du document, dans un souci d'accessibilité et de lisibilité, le recours systématique au double genre et aux points médians a été évité.

La chambre d'eau tient à adresser ses sincères remerciements à l'ensemble des personnes et structures dont les précieuses contributions ont nourri l'étude-action 100 % EAC et les 5^e Rencontres arts, cultures et ruralités :

les partenaires financiers
les membres du comité de pilotage
les élues et élus
les associations partenaires
les intervenants et intervenantes
les artistes
les bénévoles
les étudiants et étudiantes
les enseignantes et enseignants

Nous tenons à saluer la mémoire de Patrick Le Bellec, en charge de la mission Art & Espace public à la Ville de Dunkerque. Présent aux Rencontres, il nous a quittés prématurément en juin 2023. Nous n'oublierons pas l'engagement et la générosité dont il a fait preuve tout au long de son parcours professionnel.

Remerciements aux membres du Comité de pilotage de l'étude-action

Peggy Le Roy, Directrice régionale adjointe déléguée aux publics et territoires, aux industries culturelles à la DRAC Hauts-de-France

Delphine Campagnolle, Conseillère action culturelle et territoriale en charge de la culture et la ruralité et d'une mission de proximité pour l'Aisne à la DRAC Hauts-de-France

Charlotte Kherzane, Conseillère action culturelle et territoriale à la DRAC Hauts-de-France

Stéphane Jach, Directeur académique adjoint de la DRAEAC à l'Académie de Lille

Sarah Kruszka, Référente Danse – Arts du cirque – Arts de la rue de la DRAEAC à l'Académie de Lille

Céline Santerre, Direction de la création artistique et des pratiques culturelles à la Région Hauts-de-France

Chloé Bourgeois, Chargée de mission Éducation Artistique et Culturelle à la Région Hauts-de-France

Corinne Pruvot, Direction de la culture au Département du Nord

Véronique Lerouge, Cheffe de projet à la Direction sport et culture au Département du Nord

duo ORAN, Artistes

Réjane Sourisseau, Chargée d'études, Maîtresse de conférences associée à l'Université de Lille (Master Métiers de la culture et laboratoire GERiiCO)

Graziella Niang, Consultante

Nathalie Poisson-Cogez, Chercheuse associée à La chambre d'eau

Vincent Dumesnil, Co-directeur de La chambre d'eau

Benoît Ménébœuf, Co-directeur de La chambre d'eau

Alice Canel, Médiatrice culturelle à La chambre d'eau

Rémi Giachetti, Chargé d'administration et d'accompagnement des projets à La chambre d'eau

Clémentine Coulon, Chargée de communication et de médiation à La chambre d'eau

Victor Desequeiros, Administrateur bénévole de La chambre d'eau

Cécile Gomez, Administratrice bénévole de La chambre d'eau

Nous adressons également nos sincères remerciements à **Éric Le Moal**, Directeur régional adjoint délégué chargé des publics et territoires – industries culturelles à la DRAC Hauts-de-France jusqu'en 2020 et initiateur de cette démarche d'étude-action.

Remerciements particuliers pour les 5^e Rencontre arts, cultures et ruralités

Roselyne Cail, Maire du Nouvion-en-Thiérache

François Erlem, Maire de Landrecies

François Blat, Adjoint à la culture à la Mairie de Landrecies et coordinateur chargé d'accompagnement au Collectif Parasites

Laurent Bouchain, Créeateur de formats d'animation, formateur en écriture théâtrale, metteur en scène, dramaturge ; animation de l'atelier d'intelligence collective

Thalie Dumesnil, Référente et formatrice Mots et Merveilles à Landrecies

Pierre-Marie Georges, Docteur en géographie, Chercheur associé au Laboratoire d'Études Rurales à l'Université Lumière Lyon 2, responsable stratégie et pôle médias à l'Association des maires ruraux de France (AMRF)

Stéphanie Laurent, Animation de l'atelier d'intelligence collective

Christian Mousseau Fernandez, Directeur de Transversales, animateur d'ateliers

Grégoire Pateau, Chargé des dynamiques territoriales et de projets à l'Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles (UFISC)

François Pouthier, Maître de conférences en aménagement à l'Université Bordeaux-Montaigne, responsable du Master « Ingénierie de Projets Culturels et Interculturels » et membre du Laboratoire Passages (CNRS)

Stéphanie Pryan, Sociologue, enseignante chercheuse, co-responsable du Master Métiers de la Culture à l'Université de Lille

Jean-Samuel Sobociński, Ancien stagiaire à La chambre d'eau

Camille Triquet, Chargée information et ressources à la FRAAP, Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiennes et plasticiens

L'association Les sens du goût et les membres de la Bonne étoile

Entretiens et observation des actions pour l'étude 100 % EAC

Graziella Niang

Coordination et rédaction du livret

Réjane Sourisseau

Conseils scientifiques

Nathalie Poisson-Cogez, Stéphanie Pryn

Création graphique et mise en page du livret

Clémentine Coulon, La chambre d'eau

Relecture

Gilles Froger

Crédits photographiques

Benoît Ménébo, Polymorphe corp., duo ORAN, Camille Holz, Cie ALIS, Marianne Mispelaëre, Marion Fabien, Coline Grandpierre, Martine Bodineau, Anne Brochot, Carton plein, l'Observateur, ANPU

Réalisation des créations vidéo des actions de l'étude 100 % EAC

Hugo Dumesnil, Thomas Denez et Paul Ellis, [Collectif Parasites](#)

Sommaire

Introduction

Dynamiques rurales et éducation artistique et culturelle (EAC) : enjeux, points de tension

Changer de regard sur la ruralité et sur la culture en ruralité

Origines et principales évolutions de l'EAC au niveau national

Les points de tension autour de l'EAC

Le partage de démarches de création d'artistes au cœur d'actions d'éducation artistique et culturelle

Partages avec des artistes engagés dans un travail de création « située »

Une attention et un soin portés aux relations humaines et au vivant

Des écosystèmes de coopération activés et renouvelés en continu

Repères sur les initiatives de terrain

Présentation de La chambre d'eau

Initiatives étudiées et initiatives cousins

Conclusion : Lieux communs et autres lieux dits

Bibliographie

Présentation des autrices et contributeurs

5

8

10

12

15

15

22

29

37

38

41

65

68

70

Introduction

Fruit d'un travail au long cours, ce livret a été nourri par deux sources principales : une étude-action intégrée à une expérimentation nationale en 2019-2021 et les Rencontres arts, cultures et ruralités qui se sont tenues en octobre 2022. Mélant des éléments de contextualisation et d'analyse, des mises en perspective, des ressources et des témoignages, il tente – à sa mesure – d'apporter une contribution aux réflexions actuelles relatives aux mutations des approches de l'éducation artistique et culturelle (EAC).

Une étude-action intégrée à une expérimentation nationale

En 2018, dans le prolongement du plan gouvernemental « À l'école des arts et de la culture¹ » visant à « permettre à tous les enfants et à tous les jeunes de bénéficier d'un parcours cohérent de 3 à 18 ans », les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale ont lancé une expérimentation « villes 100 % EAC » dans dix communes pilotes², ces dernières s'engageant à ce que l'ensemble des enfants (100 %) bénéficient chaque année de deux heures de pratique artistique hebdomadaire à l'école, en lien avec les équipements municipaux et les acteurs culturels associatifs³.

Pour compléter cette expérimentation menée au sein de collectivités, le ministère de la Culture s'est intéressé aux lieux dits « polyvalents », jusqu'alors peu suivis, « du fait de leur absence

de spécificité artistique alors que ceux dont le travail de création est reconnu peuvent être des piliers importants de la transmission sur leur territoire⁴ ».

Repérée pour la diversité des personnes et des acteurs impliqués dans ses actions, La chambre d'eau, structure de résidences d'artistes dédiée à la création contemporaine et au développement culturel des territoires ruraux des Hauts-de-France (*lire les éléments de présentation de la structure en troisième partie*) a été soutenue par la DRAC et a co-élaboré avec le comité de pilotage une étude-action autour de trois points :

- observer un choix d'actions de résidences et de parcours artistiques et culturels auprès d'habitants
- mettre en perspective les observations recueillies avec d'autres expériences « cousines » afin de rendre lisibles les pratiques et d'en repérer les principaux enjeux en termes d'éducation artistique et culturelle
- mettre en partage les résultats à travers plusieurs supports

Il s'agissait donc de mieux qualifier l'approche de La chambre d'eau : en quoi est-elle singulière ? En quoi est-elle en résonance avec les contextes ruraux ? Quels sont les ressorts et les modalités de la participation ? De la coopération ?

Les actions menées et observées

Quatre actions inscrites dans le cadre de résidences ont été menées et étudiées, représentant une diversité de contextes d'intervention. Au fil de nombreuses rencontres, les artistes ont développé des recherches qui les ont conduits à explorer différentes questions émanant du territoire :

- L'exploration de la question de la mobilité des adolescents en milieu rural à travers la réalisation du film *Déplacements* par l'artiste vidéaste Camille Gallard, en collaboration avec la chorégraphe Sabine Anciant (Landrecies et alentours)
- Intervention paysagère de l'atelier Bivouac sur le site du Moulin des Tricoteries (Le Favril) qui s'est traduit par un travail collectif sur la question de la haie et des bocages
- L'interrogation de la notion de « valeur » dans la société de consommation et la création d'objets communs, en l'occurrence des paillassons, à partir d'histoires individuelles, par le duo ORAN (Landrecies)
- Le recours à la Poésie à 2 mi-mots au travers d'ateliers de création littéraire par la compagnie ALIS (Landrecies, Avesnes-sur-Helpe et Aulnoye-Aymeries)

Ces actions ont été observées *in situ* et ont fait l'objet d'entretiens – avec les participants, les artistes et certains des partenaires. Elles ont également été filmées. Incarnation des projets, **ces quatre vidéos constituent l'un des résultats de l'étude-action**, au même titre que le présent livret. Nous invitons vivement les lecteurs à les visionner (*liens vidéo dans la troisième partie*).

Une autre initiative se déroulant dans les bars faisait initialement partie de l'expérimentation, mais a dû être interrompue en raison de la crise sanitaire. Dans le souci de disposer d'une matière suffisante, un autre projet porté par La chambre d'eau a été intégré aux réflexions : Par les deux bouts / Parler debout, associant quatre artistes, Anne Brochot (architecte et plasticienne), Marion Fabien (plasticienne), Margaux Liénard (musicienne) et Charlotte Pronau (comédienne et metteuse en scène) et des habitants avec pour objectif de changer le regard sur la Thiérache. Contrairement aux autres projets, celui-ci n'a pas fait l'objet d'observation *in situ* par l'équipe de recherche ni de captation vidéo.

CAPTATION 100 % EAC © BENOÎT MÉNÉBOO



1 www.culture.gouv.fr/Presse/Dossiers-de-presse/A-l-ecole-des-arts-et-de-la-culture-de-3-a-18-ans

2 Bessancourt, Cannes, Carros, Château-Arnoux-Saint-Auban, La Courneuve, Guingamp, Metz, Quimper, Saint-Brieuc et la Communauté d'agglomération de la Région de Château-Thierry

3 www.banquedesterritoires.fr/lancement-de-l-expérimentation-ville-100-eac et www.culture.gouv.fr/Actualites/Villes-laboratoires-100-EAC-les-maires-s-expiment-1-2

4 www.culture.gouv.fr/Presse/Dossiers-de-presse/A-l-ecole-des-arts-et-de-la-culture-de-3-a-18-ans

Mises en partage lors des Rencontres arts, cultures, ruralités

Les premières pistes d'analyse ont été mises en partage lors des Rencontres arts, cultures, ruralités accueillies au Nouvion-en-Thiérache et à Landrecies à l'automne 2022. Organisées tous les quatre ou cinq ans par La chambre d'eau – depuis 2008 –, ces rencontres permettent à des actrices et acteurs « de terrain » de se nourrir d'échanges de pratiques et d'apports réflexifs. Cette cinquième édition⁵ a été intégrée au cycle de rencontres nationales « Culture et ruralité » portées par l'UFISC et plusieurs réseaux culturels⁶. Environ 150 personnes y ont participé : techniciens de collectivités, acteurs culturels, acteurs sociaux, élus, étudiants, artistes, représentants de l'Etat, chargés de développement local, médiateurs, chercheurs, enseignants...

Après les mots d'introduction de Roselyne Cail, maire du Nouvion-en-Thiérache, et de Delphine Campagnolle, conseillère à l'action culturelle et territoriale, en charge de la ruralité, de la DRAC Hauts-de-France, une conférence de Pierre-Marie Georges, docteur en Géographie et responsable du Pôle Médias et de la Stratégie à l'Association des maires ruraux de France, a posé les jalons des mutations des espaces ruraux et des dynamiques contemporaines de l'action culturelle⁷.



5 www.lachambredeau.fr/rencontres-art-culture-et-ruralite-2022

6 www.culturerule.fr/rencontres-cultures-et-ruralites

7 Pour visionner cette intervention : www.youtube.com/watch?v=YpGYs3FMk-I&t=8s

Lors des ateliers, les projets de La chambre d'eau ont été croisés avec des « initiatives cousines » – urbaines pour certaines – : le projet culturel de territoire de Loire Forez Agglomération (Loire), les résidences d'artistes et les chantiers participatifs de Polymorphe corp. (Allier), le chantier participatif d'*En Rue* (Dunkerque), « Les langues comme objets migrateurs » de Marianne Mispelaëre (Marseille). (Des repères sur les différents projets sont disponibles à la fin du livret.)

Ces ateliers ont permis d'explorer cinq thématiques :

- scolaires et non scolaires : déplacer les pratiques
- savoir-faire et sensible
- participation citoyenne et communs
- présence artistique et dynamiques de territoires
- poétique des mots et langages migrateurs

Un atelier d'intelligence collective a été l'occasion pour les participants de dégager des éléments méthodologiques propres aux démarches d'EAC en question.

L'intervention de François Pouthier, Maître de conférences en aménagement (professeur associé) à l'Université Bordeaux-Montaigne, co-auteur de l'ouvrage *La fabrique de l'éducation artistique et culturelle*, a conclu les deux journées autour des enjeux de politiques publiques.



5^e RENCONTRES ARTS, CULTURES ET RURALITÉS
© BENOIT MENEBOO

Quelques précisions sur les contours des travaux

Si l'étude-action s'est inscrite dans le cadre d'une expérimentation nationale, les projets menés (et étudiés ici) n'ont pas constitué une réponse *ad hoc* à ce cadre. Ils relèvent de la nature même du projet de La chambre d'eau et s'inscrivent dans la continuité de son travail – c'est d'ailleurs à ce titre que la structure a été repérée et sollicitée.

Centrée sur les processus et les modes de faire, l'étude-action n'est ni une évaluation ni une étude critique. Ce livret n'apporte donc pas d'éléments quant aux effets transformateurs des actions menées, ceux situés sur le registre de l'intime étant au demeurant en partie insaisissables⁸.

Au-delà de la mise en évidence de modalités opérationnelles – l'objet initial de la commande –, il a paru utile d'éclairer certains partis pris implicites par quelques apports théoriques et de dégager des éléments génériques, au-delà de La chambre d'eau.

La dizaine de projets étudiés et rencontrés constituent des cas de figure et non une typologie dont la définition aurait supposé une étude de plus grande envergure, le travail mené étant, somme toute, assez limité.

Le choix de s'intéresser plus particulièrement au partage des démarches de création portées par des artistes correspond au cœur de métier de La chambre d'eau. Encore peu explorée, cette approche a paru intéressante à creuser. Mais, dans d'autres contextes et/ou avec une matière suffisante, d'autres angles d'analyse de l'EAC pourraient être développés, par exemple : les démarches de création des amateurs – thématique juste esquissée ici – ; les éventuelles singularités liées à d'autres

disciplines (musiques actuelles, musique classique, cultures urbaines, numérique) ; la complémentarité entre acteurs associatifs et collectivités ; la diversité culturelle ; la question du genre ; les actions mêlant arts et sports ou arts et sciences ; la conception universelle des handicaps...

Dans le souci d'une proximité avec le terrain, ce travail s'est inscrit dans la lignée des recherches participatives, et l'équipe, les bénévoles, les artistes invités en résidence par La chambre d'eau et les divers partenaires des actions l'ont largement alimenté par leurs témoignages et une réflexivité sur leurs pratiques. Pour autant, dans le souci de se prêter à un regard extérieur, l'observation de terrain a été confiée à Graziella Niang, consultante qui découvrait la structure. Le travail de synthèse et de mise en perspective a été effectué par Réjane Sourisseau, avec les contributions de François Pouthier et de Pierre-Marie Georges. Un comité de pilotage et des conseils scientifiques ont encadré ces deux étapes.

Autres précisions

UN LIVRET EN TROIS PARTIES

Ponctué par quelques intermèdes – des paroles des participants aux Rencontres –, ce livret s'organise en trois parties. Il apporte tout d'abord des repères sur les principaux enjeux et points de tension autour des mutations contemporaines de la ruralité d'une part, de l'éducation artistique et culturelle, d'autre part. Il analyse ensuite et met en perspective des pratiques de partage de démarches de création portées par des artistes. Enfin, après un rappel de la place occupée par l'EAC au sein de La chambre d'eau, il présente les actions étudiées et les projets invités et rencontrés.

VERBATIMS

Les verbatims sont issus des entretiens menés lors de l'observation et des échanges lors des Rencontres. Ils sont la plupart du temps nominatifs, cependant les personnes ayant pris la parole ne se sont pas toujours présentées ; dans ce cas, les propos et témoignages sont anonymes.

⁸ Marnie Badham, « Les spectres de l'évaluation : l'indétermination et la négociation de valeur/s dans l'art socialement engagé », *Co-création*, Marie Preston, Céline Poulin (dir.), CAC Brétigny et Éditions Empire, 2019

Dynamiques rurales et éducation artistique et culturelle (EAC) : enjeux, points de tension

En ouverture de ce livret, il semble utile de faire le point sur les mutations contemporaines des espaces ruraux et de caractériser les dynamiques culturelles et artistiques qui s'y développent. Puis, afin d'attirer l'attention sur des points de tension, récurrents ou plus récents, les grandes étapes de l'histoire et des enjeux de l'éducation artistique et culturelle (EAC) seront évoquées, sans pour autant prétendre en dresser un panorama exhaustif. (La bibliographie indique des ouvrages de référence à ce sujet.)

Changer de regard sur la ruralité et sur la culture en ruralité

Synthèse issue des propos de **Pierre-Marie Georges** lors des Rencontres arts, cultures et ruralités et de certains passages de sa thèse⁹.

DÉCONSTRUIRE DES REPRÉSENTATIONS ERONNÉES

Le poids des représentations collectives continue de faire perdurer les antagonismes villes/campagnes alors que, dans un contexte de mutations sociales et institutionnelles, les espaces ruraux sont à appréhender comme des espaces hybrides, en interrelation continue avec les espaces métropolisés. Les perceptions d'un rural tantôt rejeté, tantôt idéalisé méritent

également d'être nuancées. Au-delà des visions binaires, l'enjeu est donc de lever un certain nombre d'*a priori* pour démontrer la complexité des dynamiques à l'œuvre.

Longtemps marquées par des attributs très négatifs et des discours stigmatisants – en témoigne par exemple le terme « d'exode rural » –, les campagnes restent aujourd'hui encore flétries par la caricature du vieillissement et du déclin démographique. Pourtant, on constate une augmentation du nombre d'habitants dès le recensement de 1975 ; à tel point que, dans les années 1990, les observateurs parlent de « renaissance rurale ». Malgré son caractère inégal selon les territoires¹⁰ et son ralentissement, ce retournement démographique est attesté au niveau national. De façon générale, l'idée d'espaces urbains plus attractifs en tant que lieux de vie ou lieux de travail apparaît davantage comme l'héritage d'une construction rhétorique qu'une réalité statistique. Aujourd'hui, ce sont les centres urbains des métropoles qui perdent des habitants et de nombreux villages sont plus attractifs que bien des villes moyennes.

À l'inverse de l'image figée qu'il a pu renvoyer, l'espace rural français est en mouvement et des vagues de migrations successives n'ont cessé d'en renouveler les populations. Plus diversifié

qu'il n'y paraît, cet espace est le lieu de multiples enjeux de cohabitation entre autochtones et néo-ruraux.

De fait, ce sont les modes d'habiter le territoire et les représentations associées à cet espace qui évoluent continuellement. Aujourd'hui, les mouvements de « retour à la terre » sont pluriels. D'abord le fait de quinquagénaires, on constate que des jeunes de plus en plus nombreux s'installent eux aussi dans l'espace rural et y créent leur première activité professionnelle.

Depuis la crise sanitaire, les territoires ruraux connaissent une hyper-valorisation, les médias notamment vantant leur attractivité prétendument nouvelle. Ce prédictum exode urbain apparaît disproportionné par rapport à la réalité qu'il est préférable de mesurer sur un temps long. Si des signaux faibles s'observent – une légère hausse des inscriptions scolaires par exemple –, le manque de recul ne permet pas de confirmer qu'il s'agit d'une tendance nette et durable d'abandon de la ville, mais invite plutôt à considérer cet épisode sociétal comme un rebond de plus dans l'attractivité du rural.

QUELQUES CHIFFRES À RETENIR

- 80 % des communes rurales sont en croissance démographique depuis le recensement de 1999.
- 85 % des personnes nouvellement installées sont insérées professionnellement. 75 % sont créatrices d'activités.
- Dans les communes rurales, l'emploi du secteur tertiaire augmente 40 % fois plus vite que la démographie.

DE NOUVELLES POLITIQUES PUBLIQUES NATIONALES

Plusieurs évolutions récentes en faveur de la ruralité sont à noter et illustrent un changement d'imaginaire assez radical d'une partie de l'action publique.

Ainsi, jusqu'en 2020, la statistique publique ne considérait le rural qu'en creux, au regard de ce qui n'était pas urbain¹¹. Selon la nouvelle définition entrée en vigueur en 2021, basée notamment sur la densité de population¹², 88 % des communes sont rurales et un tiers de la population française – soit 22 millions de personnes – y habite. Conséquence de la crise des Gilets jaunes en 2018, le lancement en 2019 d'un Agenda rural – également une initiative européenne « interprétée » par la France – marque une rupture avec les approches antérieures. Fruit de cette mobilisation, les cahiers de doléances et de propositions ont permis une prise de conscience de la nécessité d'adapter les politiques publiques aux contextes ruraux. Cette reconnaissance s'est notamment traduite par la création d'un secrétariat d'État à la ruralité, et au niveau culturel, par la mise en place de référents ruralité au sein des Directions Régionales des Affaires Culturelles (DRAC).

DEUX PLANS D'ACTION D'ENVERGURE NATIONALE EN FAVEUR DE LA RURALITÉ

L'Agenda rural – Faire des campagnes des territoires d'avenir (2019), comprend 181 mesures qui visent à accompagner le développement des territoires ruraux dans les domaines suivants : mobilité, numérique, santé, jeunesse, services publics et services de proximité.

⁹ Pierre-Marie Georges, *Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines*, thèse de doctorat en sciences sociales - géographie, Université Lumière (Lyon), 2017

¹⁰ Le territoire de l'Avesnois Thiérache est ainsi démographiquement déficitaire.

¹¹ Jusqu'en 2020, l'Insee caractérisait le rural comme « l'ensemble des communes n'appartenant pas à une unité urbaine, définie par le regroupement de plus de 2 000 habitants dans un espace présentant une certaine continuité du bâti ».

¹² www.insee.fr/fr/information/5360126

ARTICULATION DU PLAN FRANCE RURALITÉS (2023)¹³ AUTOUR DE QUATRE GRANDS AXES

- soutenir davantage les communes rurales dans la conduite de leurs projets grâce au lancement d'un nouveau programme de l'ANCT, baptisé « Villages d'avenir », et au recrutement de 100 chefs de projets de l'Agence, installés auprès des préfets
- reconnaître et rémunérer la contribution des territoires ruraux à la planification écologique en augmentant le montant de la dotation biodiversité – de 40 à 100 M€
- apporter des solutions aux problèmes du quotidien des habitants des campagnes grâce à des mesures concrètes et immédiates
- pérenniser les zones de revitalisation rurale (ZRR)

Ces prémisses d'un changement de regard sur la ruralité interrogent le champ de l'action culturelle qui fut globalement marqué par des logiques centralisées et plutôt descendantes. Dans le prolongement de la loi NOTRe¹⁴ qui reconnaît la culture comme une compétence partagée entre plusieurs échelons de collectivités, différents espaces de concertation se sont développés (conseil des territoires pour la culture – CTC) ou généralisés (Comité régional des professions du spectacle – Coreps...) où les enjeux locaux peuvent s'exprimer.

Cependant, face aux enjeux actuels, l'approche sectorielle de la culture n'est plus satisfaisante. Travailler en transversalité, coordonner à l'échelle locale des ensembles d'acteurs de secteurs différents s'avère une nécessité. Des pratiques de contractualisation et de labellisation par

l'Agence nationale de la cohésion des Territoires (ANCT) émergent et montent en puissance¹⁵ : Contrat de Relance et de Transition Écologique (CRTE), programme « Petites villes de demain », « Territoires d'industrie », développement des tiers-lieux (programme « Nouveaux lieux, nouveaux liens »)...

Néanmoins, l'envie et la capacité des acteurs culturels à s'insérer dans ces logiques sont à interroger, au même titre que celles d'élus ruraux rarement outillés face à ces enjeux. C'est pourquoi l'association des maires ruraux de France s'emploie à les sensibiliser et à les former car elle a identifié la qualité des rapports du couple élus-acteurs comme l'un des facteurs clés de la réussite d'un projet culturel.

L'ASSOCIATION DES MAIRES RURAUX DE FRANCE : DES MAIRES MILITANTS DE LA RURALITÉ¹⁶

Crée en 1971, l'Association des maires ruraux de France (AMRF) fédère près de 10 000 maires ruraux, en toute indépendance des pouvoirs et partis politiques. Ses membres portent la voix des communes ancrées sur les territoires ruraux pour défendre leurs enjeux spécifiques auprès des pouvoirs publics et des grands opérateurs nationaux.

À l'initiative de l'Agenda rural, l'AMRF a participé activement à la rédaction du rapport *Ruralités, une ambition à partager*. Parmi les réalisations récentes en matière culturelle, on peut citer la série de fiches pratiques à destination des élus, en collaboration avec trois agences culturelles régionales et un guide sur l'accompagnement des artistes plasticiens, en collaboration avec la Fédération des réseaux et associations d'artistes plasticiennes et plasticiens (Fraap).

13 www.agence-cohesion-territoires.gouv.fr/france-ruralites-46

14 Promulguée en 2015, la loi portant sur la nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe) confie de nouvelles compétences aux régions et redéfinit les compétences attribuées à chaque collectivité territoriale.

15 www.agence-cohesion-territoires.gouv.fr

16 www.amrf.fr

SORTIR DU MODÈLE DE DOMINATION CENTRE/PÉRIPHÉRIE

Si le contexte actuel est plutôt favorable à la ruralité, certains schémas de l'action publique restent encore marqués par les hiérarchies urbaines. Et si, à juste titre, dans un contexte global de rétractation des services publics, les élus ruraux pointent du doigt de réelles problématiques d'aménagement en matière culturelle, il importe néanmoins de rester exigeant sur l'égalité territoriale. L'enjeu n'est pas tant de reproduire à plus petite échelle des modèles existant par ailleurs que de chercher à penser et à faire autrement afin d'envisager d'autres voies pour l'action culturelle et l'éducation artistique et culturelle.

La logique de maillage par les équipements propre à la démocratisation culturelle a montré ses limites : leur présence dans les zones urbaines n'ayant pas par exemple pour autant résolu la question de la diversité des publics. Sans rejeter en bloc la métropolisation, il s'agit de résister à la vision dominante d'un rayonnement des centres urbains vers la ruralité. Au lieu d'appréhender la complexité et le caractère dynamique des interactions, ces logiques – à l'œuvre par exemple dans les capitales françaises de la Culture¹⁷ – attribuent aux villes un rôle de redistribution vers les campagnes, minimisant ainsi les particularités, les capacités et l'inventivité des acteurs. Espaces de contraintes, mais aussi d'opportunités, les espaces ruraux peuvent affirmer leur originalité par rapport au paradigme de la centralité créative et urbaine.



LA VIGNE AU BOIS © POLYMOPHE CORP

ENJEUX ET AMBIGUITÉS DE LA PRÉSENCE D'ARTISTES EN RURALITÉ

De ce caractère mouvant et des diversités territoriales peuvent naître des malentendus entre élus et acteurs culturels quant aux finalités de l'intervention artistique en ruralité, lesquels peuvent prendre des formes variées.

Au regard de leur sensibilité, de leur imaginaire, des artistes sont fréquemment invités par des collectivités dans l'objectif d'accompagner les mutations sociales en cours : améliorer le vivre ensemble, réenchanter des zones en déclin, réinventer le patrimoine... Tous les éléments du passé – des plus anciens jusqu'aux friches industrielles – peuvent potentiellement être utilisés

17 Inspiré du programme « Capitales européennes de la culture », créé en 2019 par le ministère de la Culture, le label « Capitale française de la Culture » a été décerné pour la première fois en 2022.

dans l'élaboration de récits et de projets mémoires destinés à la fois à enrichir une offre touristique, consolider le lien social entre les habitants et renforcer le sentiment d'appartenance. Plusieurs parcs naturels par exemple ont mobilisé la culture comme support de construction d'une identité territoriale au travers la mise en scène de traditions, la valorisation de l'histoire locale et de l'architecture vernaculaire, l'organisation de fêtes... Avec parfois le risque d'un processus de patrimonialisation et de folklorisation du rural, d'une mise en tourisme excessive et d'une sanctuarisation du rural comme lieu de l'éphémère et du diffus.

Des élus peuvent également avoir tendance à attendre des artistes un accompagnement pour développer les pratiques amateurs, dont l'importance en ruralité s'explique historiquement par la vitalité associative – l'influence des mouvements d'éducation populaire notamment – et qui apparaissent comme une réponse aux demandes actuellement croissantes en matière d'apprentissage musical, théâtral ou autre.

Ces figures de « l'artiste médiateur », de l'artiste « passeur de sens », de l'artiste « animateur » ou « pédagogue » tendent à éclipser celle de « l'artiste créateur », d'autant que certains élus ruraux expriment parfois quelques réticences envers le monde de l'art contemporain et des incompréhensions autour de la possible valeur marchande d'un acte artistique.

Cette situation, teintée d'incompréhension mutuelle, a souvent laissé croire que le milieu rural serait inapte à initier des actions culturelles ambitieuses, lesquelles ne sauraient venir que d'habitants passionnés ou de professionnels spécialistes des politiques culturelles. De nombreux exemples prouvent au contraire qu'il est possible d'associer ambition culturelle et ruralité. Or, souvent fragile et réversible, le soutien à la création artistique ne va pas toujours de soi. Loin de le réduire à un espace patrimonial figé, mais en prenant au contraire en considération qu'il est relié à de multiples réseaux actifs sur la scène internationale, il convient de continuer à documenter le fait que le rural peut être un espace de création à part entière et qu'il peut soutenir des gestes artistiques exigeants.



PERSEVÉRANCE - MATTHIEU PILAUD, ŒUVRE RÉALISÉE POUR L'EXPOSITION MÉTAMORPHOSES À LE FAVRIL, © BENOÎT MÉNÉBOO

Origines et principales évolutions de l'EAC au niveau national

UN TRIPTYQUE FONDATEUR

L'éducation artistique et culturelle désigne la présence des arts, de la culture et le recours aux pratiques artistiques dans la sphère éducative. Si les initiatives sont déjà nombreuses dans les années 1970, c'est à partir des années 1980 qu'elles commencent à s'institutionnaliser. En France, l'EAC englobe et dépasse largement les enseignements artistiques scolaires obligatoires puisque les textes officiels produits depuis cette époque mentionnent « trois modalités complémentaires du rapport à l'art et à la culture : l'expérience esthétique (vécue dans le contact avec les œuvres), l'expérience artistique (vécue dans la création d'une forme, avec son langage spécifique), l'expérience réflexive (vécue dans la prise de distance critique, la mise en relation avec d'autres champs de la culture et des savoirs) ». Sont ainsi combinés « trois grands modes historiques de transmission culturelle traditionnellement pris en charge par trois domaines différents de l'intervention publique : la culture, l'éducation populaire et la pratique en amateur¹⁸ ».

Pierre angulaire des politiques publiques et des dispositifs qui seront mis en place en France, ce triptyque – fréquentation des œuvres, pratiques et enrichissement des références culturelles – s'est imposé à l'international. En effet, en 2006, la *Feuille de route de Lisbonne*¹⁹ élaborée à l'occasion de la première conférence mondiale sur l'EAC repose sur trois piliers : « **l'étude des œuvres d'art, le contact direct avec les œuvres,**

18 Marie-Christine Bordeaux, « Définition, historique et évolution de l'éducation artistique et culturelle », *Juris Art etc.*, n° 33, 2016

19 Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, *Feuille de route pour l'éducation artistique. Conférence mondiale sur l'éducation artistique : Développer les capacités créatrices pour le 21ème siècle*, Lisbonne, 6-9 mars 2006

20 *Ibid.*

21 Éric Fourreau (dir.), *L'éducation artistique dans le monde. Récits et enjeux*, Éditions de l'Attribut, 2018

22 Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, *op.cit.*

la pratique d'activités artistiques²⁰ ». L'EAC est définie comme « l'ensemble des activités visant à la transmission, la compréhension et la création d'un héritage culturel et artistique²¹ ».

QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES 1/2

1965 : Naissance de l'enseignement socioculturel au sein des lycées agricoles

1968 : Colloque d'Amiens *Pour une école nouvelle*

Années 1970 : Nombreuses initiatives reposant sur le militantisme d'enseignants

1983 : Signature du premier protocole d'accord entre les ministères de l'Éducation et de la Culture

2000-2003 : Le plan Lang-Tasca pour les arts et la culture à l'École

2005 : Création du Haut Conseil de l'éducation artistique et culturelle (HCEAC)

2006 : Première conférence internationale sur l'éducation artistique, *Feuille de route de Lisbonne*²²

2008 : Circulaire sur le développement de l'éducation artistique et culturelle

2010 : Deuxième conférence internationale sur l'éducation artistique, *Agenda de Séoul*

QUELQUES REPÈRES CHRONOLOGIQUES 2/2

2013 : Inscription du « parcours » EAC dans la Loi de refondation de l'école

2014 : Publication du rapport *L'art pour l'art ? L'impact de l'éducation artistique*²³

2016 : Charte pour l'éducation artistique et culturelle

2017 : Circulaire relative au développement d'une politique ambitieuse en matière d'éducation artistique et culturelle dans tous les temps de la vie des enfants et des adolescents

2018 : Plan « À l'école des arts et de la culture de 3 à 18 ans »

2019 : Test du pass Culture²⁴, dispositif d'accès aux activités culturelles à destination des jeunes entre 15 et 18 ans

2021 : Lancement de la démarche de labellisation « 100 % EAC » pour les collectivités et intercommunalités

2021-2022 : Généralisation du pass Culture

L'ENJEU DE LA GÉNÉRALISATION ET DE L'ÉLARGISSEMENT

Localement, plusieurs régions ont assez tôt expérimenté l'élargissement de l'EAC. Rappelons à ce sujet le caractère pionnier de la DRAC de l'ex Nord-Pas-de-Calais, citons notamment : le lancement des Espaces rencontre avec l'œuvre d'art (EROA) en 1996 dans le prolongement de la démarche « Des élèves à l'œuvre » entreprise dès 1989 avec le Fonds régional d'art contem-

porain ; la signature en 1993 du premier contrat éducatif local d'éducation artistique et culturelle (CLÉA) – « Ces contrats locaux [y] sont fondés sur une approche intergénérationnelle (...) Il ne s'agit donc pas seulement de décloisonner le temps scolaire et le hors temps scolaire, mais aussi de penser un projet global à l'échelle d'un quartier »²⁵ – ; les premières résidences-missions sur le territoire de l'Avesnois²⁶ entre 2010 et 2014, la DRAC et l'Éducation Nationale ; la création des contrats culture ruralité en 2017... Dans l'ex Région Rhône-Alpes, à partir de 2014 ont été mis en place des parcours d'EAC pour tous les âges de la vie dans les territoires ruraux prioritaires²⁷.

C'est en 2017 que paraît une circulaire faisant de l'EAC une politique publique prioritaire au niveau *national*. Après l'expérimentation menée en 2018 et 2019 dans neuf villes et une intercommunalité (comme évoqué en introduction), en 2021, le label « Objectif 100 % EAC » est mis en place et attribué – pour une durée de cinq ans – à 79 collectivités à travers toute la France. D'autres le recevront prochainement. Il s'agit de garantir chaque année à 100 % des jeunes l'accès à une éducation artistique et culturelle de qualité, notamment en direction des territoires les plus éloignés de l'offre culturelle. « Que tous les jeunes du pays rencontrent un artiste ou une œuvre, pratiquent les arts et connaissent l'histoire des arts et de la culture au cours d'une année scolaire [est] l'horizon à atteindre²⁸. » Il faut ici rappeler l'ampleur des inégalités et leur persistante reproduction : si les enfants vivent au même moment dans la même

société, ils ne vivent pas dans le même monde : les différences de ressources économiques et culturelles des familles ont un poids indéniable sur leurs comportements, leurs préférences et leurs capacités de projection, dès leur plus jeune âge²⁹.

Comparativement à celui des jeunes des grandes métropoles, le champ des possibles en matière de formation et de métier est réduit pour ceux issus des villages et des petites villes. À niveau scolaire comparable, ils s'orientent davantage vers les filières professionnelles courtes et entrent plus tôt dans la vie active³⁰.

Par ailleurs, dans une « période caractérisée par une attention excessive portée aux dimensions de la formation professionnelle et des compétences, la reconnaissance de la complexité et de la nature multidimensionnelle des défis auxquels l'humanité est confrontée appelle à la restauration d'une vision holistique de l'apprentissage tout au long de la vie³¹ ».



ECLECTIC CAMPAGNE(S) © BENOÎT MÉNÉBOO

23 Ellen Winner, Thalia R. Goldstein, Stéphan Vincent-Lancrin, *L'art pour l'art ? L'impact de l'éducation artistique*, Rapport pour l'OCDE, 2014

24 www.pass.culture.fr

25 Marie-Christine Bordeaux, *L'éducation artistique : un partenariat inachevé*, 2009

26 Circonscriptions pédagogiques d'Avesnes-Fournies, Avesnes-Aulnoye et Avesnes-Le Quesnoy

27 Claire Delfosse et Marina Chauliac, « Territoires prioritaires en milieu rural et politique culturelle : une expérimentation de la Drac Rhône-Alpes », *Pour*, n°226, 2015, p. 107-113

28 Emmanuel Ethis, « le 100 % EAC, désormais une réalité dans les territoires ! », *Nectart* 2023/HS1 (n° Hors-série), Éditions de l'Attribut

29 Bernard Lahire (dir), *Enfances de classe. De l'inégalité parmi les enfants*, Édition du Seuil, 2019

30 Suzanne Berlioux, *Orientation et égalité des chances dans la France des zones rurales et des petites villes. Restaurer la promesse républicaine*, Rapport de mission, ministre de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, 2020

31 UNESCO, *Embracing a culture of lifelong learning (Adopter une culture de l'apprentissage tout au long de la vie)*, 2020

Les points de tension autour de l'EAC

Le terme « éducation » inclus dans la formule « éducation artistique et culturelle » renvoie surtout à l'Éducation nationale, au détriment des notions d'éducation permanente ou d'éducation populaire. La notion « d'éducation artistique et culturelle tout au long de la vie » peut-elle contrebalancer cette image réductrice ?

ÉDUCATION À L'ART VERSUS ÉDUCATION PAR L'ART

Les travaux de Marie-Christine Bordeaux mettent en évidence une double tension, constitutive de l'EAC : une tension entre l'inclusion dans les programmes scolaires et l'ouverture d'espaces de liberté et de création, d'une part ; une tension entre l'éducation à l'art et l'éducation par l'art, d'autre part. La chercheuse nous explique que, dans les débats sur la finalité de l'art à l'école, « les objectifs sont largement dissymétriques : ils sont nombreux et clairement formulés dans le registre des bénéfices scolaires (apprentissages dans les matières les plus valorisées) et comportementaux – bénéfices dits extrinsèques –, mais plus rares et plus flous dans celui des bénéfices artistiques et culturels – bénéfices dits intrinsèques – : la compréhension des processus de création, la variété des émotions et des réceptions, la qualité des productions et l'enrichissement des références culturelles, l'évolution des représentations de l'art et de la culture³². »

Si, comme l'énonce Emmanuel Wallon, la mission du service public de l'éducation est de former des jeunes gens « censés devenir à la fois des agents économiques efficents et des sujets politiques à part entière³³ », l'histoire de l'éducation artistique a en réalité davantage favorisé le développement des aptitudes liées à la performance plutôt que celles liées à la créativité. Et lorsque les facultés d'imagination sont convoquées, il s'agit bien souvent de « déceler de nouveaux gisements et cycles de croissance³⁴ ». En somme, « dès lors que le capitalisme se fait "artiste", il ne considère plus le saltimbanque comme un improductif³⁵ ». Ainsi, le rapport *L'art pour l'art ?* pose clairement l'enjeu d'une révision des programmes scolaires en vue d'assurer aux élèves et étudiants l'acquisition « des compétences nécessaires pour s'adapter aux sociétés de l'innovation et en devenir les moteurs³⁶ ».

D'autres observateurs considèrent que les enjeux de l'EAC ne résident ni dans une mise en conformité avec la réalité en tant que telle, ni même « seulement » dans l'autonomie ou l'émancipation, mais dans l'apprentissage de la liberté, entendue comme « une faculté positive de construction de l'inconnu, d'expérimentation d'un regard faiseur d'avenir³⁷ ».

Le paradoxe consiste ici à poser que l'éducation à la rationalité ne passe pas nécessairement par la rationalité : « c'est plus essentiellement la fiction, la sensibilité qui permet d'éduquer l'homme, qui le conduit à la liberté. La fiction, c'est-à-dire l'imagination, le rapport à

l'élément sensible [...], l'invention d'un espace utopique³⁸. »

La conviction que pour être pleinement accomplie, l'éducation doive passer par l'art remonte à la fin du XIX^e, période où sont apparus les mouvements de l'éducation nouvelle. Le philosophe et pédagogue américain John Dewey en fut l'un des pionniers³⁹. Sa pensée exerça une influence considérable. Si ces héritages intellectuels se perpétuent aujourd'hui encore, les alternatives qui en ont découlé sont pourtant restées – et restent – marginales. Ces pistes de réflexion font l'objet des récentes recherches de l'artiste Marie Preston qui les lient à l'éducation populaire et à la co-création⁴⁰ (lire en deuxième partie).

RÉFRACTION / CONSOMMATION - À LANDRECIES - © DUO ORAN



32 Marie-Christine Bordeaux, « L'éducation artistique et culturelle à l'épreuve de ses modèles », *Quaderni* [En ligne], 92 | Hiver 2016-2017 www.journals.openedition.org/quaderni/1033 ; DOI : 10.4000/quaderni.1033

33 Emmanuel Wallon, « L'éducation artistique entre performance et créativité : la double contrainte des réformes éducatives », *L'éducation artistique dans le monde. Récits et enjeux*, Éditions de l'Attribut, 2018

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*

36 Ellen Winner, Thalia R. Goldstein, Stéphan Vincent-Lancrin, *op. cit.*

37 Vincent Rouillon, « Éducation artistique et culturelle, l'expérimentation de la liberté », intervention dans le cadre des séminaires des contrats de coopération territoriale d'EAC, Saint-Jean-de-Luz, 2014

38 Alain Kerlan, « Transmettre l'art, transmettre la liberté : perspectives philosophiques et historiques », *Transmettre. Art-Pédagogie-Sensible*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2018

39 On pourrait citer aussi Adolphe Frère en Suisse, Élise et Célestin Freinet ainsi que Maria Montessori en France mais aussi plus tard Paulo Freire au Brésil.

40 Marie Preston, *Inventer l'école, Penser la co-création*, Tombolo Presses - Publié avec le CAC Brétigny, 2019

DÉMOCRATISATION VERSUS DÉMOCRATIE CULTURELLE ET DROITS CULTURELS

L'apparition des droits culturels dans le secteur professionnel de la culture et leur introduction dans la législation française⁴¹ ouvrent la voie à un véritable changement de paradigme, dont les implications – éthiques, politiques, économiques et pratiques – ne sont pas toujours saisies dans l'étendue et la profondeur de leurs ramifications. Avec les droits culturels, « nous sortons d'une approche restreinte de la culture (arts, lettres et patrimoines) et des simples logiques "d'accès" ou "de consommation" au profit d'une compréhension des droits, libertés et responsabilités de toute personne de participer à la connaissance, à la pratique, à la diffusion et au développement de ressources culturelles, des plus quotidiennes aux plus exceptionnelles⁴² ». Au-delà du droit constitutionnel à la culture, les droits culturels invitent à reconnaître l'égale dignité des expressions culturelles ; à considérer les identités comme des choix, c'est-à-dire comme l'exercice de la liberté à identifier des référentiels communs, à les questionner, voire à s'en extraire. Pour Emmanuel Negrer et Philippe Teillet, ils nous conduisent à « changer de perspective, et à passer de l'idée de culture en termes de besoin (et donc de manque) à celle de culture en termes de capacité (et donc de pratique)⁴³ ». La création récente – en 2020 – de la Délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle au sein du ministère de la Culture⁴⁴ et du Bureau des temps de la vie est l'un des signes de ces évolutions.

Dans ce contexte, des démarches d'éducation artistique et culturelle plus ascendantes sont appelées à se déployer en complémentarité des logiques de démocratisation culturelle.

41 Article 103 de la loi portant sur la nouvelle organisation territoriale de la République (loi NOTRe, 2015) et article 3 de la loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (loi LCAP, 2016)

42 www.reseauculture21.fr/

43 Emmanuel Negrer et Philippe Teillet, *Politiques culturelles : « Les droits culturels au concret ? », Droits culturels, les comprendre, les mettre en œuvre*, Éditions de l'Attribut, UFISC, Agence Rhône Alpes Spectacle Vivant, 2022

44 www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Organisation-du-ministere/Delegation-generale-a-la-transmission-aux-territoires-et-a-la-democratie-culturelle

45 Emmanuel Negrer et Philippe Teillet, *op.cit.*

LES DROITS CULTURELS PARFOIS MAL COMPRIS⁴⁵

« La première position, majoritaire, – le Monsieur Jourdain des droits culturels – prétend ne faire que cela, quand bien même son inspiration serait marquée du sceau de la bienveillance artistique. Puisque les droits culturels aspirent à peser dans l'ordre public, alors que tout soit droit culturel en somme ! On trouve là peu de bonne foi et beaucoup d'évitement.

La deuxième position consiste à orienter le flux des droits culturels vers les projets culturels de quartiers, les esthétiques urbaines plus ou moins émergentes et proches de l'éducation populaire. Habile manœuvre qui consiste, pour préserver les institutions artistiques de tout changement, à contraindre la marge à se dépatouiller avec ces fameux droits.

La troisième position interprète la critique (effective) par les droits culturels de la logique de l'offre en promouvant l'exact opposé, et parfaitement démagogique "politique de la demande". Les droits culturels consistent alors à donner aux gens ce qu'ils aiment, et à ne plus les troubler avec des perspectives telles que la découverte, l'élévation, la révélation... »

À cet égard, il faut noter les évolutions actuellement en cours du dispositif pass Culture, en réponse à certaines critiques dont il a fait l'objet.

DIVERSITÉ ET PROXIMITÉ : DEUX ENJEUX ESSENTIELS POUR LE VOLET INDIVIDUEL DU PASS CULTURE⁴⁶

Si le dispositif a atteint ses objectifs quantitatifs, on observe parmi les utilisateurs une présence très importante des lycéens et des étudiants et à l'inverse une sous-représentation des jeunes non-scolarisés.

En l'absence d'objectifs en matière de médiation culturelle, de diversification culturelle ou d'affirmation des droits culturels, le volet individuel du pass risque de se résumer à une simple plateforme d'achat de biens et de services, représentant un effet d'aubaine pour les jeunes ayant déjà des habitudes et des pratiques culturelles.

On note également une sous-exécution des crédits dédiés à la participation de tous à la vie culturelle et notamment ceux fléchés vers les territoires prioritaires : zones rurales, quartiers de la politique de la ville et territoires ultramarins.

DISPOSITIFS FRAGMENTÉS VERSUS UN AGIR TERRITORIAL COMMUN

Dès les années 1990, la plupart des dispositifs nationaux mis en place – jumelages culturels, collèges et lycées au cinéma, etc. – reposent sur des financements croisés État/collectivités. Par ailleurs, certaines collectivités ont développé leurs propres dispositifs sans soutiens financiers extérieurs. L'actuelle ambition de généralisation de l'éducation artistique et culturelle lui donne une portée transversale, l'entraînant vers un portage pluriel et multi-partenarial des actions. La raréfaction actuelle des fonds publics d'une part, des compétences culturelles intercommunales encore fragmentaires d'autre part fait peser des incertitudes sur leur lancement ou leur développement.

Les limites des logiques de fonctionnement en silos ont par ailleurs été pointées par François Pouthier : « En dépit des dernières lois dites de simplification⁴⁷, l'organisation administrative française reste imparablement complexe. Aujourd'hui encore, de nombreux dispositifs s'empilent et manquent d'articulation, malgré les efforts des conseillers en charge de l'action culturelle et territoriale des DRACs. Tout l'enjeu est de dépasser l'approche par dispositifs pour soutenir des dynamiques transversales de développement. L'EAC ne peut se résumer à des dispositifs – ni à des dogmes –, elle devrait surtout correspondre à d'autres manières de faire. »

Car, au-delà de la seule « localisation » ou de l'échelle retenue, le « parcours » d'éducation artistique et culturelle demande une nouvelle territorialisation. D'une part du point de vue de l'interaction obligée entre acteurs éducatifs, sociaux, artistiques, culturels qui relèvent de strates de responsabilités différentes – communales, départementales ou régionales –

46 Vincent Éblé, Didier Rambaud, *Rapport d'information sur le pass Culture déposé au Sénat le 11/07/2023*

47 www.modernisation.gouv.fr/home/simplification-25-nouvelles-mesures-pour-les-collectivites-territoriales

et de leurs financements croisés. D'autre part, l'EAC ne peut s'absoudre de la prise en compte de la territorialité au sens de l'imbrication et de la mise en cohérence au-delà des territoires institués, des territoires de vie et vécus des personnes, qui elles passent d'un territoire à un autre tout en demeurant un⁴⁸. L'éducation artistique et culturelle devient ainsi un nœud essentiel et évident de coopération, selon un principe de co-construction active : entre collectivités publiques, d'abord, afin d'éviter fragmentation et morcellement ; entre acteurs éducatifs, sociaux et culturels, ensuite car la totalité des « temps de vie » doit être couverte. Elle peut ainsi être le socle d'un agir territorial en commun. Modèle original d'aménagement du territoire français car n'épousant pas les découpages politico-administratifs classiques, les parcs naturels régionaux sont un exemple de cet agir territorial en commun. La convention-cadre 2022/2025 signée entre le ministère de la culture et la Fédération des parcs naturels régionaux de France cite l'éducation artistique et culturelle comme l'un des moyens de renforcer la participation de tous les habitants à la vie culturelle. Elle offre un cadre renouvelé pour la mise en place de projets culturels co-construits orientés vers la transition écologique.

LA PLACE DE LA CULTURE DANS LES PARCS NATURELS RÉGIONAUX⁴⁹

Dans le cadre de sa thèse, après avoir étudié une cinquantaine de parcs, dont une dizaine de façon approfondie, François Pouthier montre que si la culture est susceptible d'apporter une contribution forte au projet de territoire, elle n'en n'est pas la condition. En effet, si tous les parcs œuvrent dans ce champ, pour certains, la dimension culturelle reste ténue. Cependant, ceux qui développent une dimension culturelle affirmée voient leur reconnaissance et le sentiment d'appartenance de leurs habitants renforcés. L'action des parcs ne repose pas sur des équipements pilotés par l'État ou la collectivité, l'enjeu est plutôt de permettre différentes formes d'expression en vue d'une coproduction de la culture grâce à une forte présence d'artistes.



LAGON BLEU © CAMILLE HOLZ



48 Francine Labadie (2015) (dir.), *Parcours de jeunes et territoires. Rapport de l'Observatoire de la jeunesse 2014*, Paris : La Documentation Française.

49 Extrait de l'interview parue dans *Parcs*, le magazine des parcs naturels régionaux, N°92, septembre 2023

Le partage de démarches de création d'artistes au cœur d'actions d'éducation artistique et culturelle

Les analyses menées dans le cadre de l'étude-action nous ont conduits à explorer trois registres, permettant d'affiner le triptyque classiquement convoqué pour appréhender les actions d'éducation artistique et culturelle. (Pour rappel, il est constitué par une combinaison entre la fréquentation des œuvres, l'enrichissement des références culturelles et la pratique artistique.) En effet, dans les projets dont il est question ici, il ne s'agit pas tant de transmettre des œuvres déjà existantes que de partager des chemins conduisant à la réalisation d'œuvres – matérielles ou non. Les frontières entre fréquentation des œuvres et pratiques artistiques s'en trouvent ainsi floutées. Ce point de départ invite tout d'abord à s'intéresser plus finement aux enjeux liés à la présence d'artistes engagés dans un travail de création « située » – en l'occurrence en ruralité, où, comme ailleurs, les préoccupations écologiques s'imposent –, puis à souligner l'attention à porter aux relations humaines lorsque se vivent des expériences esthétiques collectives ; enfin à pointer la nécessité d'activer et de renouveler de riches écosystèmes au sein desquels une diversité de partenaires puisse trouver une juste place.

(Pour rappel, les verbatims sont issus des entretiens menés lors de l'observation ainsi que des échanges lors des Rencontres. Ils sont la plupart du temps nominaux, cependant les personnes ayant pris la parole ne se sont pas toujours présentées ; dans ce cas, les propos et témoignages sont anonymes.)

Partages avec des artistes engagés dans un travail de création « située »

INCERTITUDE DES DÉMARCHES DE CRÉATION

Les projets étudiés reposent sur la rencontre avec des artistes engagés dans un travail de création et non – ou pas seulement – sur la transmission d'un médium ou d'une technique selon une démarche plutôt descendante, appliquant des méthodes connues, voire systématiques. Pour emprunter les mots d'Yves Citton, l'enjeu est de faire vivre des lieux « d'émergence de l'inédit et de l'incertain ». Le trajet pour aboutir à une forme étant « l'énigme à résoudre », il s'agit alors d'apprendre à « apprivoiser l'incertitude⁵⁰ ». Processus spéculatif allant à l'encontre du déjà-là, un travail de création est une véritable recherche, guidée par un principe de sérendipité^{51 52}. Ces processus sous-tendent de laisser place à l'expérimentation, c'est-à-dire à un droit à l'erreur – « Essayer encore. Rater encore. Rater mieux » disait Beckett⁵³. Rarement prise en compte dans les appels à projets et les logiques basées sur des résultats, cette réalité du travail oblige parfois les artistes à détourner les cadres.

« Savoir ce à quoi elle va aboutir invalide l'idée même de création. Si l'on sait, il s'agit alors de fabrication, d'apprentissage, d'interprétation, de traduction, de reproduction mais pas de création... Ne pas savoir à quoi l'on va parvenir, ni même si l'on va parvenir à quelque chose, c'est un peu déstabilisant. Mais cela met tout le monde (artiste, enseignants, acteurs culturels, sociaux, participants) sur le même plan : tous sont face à la même inconnue. Ne pas savoir à quoi l'on va parvenir ne signifie pas que l'on ne sait pas d'où l'on part, ni de quelle manière et avec quels moyens on va aborder et organiser le chemin qui mène à cette inconnue. Ce chemin peut échouer, ne mener à rien, à rien que l'on décide de conserver, reconnaître. Cet échec n'en est d'ailleurs pas un : reconnaître que l'on n'a rien trouvé est tout aussi absolument essentiel que de reconnaître ce « quelque chose » que l'on a trouvé. » **Pierre Fourny, compagnie ALIS**

« On part dans une direction et on sait que si ça prend, on pourra aller plus loin, accueillir l'imprévu, moduler au gré des rencontres tout en gardant la ligne de départ. » **Un artiste**

« Si on veut être sélectionnés dans un appel à projet, on doit faire croire qu'on sait ce qu'on va faire, ce qui n'est jamais le cas. On dissocie donc les appels à candidatures des projets effectifs. » **duo ORAN**

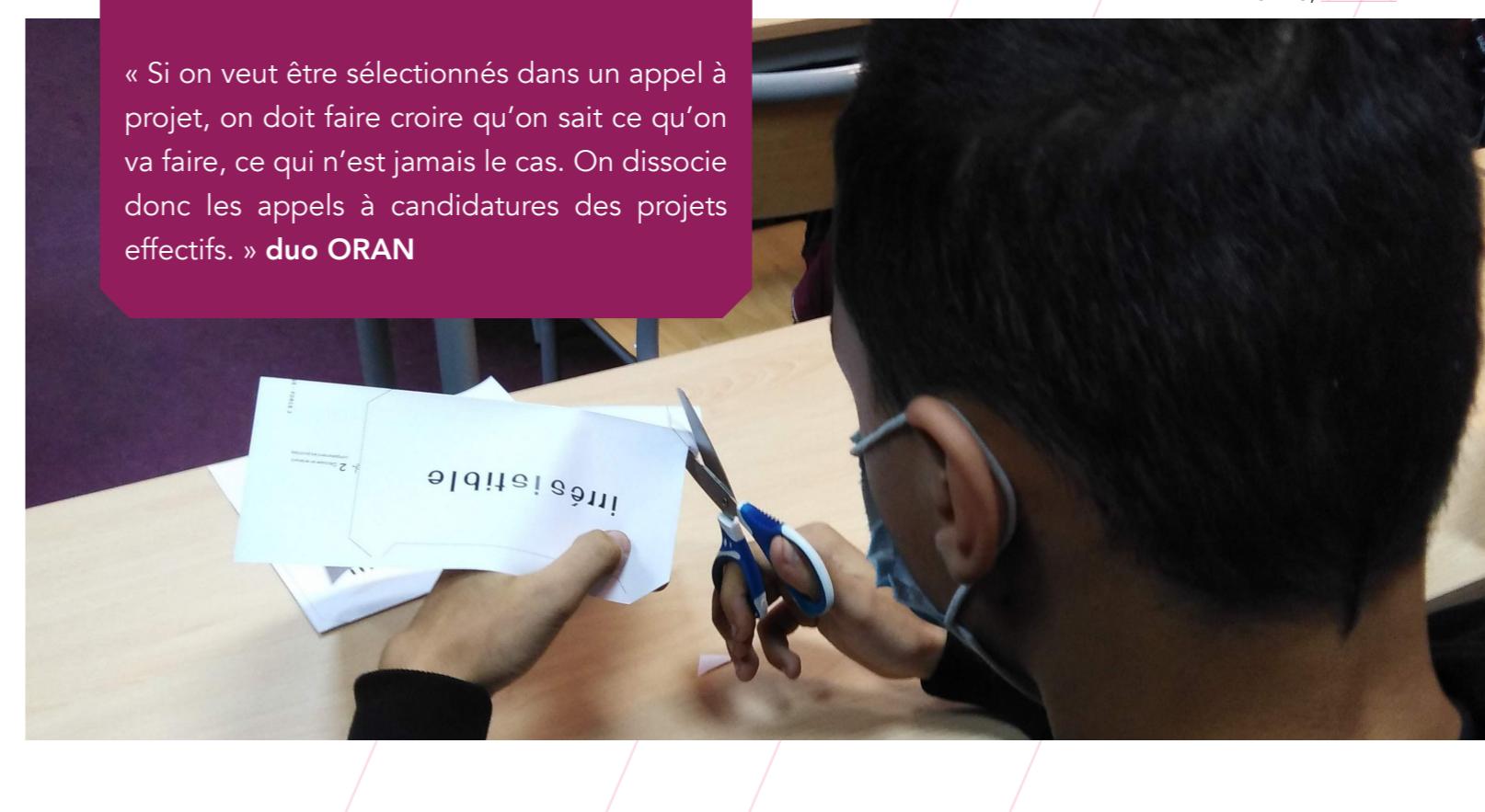


50 Yves Citton, « Désindustrialiser l'éducation, décoloniser les études. De l'école des créateurs aux ateliers des catalyseurs », Hélène Meisel (dir.), *L'art d'apprendre. L'école des créateurs*, Metz, Centre Pompidou-Metz, 2022

51 Le terme sérendipité est issu du terme anglais serendipity qui désigne l'aptitude de faire par hasard des découvertes qui s'avèrent fructueuses.

52 Stéphanie Airaud, « Vulnérabilité et co-création au musée », *Co-création*, op. cit.

53 Samuel Beckett, *Cap au pire*, Éditions de Minuit, 1991



DES PROJETS DE CRÉATION « SITUÉE »

Les projets étudiés et rencontrés invitent les artistes non seulement à travailler *dans* des territoires ruraux, mais à *partir de* ces territoires. Il s'agit de créations dites situées : elles s'inscrivent dans le courant popularisé sous le nom d'art contextuel par l'historien de l'art Paul Ardenne⁵⁴. À partir du début du XXe siècle, en rupture avec les courants prônant l'autonomie de l'art – « l'art pour l'art » –, de nombreux artistes prennent des distances avec les formes traditionnelles de la représentation et de la figuration. La réalité devenant une « préoccupation première », l'œuvre d'art adopte « un tour résolument neuf », cherchant « la relation avec le monde tel qu'il va⁵⁵ ».

Indissociable – par sa définition même – de certaines des problématiques des micro-territoires dans lesquels il se déploie, l'art contextuel suppose une phase d'immersion. Pour connaître le terrain, récolter de la matière, l'approche des artistes peut être empirique (se laisser pénétrer par des sensations, des intuitions) ou plus formalisée : envoi de questionnaires, présence régulière dans l'espace public, porte-à-porte, enquête... Même si elle n'est pas nécessairement continue, cette présence, comme le travail de recherche qu'elle induit, gagne à se développer dans la durée, *a minima* plusieurs semaines réparties sur plusieurs mois et même plusieurs années. Ce cadre temporel permet une progression : découvrir, s'approprier ; imaginer, formaliser, tester...

« Jusqu'à maintenant, je n'avais jamais eu cette possibilité d'un temps distendu. C'est formidable de pouvoir prendre du recul, réfléchir. En première année, on observe. En deuxième année, on agit. » **Une artiste**

« On essaie de créer des projets spécifiques à chaque fois, de mettre en place des situations particulières dans lesquelles les personnes qui vont participer vont pouvoir s'exprimer sur des sujets qui nous semblent d'actualité, correspondent à des enjeux locaux. À chaque contexte, ses problématiques. En laissant traîner nos oreilles dans l'immeuble où nous résidions, dans la Cité du Grand Parc, nous avons entendu une des voisines se plaindre de l'absence de tapis dans les halls d'entrée. C'est ainsi que l'idée d'un travail sur des paillassons a germé. Dans le cadre d'un projet précédent, on avait trouvé un prétexte pour être visibles dans l'espace public au quotidien : on indiquait sur un panneau le temps d'ensoleillement de la journée. Au fil des échanges qui s'engageaient, une problématique est apparue, celle du manque de caddies à Aldi, ce qui a été le point de départ pour une installation performance ». **duo ORAN**

Ces créations situées le sont aussi au regard des structures qui accueillent les artistes. Elles-mêmes implantées dans un territoire – depuis plus ou moins longtemps –, elles assurent, de fait, un rôle de facilitatrice et de médiatrice entre les différentes parties prenantes des projets, activant de nombreux réseaux, ce qui permet d'éviter les « parachutages » (voir la troisième partie sur les écosystèmes).

54 Paul Ardenne reprend la notion d'art contextuel développée par l'artiste polonais Jan Świdziński dès 1974. En France, son ouvrage *L'art et son contexte – Au fait, qu'est-ce que l'art ?* est paru en 2005 aux éditions Les Presses du Réel.

55 Paul Ardenne, *Un art contextuel. Crédit artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, Champs arts, 2009

« Dans les réponses à des questionnaires envoyés à des habitants pour tenter de saisir ce que la Thiérache représentait pour eux, le terme "verdure" est souvent revenu. Il m'a intriguée, j'ai fait des recherches. J'ai trouvé que ce mot né au XI^e siècle était lié à l'activité herbagère des élevages et qu'il avait disparu avec l'agriculture intensive. C'est un terme générique, comme le ciel, la terre, la mer. Un élément qui nous enveloppe. Depuis 500 millions d'années, c'est la verdure qui crée les conditions d'habitabilité de l'espèce humaine. J'ai donc décidé d'approcher les différentes espèces qui composent la "verdure" en commençant par visiter les jardins, en prenant en considération le renouveau de l'imaginaire dont ils sont porteurs car à chaque printemps, tout y est possible. » **Anne Brochot, plasticienne**

Comme le rappelle Pierre-Marie Georges⁵⁶, si les préceptes de la ville créative laissent penser que les grandes métropoles polarisent de nombreux artistes, l'analyse précise de leur localisation montre que ceux-ci ne constituent pas un groupe marginal dans les campagnes (ils sont 29 % à y résider, soit à peine moins que la proportion de Français qui y vivent : 33 %). Il détaille la diversité de leurs motivations pour y travailler : la possibilité de s'affranchir des normes de légitimation du fait d'une présence moindre des institutions culturelles, un cadre d'exercice moins « policé », des possibilités d'expérimentation, de prises de risque ; un autre rapport au temps, l'intérêt de la confrontation... Il précise que ces motivations sont également partagées par les artistes urbains intervenant sur les territoires ruraux. En effet, circulant entre l'ici et l'ailleurs, les artistes ne sont pas positionnés sur un seul territoire : leur condition géographique repose sur des ancrages multiples.

56 Pierre-Marie Georges, *Ancrage et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines*, op. cit.

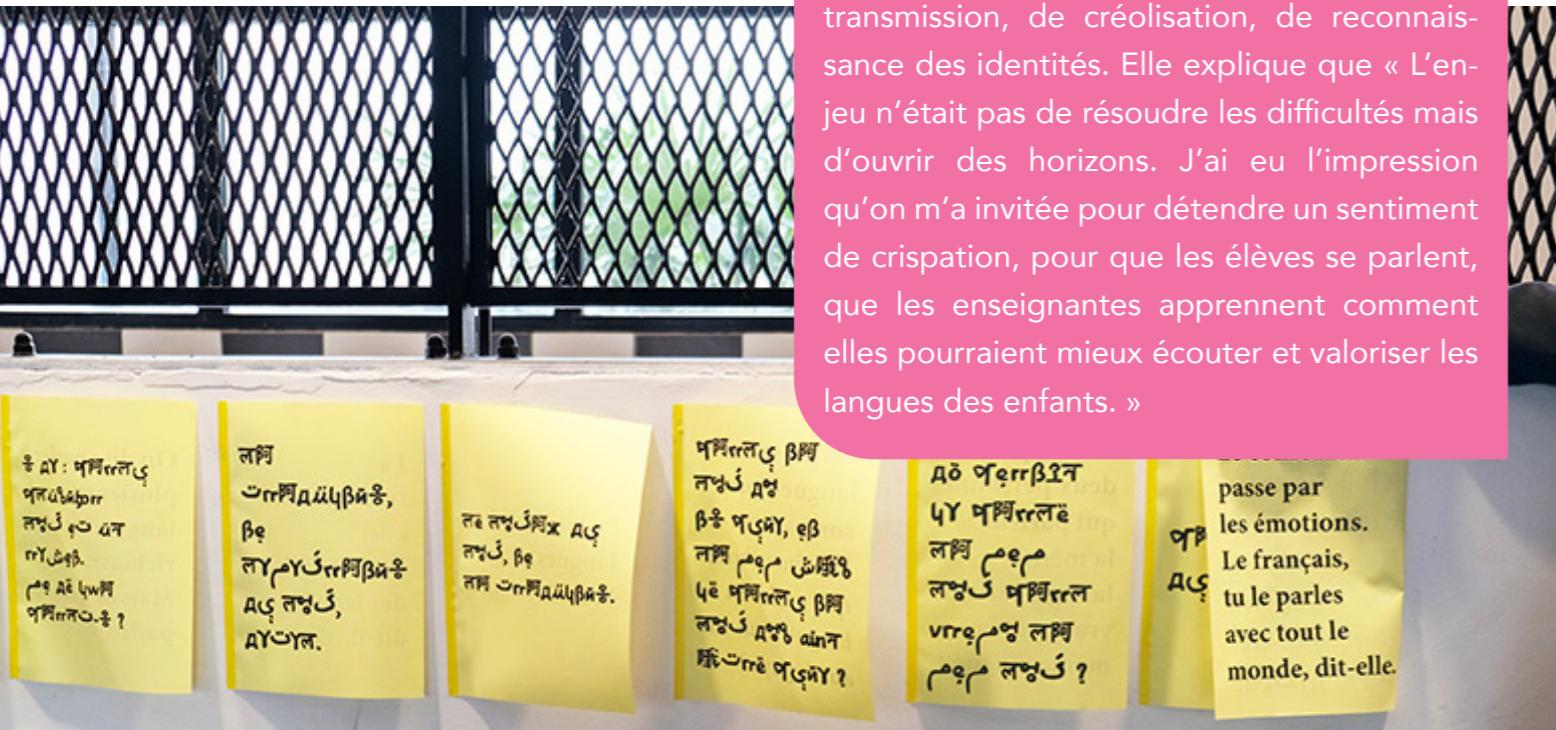
LE FOL INVENTAIRE, PAR LES DEUX BOUTS / PARLER DEBOUT © BENOÎT MÉNÉBOO



Si les problématiques détectées par les artistes peuvent rejoindre des « diagnostics » préalablement posés par des collectivités ou des acteurs de terrain (structures sociales, culturelles, éducatives...) ou coïncider avec des constats établis par ailleurs sur un plan macro – par exemple la question de la mobilité des jeunes gens (au centre de l'un des projets), considérée comme « particulièrement prégnante dans les campagnes, surtout lorsque s'imbriquent des inégalités en matière d'éducation, de santé, de culture⁵⁷ » –, ces derniers, se gardant d'apporter des solutions aux problèmes rencontrés, proposent plutôt d'autres façons de les aborder.

LA MARSEILLAISE,
Typographie du collège Vieux-Port 2020-2023
Typographie, alphabet créole
Collaboration : So-Hyun Bae et Federico Parra Barrios, graphistes et dessinateurs de caractères
© MARIANNE MISPELAERE

Œuvres réalisées dans le cadre d'une action Nouveaux commanditaires, avec la médiation-production de *thankyouforcoming*



57 Francine Labadie, « Des inégalités socio-spatiales impactant les parcours juvéniles : un défi pour l'action publique », *La fabrique territoriale de l'éducation artistique et culturelle : Cinq ans de pratiques partagées avec les intercommunalités engagées de Nouvelle-Aquitaine*, Éditions La librairie des territoires, UBIC, 2019

58 Depuis le début des années 1990, l'action Nouveaux commanditaires permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations en leur passant commande d'une œuvre, grâce à l'appui d'un médiateur.

Dans ce projet, c'est la structure *thankyouforcoming* qui a joué ce rôle : www.lasocietedesnouveauxcommanditaires.org

UNE INTERVENTION D'ARTISTE EN MILIEU SCOLAIRE DANS LE CADRE DES NOUVEAUX COMMANDITAIRES⁵⁸

INITIATIVE COUSINE

À Marseille, en 2019, un groupe d'enseignantes en lettres classiques et modernes de différents établissements scolaires (collèges et lycées) se trouve réuni autour du projet de « Maisons de la Sagesse », porté par Barbara Cassin, philosophe et philologue membre de l'Académie française. Accueillant des élèves issus d'une trentaine de nationalités différentes, dont de nombreux polyglottes ou allophones, elles décident collectivement de faire appel à un artiste dans le cadre du dispositif des Nouveaux commanditaires pour mettre en débat les questions de traduction, de multilinguisme et de diversité culturelle. Le projet « Les langues comme objets migrateurs » mené par l'artiste Marianne Mispelaëre a permis d'interroger les questions d'exil et de transmission, de créolisation, de reconnaissance des identités. Elle explique que « L'enjeu n'était pas de résoudre les difficultés mais d'ouvrir des horizons. J'ai eu l'impression qu'on m'a invitée pour détendre un sentiment de crispation, pour que les élèves se parlent, que les enseignantes apprennent comment elles pourraient mieux écouter et valoriser les langues des enfants. »

Les attentes à l'égard des artistes se font fortes, elles sont parfois disproportionnées. (Il en est de même d'ailleurs avec le développement culturel qui peut avoir tendance à cristalliser une diversité d'espoirs : développement économique et social, innovation, requalification des territoires...⁵⁹). Le risque de confusion entre l'artiste « animateur », l'artiste « éducateur » – on parle de « tournant éducatif » de l'art – et l'artiste « créateur » est alors réel (cf. première partie), d'autant que de nombreux dispositifs d'action d'éducation artistique et culturelle ne comportent pas de budget dédié à la création. Or, on peut penser avec Franck Lepage qu'« on ne peut pas tricher avec la technique artistique. En d'autres termes, c'est de la qualité artistique sans concession que découle *in fine* l'acte pédagogique⁶⁰ ».

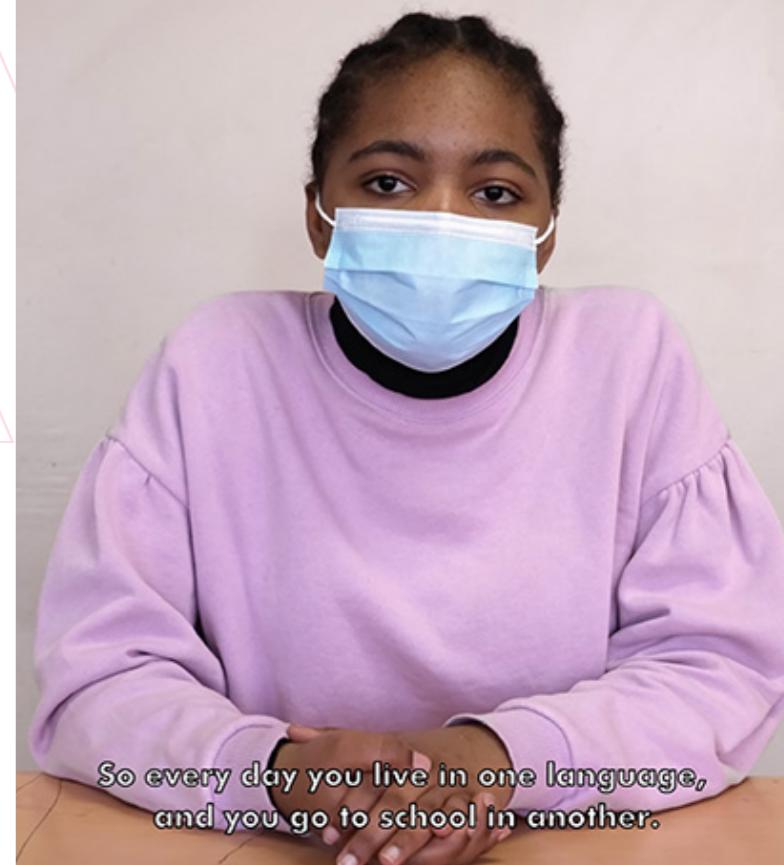
Loin de générer du consensus, par leur capacité à apporter une lecture décalée des situations, certains artistes au contraire mettent à nu des points de tension, des sources potentielles de conflits car « la puissance de l'art réside dans son ambiguïté⁶¹ ». Lors d'actions d'éducation artistique et culturelle, des artistes peuvent précisément transmettre cette capacité à s'interroger et, de ce point de vue, contribuer au développement d'esprits critiques.

Leur travail peut surprendre et séduire. « L'hospitalité de l'œuvre, c'est tout ce qui la rend disponible à l'enrichissement par de multiples significations qui l'épaissent, qui lui font raconter quantité d'histoires – qui la mettent en œuvre en quelque sorte, comme on

met en commun, l'inscrivent dans un devenir » écrit la philosophe Vinciane Despret⁶². Il peut tout aussi bien laisser indifférent⁶³, ou dubitatif. Par exemple, l'art conceptuel⁶⁴ où les œuvres prenant la forme de « protocoles » ne sont pas toujours d'emblée saisissables par des novices.

UN ŒIL SUR TA LANGUE, 2022
Film essai, format 4/3, vidéo numérique couleur son stéréo / 46' 38"
Réalisation, image et prise de son : Marianne Mispelaëre
Montage : Émilien Awada
© MARIANNE MISPELAERE

Œuvres réalisées dans le cadre d'une action Nouveaux commanditaires, avec la médiation-production de *thankyouforcoming*



59 Catherine Bernie-Boissard, Dominique Crozat, Claude Chastagner, Laurent-Sébastien Fournier, *Développement culturel et territoires*, L'Harmattan, 2010

60 Franck Lepage : www.sports.gouv.fr/sites/default/files/2023-01/les-stages-de-r-alisation-3520.pdf

61 Renata Marquez, « Les pratiques sociales et l'art : ambiguïtés potentielles et pédagogies cruciales », *Critique d'art*, n° 54, printemps-été 2020

62 Vinciane Despret, *Les morts à l'œuvre*, Éditions La Découverte, 2023

63 Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual, *Esthétique de la rencontre. L'énigme de l'art contemporain*, Le Seuil, 2018

64 L'art conceptuel accorde plus d'importance aux idées et aux concepts qui sous-tendent une œuvre d'art plutôt qu'aux aspects visuels de l'œuvre produite.

« Initialement invité à Périgneux, commune de 300 habitants sur une problématique de logements vacants et de manque de commerces, le collectif Carton Plein (associant comédiens, sociologues, designers, paysagistes) a mis à jour que la problématique était plutôt une divergence des visions du bourg au sein du conseil municipal. Carton Plein est arrivé en bout de chaîne, parce que le projet artistique n'a pas été mis au centre de l'action de revitalisation de la commune. Nous travaillons désormais plus en amont avec les artistes. » **Catherine Angénieux, Directrice du Réseau Culturel Territorial, Loire Forez Agglomération**

« Tout au long de notre immersion, on a été témoins de la difficulté de certaines personnes à se projeter dans les espaces communs et de leur méfiance face aux relations de voisinage et aux risques de délinquance. Notre intervention a fait émerger des conflits. Il mettait en évidence différents usages du même parterre entre des gens qui parfois ne s'entendent pas. Plus une rancœur vis-à-vis du bailleur social, compte tenu de l'état des logements... » **duo ORAN**

« Les artistes sont là pour interroger le territoire et pas seulement pour le valoriser. Hélas, les élus ne sont pas toujours prêts à entendre ces questions. Par exemple, lorsque nous avons collaboré avec un Parc Naturel, des incompréhensions sont apparues : les élus imaginaient une brochure touristique quand nous rêvions d'un livre d'artiste. Un travail de sensibilisation reste à mener. » **Benoît Meneboo, co-directeur de La chambre d'eau**

« Je n'ai pas compris le projet avec les caddies, je n'ai pas compris en quoi c'était de l'art. » **Une enseignante**



VIVRE UNE EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE

La majorité des études et travaux scientifiques consacrés à l'éducation artistique et culturelle portant surtout sur ses enjeux sociaux, pédagogiques et éducatifs, il a semblé intéressant de nous attarder un peu sur les enjeux artistiques et esthétiques. Rencontrer un artiste engagé dans une démarche de création, c'est vivre une expérience esthétique – et humaine. Mais qu'entend-on par « expérience esthétique » ? Comment se lie-t-elle à l'expérience sensible, à l'expérience artistique ?

Les travaux de John Dewey sont à cet égard éclairants. Loin d'être réservée au contact avec des œuvres d'art ou avec des événements exceptionnels, l'expérience esthétique peut être vécue à travers la rencontre avec des événements ordinaires, dans le quotidien. Selon le philosophe, c'est là qu'il faut « chercher la source vivante de ce que les musées enferment dans leurs murs ». La matière brute de l'expérience est constituée « de scènes qui captent l'attention auditive et visuelle de l'homme, suscitent son intérêt et lui procurent du plaisir lorsqu'il observe et écoute⁶⁵ ».

Pour John Dewey, en matière d'éducation artistique, tout l'enjeu est « de restaurer la continuité entre l'expérience ordinaire et l'expérience artistique et donc de tout mettre en œuvre pour que chacun vive une authentique expérience esthétique ». Pour le dire autrement, il s'agit donc de s'intéresser à l'expérience qui rend les œuvres possibles avant de s'intéresser aux œuvres elles-mêmes. L'expérience est véritablement expérience lorsqu'elle se traduit par une forme de vitalité plus intense. L'art vient ensuite l'enrichir.

L'ART COMME EXPÉRIENCE SELON JOHN DEWEY

« On identifie généralement l'œuvre d'art à l'édifice, au livre, au tableau ou à la statue dont l'existence se situe en marge de l'expérience humaine [...] La perfection même de certains de ces produits, le prestige qu'ils possèdent en raison d'une longue histoire reposant sur une admiration indiscutée créent des conventions qui font obstacle à un regard nouveau sur les œuvres. Une fois qu'un produit classique est reconnu comme une œuvre classique, il est en quelque sorte isolé des conditions humaines qui ont présidé à sa création et des conséquences humaines qu'il engendre dans la vie et l'expérience réelles [...]. L'art est alors relégué dans un monde à part. [...] Il s'agit de restaurer cette continuité entre ces formes raffinées et plus intenses que sont les œuvres d'art et les actions, souffrances et événements quotidiens universellement reconnus comme des éléments constitutifs de l'expérience. [...] Les sources de l'art seront connues de celui qui perçoit comment la grâce alerte du joueur de ballon gagne la foule des spectateurs, [...] l'enthousiasme avec lequel l'homme assis auprès du feu tisonne le bois qui brûle dans l'âtre et regarde les flammes qui s'élancent et les morceaux de charbon qui se désagrègent [ou dont l'attention est interpellée par] la voiture des pompiers passant à toute allure, les machines creusant d'énormes trous dans la terre, la silhouette d'un homme, aussi minuscule qu'une mouche, escaladant la flèche du clocher, les hommes perchés dans les airs sur des poutrelles, lançant et rattrapant des tiges de métal incandescent...⁶⁶ »

⁶⁵ John Dewey, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 2010

⁶⁶ *Ibid.*

L'action menée par un collectif d'artistes et un groupe d'élèves d'un lycée agricole en vue d'une intervention sur le paysage à partir du plessage de haie⁶⁷ ; celle menée autour de la Poésie à 2 mi-mots reposant sur une approche ludique, poétique et non utilitariste du langage, sont des illustrations possibles de ces enjeux esthétiques.

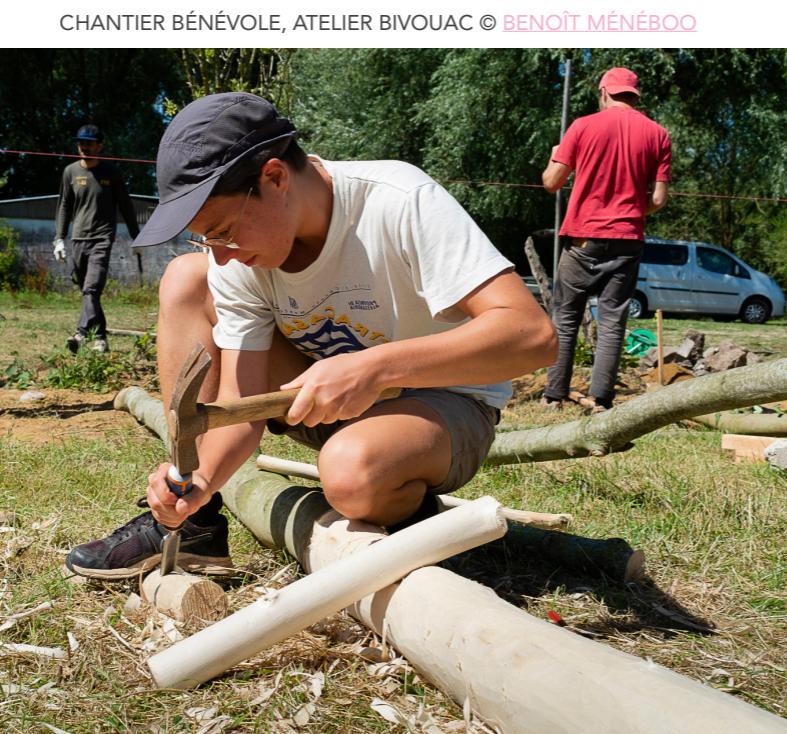
PROJET BIVOUAC

« Les élèves du lycée agricole de Raismes ont contribué au travail sur les haies mortes et vives et à l'installation de totems. Ce chantier a permis d'allier apprentissage technique (plessage, fascinage, tressage) et approche sensible par la création d'ambiances qui au-delà du visuel font aussi appel au tactile, à l'olfactif, à l'auditif... Outre une modification de la physionomie du lieu, il a généré de nouvelles perceptions des paysages. Au-delà de la maîtrise technique, les gestes qui transforment la matière les ont reliés à des perceptions du monde. En évitant d'assigner les élèves au rôle d'exécutants, il s'agissait d'échanger avec eux sur l'avancée du projet, en les invitant à prendre le temps de s'arrêter et regarder l'effet produit, à prendre conscience des contraintes de circulation du public ou des animaux dans une oscillation permanente entre pragmatisme et esthétisme⁶⁸. » **Nathalie Poisson-Cogez, historienne de l'art**

« Les jeunes sont toujours avec des machines. Avec ce chantier, ils étaient dans un autre milieu, à l'air libre. Ils ont été surpris de voir ce qu'on pouvait faire avec un simple tas de branches : un aménagement paysager ce n'est pas que le jardin de Versailles. » **Un enseignant en aménagement paysager**

« On a cherché à dépasser l'approche technique pour remettre du sensible dans leur travail. C'était un autre regard sur leur métier. Plesser une haie, ce n'est pas simplement prendre des branches et les croiser. Pour composer un tunnel végétal avec la haie, il fallait jouer avec la lumière, prendre des initiatives, tenter, faire des erreurs, décider, travailler son jugement. Et ça, c'était compliqué pour les jeunes mais ils étaient très motivés. Ils se sont sentis libres de créer quelque chose. Et ils ont eu envie de revenir. » **Une enseignante en éducation socio-culturelle**

« Autrefois utilisées comme moyen de défense, de protection, les haies sont aujourd'hui des refuges de la biodiversité. Si les haies créent des limites, des frontières, elles sont ici l'occasion de coopérer et deviennent des zones d'échanges. Au lieu de lutter contre l'ennemi, la haie devient un moyen d'altérité.» **Un bénévole de La chambre d'eau**



CHANTIER BÉNÉVOLE, ATELIER BIVOUAC © BENOÎT MÉNÉBOO

Projet EAU FeU

« Après avoir été initiées au procédé de la Poésie à 2 mi-mots, les personnes sont ensuite en position de devoir faire des choix. Elles approchent ainsi un des pans du processus de création : éliminer après une accumulation. L'idée est de produire un effet par des assemblages (d)étonnantes de mots, de créer une distorsion entre le signifié, le signifiant – le propre de la poésie contemporaine – mais on ne sait jamais quelle forme la poésie va prendre. » **Pierre Fourny, compagnie ALIS**

« J'ai choisi d'associer les mots *embruns* et *éphémère*, je trouvais ça beau l'idée des gouttelettes qui vont disparaître. » **Une élève de 3^{ème}, 15 ans**

« On a découvert que les mots n'étaient pas juste des lettres alignées ou juste des textes à apprendre par cœur. On peut jouer avec les mots, les marier. J'ai choisi *cycle* et *éclore*. » **Une élève de 3^{ème}, 14 ans**



EAU FEU ! © CIE ALIS



⁶⁷ Le plessage consiste à créer une haie naturelle et vivante à partir d'arbustes dont les branches vont être « tressées ». La technique est assez délicate car, mal réalisée, elle peut abîmer les arbres, voire rompre les branches.

⁶⁸ Nathalie Poisson-Cogez, « Le plessage de haie au service d'une expérience sensible du paysage », *Polymorphes*, n° 1, Savoir-faire, 2021

Les propos des contributeurs de *La chambre d'eau* à qui l'artiste Gabrielles Boulanger a demandé de témoigner sur leurs liens avec la structure font écho à cette dimension.

LES MOTS DES CONTRIBUTEURS DE LA CHAMBRE D'EAU⁶⁹

« Je peux avoir des moments de grâce. Devant les couleurs particulièrement. Devant un *bleu Klein*. Une fois par exemple j'ai pensé à un gris et ça m'a fait pleurer. Je pense que c'est quand même de l'ordre de l'esthétique. C'est important que la vie soit poétique. L'art le permet, la science aussi. »

« Ici, parfois, en plein printemps on a l'impression de voir la neige à travers les feuillages, tellement il y a de pollen qui vole dans l'air. »

« Et toutes ces hautes herbes qui poussent pour garder le foin. »

« On a vécu de super moments d'échanges à l'étang, même en pleine nuit, avec les artistes, les bénévoles, l'équipe, mais aussi avec les élèves éclaboussés. »

« Un savoir-faire, c'est froid, efficace : un coup de maillet sur un ciseau doit faire mouche, je dois frapper dur mais en même temps la conscience doit être sur le côté sensible car je dois sentir la matière qui doit sentir mon coup de ciseau. La praxis, c'est faire et faire bien, et essayer de faire le bien. Chaque geste doit être nourri d'une certaine conscience. Cette conscience sensible des gestes qui se transmettent de génération en génération, c'est le sens que l'on donne au savoir-faire chez les compagnons. On dit "savoir-faire pour être". On ne peut pas dissocier le savoir-faire et le sensible et l'artistique ; et d'ailleurs dans le mot artisan, il y a le mot art. »

Michel Lamarque, charpentier

LECTURE D'HISTOIRES VIVANTES © [BENOÎT MÉNÉBOO](#)



⁶⁹ Gabrielles Boulanger, *Histoires vivantes, livret de témoignages des contributrices et contributeurs de La chambre d'eau*, Livre réalisé à l'occasion des 20 ans de la structure, 2022

Pour le philosophe Alain Kerlan, l'expérience esthétique, cette forme particulière de présence et d'attention au monde, est une expérience humaine fondamentale, clé de l'accès tant aux œuvres qu'à une pratique personnelle féconde. Pour lui, sans expérience esthétique préalable, l'accès aux œuvres et même à la pratique artistique n'est nullement assuré. Il considère d'ailleurs la circulation entre la pratique artistique, l'enrichissement des références culturelles et la fréquentation d'autres œuvres ou d'équipements culturels comme une possibilité et non comme une fin en soi⁷⁰. Cette position rejette les droits culturels : centrés sur les personnes et non sur l'accès exclusif aux œuvres, ils réintroduisent l'expérience esthétique sous l'angle de la pratique et de l'expression, comme moyen d'explorer son identité et son rapport à l'autre. Les enjeux expérientiels importent tout autant que les enjeux cognitifs.

Si l'éducation culturelle et artistique peut aider des personnes à se construire, les artistes contribuant à reconnaître l'autre en tant que sujet⁷¹, elles n'en deviendront pas nécessairement pour autant des auditrices, des spectatrices, des lectrices assidues. Plusieurs travaux de recherche nous rappellent les tendances à surestimer parfois les effets de la pratique artistique. « La lecture ne peut pas réparer le monde de ses désordres. Elle ne garantit pas forcément un devenir scolaire plus réussi. Elle ne rend pas vertueux [mais] elle est un viatique pour se découvrir, pour élaborer son intériorité, sa subjectivité.⁷² » Il semble illusoire d'espérer « transformer des individus en public

⁷⁰ Alain Kerlan, « Transmettre l'art, transmettre la liberté : perspectives philosophiques et historiques », *Transmettre. Art-Pédagogie-Sensible*, Éditions de l'Attribut, 2018

⁷¹ Alain Kerlan, *Un collège saisi par les arts : essai sur une expérimentation de classe artistique*, Éditions de l'Attribut, 2015

⁷² Michèle Petit, *Éloge de la lecture. La construction de soi*, Albin Michel, 2002

⁷³ Stéphanie Airaud, « Vulnérabilité et co-création au Musée », *Co-création*, op. cit.

⁷⁴ Stéphanie Pryn, « Les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale. Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance », *Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?*, L'Harmattan, 2014

de musée par leur participation à une œuvre de collaboration⁷³ ». Si écrire un livre peut être gratifiant, être auteur ne suffit pas à devenir auteur de sa vie si n'intervient pas une plus juste redistribution des ressources économiques, sociales et politiques qui font défaut⁷⁴.

Par ailleurs, au regard des sujets qui nous intéressent ici, les expériences esthétiques et artistiques ne peuvent être considérées du seul point de vue de l'expérience individuelle – voire du bien-être personnel – : le cadre collectif dans lequel elle se déroulent invite à les envisager à l'aune de la qualité des relations humaines.

Intermède

Souvenirs partagés d'une expérience artistique marquante par les personnes présentes aux Rencontres arts, cultures et ruralités

Adultes

- La découverte de la pratique artistique de transformation d'objets d'un couvreur
- La participation à un stage de théâtre forum avec la compagnie Naje, Nous n'Abandonnerons Jamais l'Espoir
- Un spectacle où des funambules lançaient du coton depuis les hauteurs du fil où ils étaient suspendus, entre deux immeubles
- Le spectacle Samedi détente, de Dorothée Mounyanessa dans une scène nationale bretonne

Jeunesse

- Voyage au festival d'Avignon avec l'option Théâtre, au lycée
- Initiation breakdance et représentation devant les autres élèves au collège
- Cours d'arts plastiques au collège avec prof passionnant
- Cours de clarinette

Adultes

- Ma première expérience de médiateur lors d'une Biennale d'art contemporain
- L'entrée dans un théâtre par la scène, à l'occasion d'un projet participatif

Jeunesse

- Découverte de *Tempête* de Peter Brook, avec la professeure de français, en seconde
- Expérience cinématographique *Il était une fois dans l'ouest*

Adultes

- La pose pour l'un des projets de la street artist La Dame qui colle
- Transformation pendant la nuit de la place du village pour accueillir le lendemain une installation d'artiste.
- La découverte d'une artiste qui massait les personnes d'une petite cité pendant ses résidences

Adultes

- Une performance collective, à Paris, où l'idée était de marcher à intervalles réguliers de trois pas pour perturber les flux habituels
- Lors des Journées du patrimoine, découverte d'une sculptrice qui travaillait dans un pigeonnier
- Impromptus artistiques au milieu d'une forêt
- Le repas et les intéressants échanges avec les membres de la troupe de Romeo Castellucci à Maubeuge
- La fabrication d'un pain, tout en s'exprimant sur les rapports à la nourriture, à la convivialité

Adultes

- L'intervention de deux comédiennes auprès de personnes isolées pendant les fêtes
- Échange d'œuvres de l'artothèque
- Les échanges culturels entre lycées : un français et un tunisien
- La rencontre avec la compagnie XY développant un protocole autour du « porter » : être porté, toucher, être touché
- Le visionnage d'une vidéo, à la Malterie où une jeune aveugle touche un buste imprimé en 3D et découvre son propre visage imprimé
- La découverte du théâtre d'objets

Adultes

- Rencontre du collectif Toto et les sauvages, l'intégration de la performance dans leur jeu
- Une performance participative corporelle pendant un festival
- En Côte d'Ivoire, l'organisation d'un arbre de Noël avec les enfants du quartier
- Les spectacles du Théâtre d'enfants Badaboum

Jeunesse

- Cours intergénérationnel autour du théâtre, du cirque et de la danse
- Réalisation de courts métrages avec professeur de français au collège

Une attention et un soin portés aux relations humaines et au vivant

Les relations tissées au fil des projets reposent sur une reconnaissance entre les personnes : reconnaissance des envies et des savoir-faire, reconnaissance de « l'égalité des intelligences » au sens où le postule Jacques Rancière⁷⁵. En écho aux droits culturels (cf. première partie), cette reconnaissance tend à redistribuer les rôles et places traditionnellement dévolus aux uns et aux autres. Par ailleurs, peut-être davantage encore que sur d'autres territoires, en ruralité, la question écologique s'impose.

ATTENTION PORTÉE À LA PERSONNE

Laissant de côté les attributs sociaux – l'âge, les situations professionnelles, familiales, etc. –, les relations tentent de se tisser de personne à personne, dans un souci d'horizontalité. Au départ des projets, même si les termes peuvent parfois être utilisés, il n'est en réalité question ni de « publics », ni de « spectateurs ». Considérer le non spécialiste comme légitime à faire entendre sa voix, approcher l'autre comme un sujet à part entière, de manière holistique, pour laisser une place possible à l'expression et à l'accueil de paroles intimes, sont autant de modalités d'interaction qui contribuent à un « renversement des formes autoritaires et verticales du processus de patrimonialisation de l'art [pour] restituer l'espace poétique et imaginaire de l'art à l'usage du commun (...) Le brouillage des statuts génère une puissance d'action multipiste.⁷⁶ »

« On emploie le terme "habitants" par habitude, mais il est réducteur par rapport aux différentes dimensions d'une personne, et celui de "publics" renvoie à une attitude de consommation. » **Alice Canel, médiatrice à La chambre d'eau**

« Certains collègues voient les élèves comme des machines à apprendre. Je les vois comme des jeunes encore en souffrance suite au Covid. » **Une enseignante**

« Ces personnes habituellement définies par la négative, comme étant pauvres, seules, veuves, eh bien on essaye de les définir autrement, au travers de ce qu'elles sont, ce qu'elles aiment... Dans notre projet, l'entrée en relation passait par une situation simple, facilement compréhensible : on a fait le choix de se présenter comme les travailleurs d'une entreprise, nous étions repérables grâce à des tenues jaunes : dresser un inventaire des motifs de torchons chers aux résidents de la cité, puis choisir parmi ces motifs ceux qui seraient imprimés sur des paillassons. Objet fonctionnel du quotidien, trivial en apparence, associé à la saleté, le torchon est aussi un support d'éléments graphiques : tissés, brodés ou imprimés. Il est souvent le témoin d'un récit où s'entremêlent histoires familiales, parcours de vie ou engagements professionnels. Au cours de nos discussions, on a découvert des figures affectives, sorte d'icônes qui donnent de la joie, de la force et du courage pour essuyer les difficultés et les échecs de la vie⁷⁷. » **duo ORAN, artistes**

« Avec ce projet, c'était la première fois que je me retrouvais en face à face avec des enfants et des jeunes. Je n'avais jamais travaillé directement avec des gens auparavant, j'étais toujours à distance. Je les ai considérés d'égal à égal. Je n'étais pas dans une posture d'autorité. Parler des langues qu'on parle, c'est parler de son intimité, aborder des sujets d'habitude refoulés à l'école, la Guerre d'Algérie par exemple. » **Marianne Mispelaëre, artiste**

« Quand on a commencé le projet, c'est en tant qu'élève mais au fur et à mesure de l'avancée du projet on s'est rendu compte qu'on était un peu plus que ça. Camille, elle nous donnait de la valeur dans sa manière de nous parler, dans sa manière d'être avec nous. C'est une éponge à émotions, je lui racontais ma vie et je voyais dans son regard que parfois ça la touchait, elle se reconnaissait dans ce que je racontais. » **Une lycéenne, projet Déplacements**



DÉPLACEMENTS, ACTE II / CAMILLE GALLARD ET SABINE ANCANT
© BENOÎT MÉNÉBOO

MARION FABIEN, USSAC, SAFIRA ET L'ATELIER D'ARTS PLASTIQUES MOBILE
- PAR LES DEUX BOUTS / PARLER DÉBOUT © LA CHAMBRE D'EAU



75 Jacques Rancière, *Le Maître ignorant. Cinq leçons d'émancipation intellectuelle*, Fayard, 1987

76 Stéphanie Airaud, « Vulnérabilité et co-création au musée », *Co-création, op. cit.*

77 Une femme a par exemple demandé que soit imprimé sur l'un des paillassons le visage de Sissi Impératrice, en souvenir du visionnage de ce feuilleton qui la faisait « tenir » lors de l'hospitalisation de son mari.

(RE)VALORISATION DES SAVOIRS ET DES SAVOIR-FAIRE

Les artistes se nourrissent de rencontres successives, lesquelles influent sur leur travail. Ne se présentant pas comme des « sachants », ils s'appuient au contraire sur les compétences, ressources, voire expertises des personnes participant aux projets : connaissance fine des lieux (géographie, traditions, spécialités culinaires, légendes), réseaux relationnels – les sociologues parlent de « capital d'autochtonie »⁷⁸ – ; savoir-faire manuels...

À rebours des dimensions folklorisantes ou passées, la mobilisation de savoir-faire manuels apparaît fortement corrélée aux enjeux écologiques actuels : « En pleine ère digitale où tout semble voué à l'obsolescence programmée, les artistes interrogent nos capacités de production en revisitant les pratiques de l'auto-construction, de la réparation et de l'entretien⁷⁹. » Au-delà de la transmission et du réapprentissage des gestes, les savoir-faire posent la question de la gestion des ressources, de la nécessaire mutation de nos modes de vie et de notre capacité d'autonomie – pour rappel, ils sont une composante à part entière de la culture, qui « outre les arts et les lettres, englobe les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances⁸⁰ ».

« Au départ, on a passé du temps pour comprendre la façon dont les gens vivaient le paysage, où ils allaient se balader ; comment ils entretenaient ou non ce paysage. Finalement, on s'est nourri de leur vision. Au moment du chantier, on a passé du temps de transmission auprès de certaines personnes peu habituées aux travaux manuels, pour les rendre autonomes. Mais pour la menuiserie, c'est nous qui avons appris sur le tas, auprès de deux hommes compétents dans ce domaine car on n'a pas été formés à cette discipline dans notre école. Ils nous ont aidés à résoudre des problèmes techniques. » **atelier Bivouac**

CHANTIER BÉNÉVOLE, ATELIER BIVOUAC © BENOÎT MÉNÉBOO



78 Nicolas Renahy définit le capital d'autochtonie comme « l'ensemble des ressources que procure l'appartenance à des réseaux de relations localisées ». (source : « Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usage d'une notion », *Regards sociologiques*, n° 40, 2010)

79 Catalogue de l'exposition *L'art d'apprendre*, Centre Pompidou Metz, 2021

80 Déclaration de l'UNESCO sur les politiques culturelles, adoptée à Mexico en 1982

LES SAVOIR-FAIRE PRÉSENTÉS PAR LA REVUE POLYMORPHES⁸¹

INITIATIVE COUSINE

« Il y a dans la notion de savoir-faire un pacte tacite avec l'humilité et la sobriété. Les savoir-faire ne sont pas souvent grandioses, ils s'épanouissent dans la pénombre, derrière les cabanes, dans le creux de mains. Dans *Les Années*, Annie Ernaux revient sur les années 1950, décennie de bascule : "On s'émerveillait d'inventions qui effaçaient des gestes et des siècles d'effort, inauguraient un temps où, disaient les gens, on n'aurait plus rien à faire". Tandis que les tâches ménagères ou le travail des champs se simplifiaient, nous nous sommes peu à peu figés dans un temps bureaucratique, dématérialisé. Et puis, cette question a surgi : Que savons-nous faire de nos mains ? On a senti l'envie revenir. L'envie d'apprendre ce qui a été désappris, l'envie de faire, l'envie de se rappeler à la matière. L'envie d'être plus en accord avec la nature, de faire partie d'elle, de se rappeler qu'on fait partie d'elle, de la toucher, de la sentir. Comme si on apercevait à nouveau ce fil qui nous relie au monde et qu'on voulait le tirer plus fort, pour le nouer à notre existence. »



81 Xavier Prieur, édito de la revue *Polymorphes*, n° 1, Savoir-faire, 2021

« Les savoir-faire permettent des contributions sans passer par les langages spécialisés, les jargons des mondes de l'art, qui génèrent des sentiments d'exclusion. Le problème n'est pas que les gens soient "éloignés" de l'art : ils se sentent éloignés de discours déconnectés de leur réalité. » **Un participant aux Rencontres**

« Comparativement à il y a une dizaine d'années, les jeunes d'aujourd'hui sont attirés par les savoirs des anciens. Ils cherchent des moyens d'agir pour l'écologie, la protection de la nature. » **Une enseignante participant aux Rencontres**

« Notre modèle de société de consommation ne va pas pouvoir durer encore longtemps, d'autres modes de vie sont à inventer. On a besoin, je crois, de retrouver l'intelligence – et la beauté – des gestes paysans. À la ferme, il y a les moutons : on a eu envie de rencontrer un fileur de laine. » **Léopold Jacquin, directeur général, Polymorphe corp.**

« Je travaillais sur le numérique mais je reviens à des techniques plus traditionnelles comme la gravure, la reliure. » **Marion Fabien, artiste**

LA VIGNE AU BOIS © POLYMOPHE CORP

Intermède

**Les talents des personnes participant à
l'atelier Savoir-faire et sensible**

Fabriquer des pâtes fraîches

Sculpture

Planter

Chanter / animer une chorale

Découpage de bitume

Écriture

Travail de la chaux

Crochet

Couture bidouillée

Découpage de bitume

Chanter / animer une chorale

Planter

Jouer de la flûte

Faire des confitures

Créer des images

Couture bidouillée

Compostage

Écriture

Plessage de haie

Culture de plantes grasses

Sculpture

Danser

Réparer

Culture de plantes grasses

Compostage

Réparer

Danser

Crochet

Plessage de haie

Travail de la chaux

Jouer de la flûte

Faire des confitures

Fabriquer des pâtes fraîches

REDISTRIBUTION SYMBOLIQUE

Ponctuant ou clôturant les projets, les phases de présentation publique, de restitution, sont des moments de reconnaissance importants où, pour reprendre les mots de la philosophe Joëlle Zask, les participants « reçoivent une part ». Cependant, bien que valorisant, se montrer en public suppose de se sentir en confiance, de dépasser sa timidité, etc. Il en est de même pour l'envie d'assister en tant que spectateur à une représentation. Pour les intermédiaires (opérateurs culturels, sociaux ou éducatifs), tout l'enjeu consiste alors à écouter, deviner les éventuelles réticences, accompagner les cheminement et à imaginer des formes de restitution adaptées au contexte. À cet égard, donner une vie aux œuvres créées, les présenter lors d'événements culturels – un festival – ou dans des lieux dédiés – un cinéma – les font exister dans le champ artistique et pas « seulement » dans le champ social.

L'ÉQUIPE DE VALORISATION DES TORCHONS ET DES PAILLASSONS - à LANDRECIES © DUO ORAN



LES TROIS VOLETS DE LA PARTICIPATION SELON JOËLLE ZASK⁸²

« Prendre part » – qui se distingue de « faire partie » – relève de la diversité des formes de la sociabilité et du plaisir éprouvé à la compagnie des autres qui, selon Aristote, repose sur une relation de réciprocité entre des personnes qui se considèrent comme égales.

« Apporter une part », contribuer, consiste à apporter à un groupe un élément spécifique sans lequel ce groupe serait autre. La part apportée est de nature à créer une relation ou à modifier celle qui existe, et par rapport à laquelle elle doit être adaptée. Le groupe doit être constitué de manière à pouvoir être transformé par la contribution des individus qui y prennent part. L'individu possiblement contributeur doit recevoir des groupes auxquels il est lié les ressources nécessaires.

« Recevoir une part » suppose que le groupe reconnaise la part apportée et l'inscrive dans son patrimoine commun.

Instaurer des conditions et situations où une pleine participation – c'est-à-dire articulant ces trois dimensions – puisse réellement se produire s'avère souvent complexe.

« Il y a un risque à se montrer mais ce risque est mesuré. Ce sont les personnes qui choisissent jusqu'où elles veulent aller. On veille toujours à ce que chacun soit dans le respect de soi-même et ne se sente pas obligé de faire quoi que ce soit. Certains au départ ne souhaitaient pas faire la performance ou être filmé, mais le groupe a donné confiance aux apprenants. » **Justine Priez, référente pédagogique, association Mots et Merveilles**

« Le film a été posté sur les réseaux sociaux, Youtube, c'était déjà bien mais nous présenter devant de vraies personnes, c'était mieux. C'est important de valoriser notre travail. » **Un participant du projet EAU FeU**

« C'était un peu difficile d'être au feu rouge. Il fallait oser. On se faisait remarquer. Parfois certains automobilistes nous ignoraient mais d'autres nous adressaient un sourire, un applaudissement, un remerciement, ça faisait plaisir. » **Un participant du projet EAU FeU**

« On s'est dit, si on fait un gros événement, trop officiel, les gens ne vont pas venir. On a dû penser d'autres formes en fonction de la situation singulière du Grand parc où les espaces publics sont assez peu utilisés. Alice s'est présentée comme accompagnatrice de "l'équipe de valorisation des torchons et des paillassons" et non comme médiatrice de la La chambre d'eau. » **duo ORAN, artistes**

EAU FEU - CIE ALIS © BENOÎT MÉNÉBOO



DE LA PARTICIPATION À LA CO-CRÉATION

La rencontre avec des artistes peut permettre à des amateurs d'aller plus loin dans leurs pratiques, d'approfondir leurs propres univers, d'en explorer d'autres.

Dans le projet EAU FeU, l'enjeu principal était, grâce au protocole préétabli par l'artiste – la Poésie à 2 mi-mots –, de placer les personnes participantes en situation de création et d'autrices. Vivre soi-même l'expérience d'un processus de création constitue l'une des dimensions de l'éducation artistique et culturelle et fait écho aux droits culturels au sens où ils invitent à porter attention à la diversité des expressions de toutes les cultures, qu'elles soient savantes ou populaires, professionnelles ou amateurs, ces dernières étant fréquemment connotées négativement. Il ne s'agit pas pour autant de considérer nécessairement toutes les productions artistiques équivalentes en qualité mais de leur reconnaître une égale dignité.

« Dans le projet *Par les deux bouts / Parler debout*, nous avons expérimenté plusieurs formes d'intervention d'artistes auprès d'amateurs. Charlotte Pronau a proposé aux habitants de s'approprier un conte de leur choix parmi le répertoire de la Thiérache et de le raconter avec leurs mots. *Les (Ra)conteurs* ont ainsi pu partager leurs histoires lors de différents évènements. Quant à Margaux Liénard, elle a proposé aux musiciens du coin jouant des cordes frottées, mais également à des non musiciens de rejoindre *Le Grand orchestre de Thiérache* qui a accompagné sa tournée. Tous ont pu participer au festival *Eclectic Campagne(s)*. Ces amateurs ont ainsi pu rallier un projet plus large. »

Alice Canel, médiatrice à La chambre d'eau

Dans les projets étudiés, si la contribution des participants aux œuvres a été réelle, significative parfois, ce sont les artistes qui les ont signées et ont donc assumé la responsabilité de l'acte de création. Nous n'avons donc pas affaire ici à des démarches de « co-création », du moins au sens où l'entend l'artiste chercheuse Marie Preston : pour elle en effet, la co-signature est l'un des éléments constitutifs de ces démarches.

« Le contenu du film est parti de nous, de nos mots, de nos gestes. Camille nous a même demandé de filmer nos déplacements et de les lui envoyer. J'étais étonnée de voir que certains de mes plans avaient été mis dans le montage : ce que j'avais fait avait servi à quelque chose, ça m'a fait chaud au cœur. Et on a eu notre mot à dire sur le montage. Elle nous demandait notre avis, sur la musique, sur ce qui serait intéressant de garder de ce qu'on racontait. Et ça m'a fait me sentir presque artiste. »

Une lycéenne ayant participé au projet Déplacements

« Finalement, on peut dire de certaines personnes qu'elles sont créatrices car elles nous aident à réadapter les choses et à avancer plus vite sur les chantiers. »

atelier Bivouac

« C'est le travail de l'artiste d'échanger en amont, mais à un moment, le travail de création lui incombe. »

duo ORAN, artistes

« Les enfants ont nourri ma recherche, mais on ne peut pas dire qu'ils ont créé les œuvres. »

Marianne Mispelaëre, artiste

L'IMPORTANCE DE LA CRÉATION DANS LES PRATIQUES AMATEURES DE MUSIQUES ACTUELLES SELON LA FÉDÉLIMA⁸³

Les amateurs ne seraient censés ni susciter l'intérêt du public – si ce n'est celui constitué de leurs proches –, ni exceller dans leur art. Leur pratique est alors relayée du côté du hobby ou considérée comme une étape précédant la professionnalisation. Or, la diversité des pratiques et des motivations, la richesse des parcours de ces amateurs viennent complexifier cette vision. Ils « ne sont pas uniquement intéressés par la reproduction de répertoire existants. Certes, il leur importe de progresser, d'approfondir une pratique musicale mais ils sont nombreux à avoir envie de développer un projet artistique personnel et la qualité de ce qui est produit, joué en l'occurrence, n'est pas forcément corrélée à un contrat de travail ou à la notoriété. »



⁸³ Fédélima, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, Editions Mélanie Seteun, 2020

LA CO-CRÉATION SELON MARIE PRESTON⁸⁴

Se démarquant de l'histoire de l'art participatif et de l'esthétique relationnelle, Marie Preston propose le terme co-création⁸⁵ pour qualifier des démarches artistiques dans lesquelles les participants d'un groupe partagent la responsabilité du développement et du contenu de l'œuvre, en collaboration et en dialogue direct avec l'artiste. À ce titre, ils sont co-auteurs ; pour le dire autrement, l'auteur est le collectif incluant l'artiste et les participants. Dans cette approche, la fonction artistique ne se superpose plus au statut d'artiste mais est partagée entre les différents membres du groupe – au même titre qu'en psychiatrie institutionnelle, le médecin n'est pas le seul porteur de la fonction soignante : les infirmiers, les autres patients en sont également dépositaires. Ses travaux mettent en avant les points de convergence entre les pratiques artistiques coopératives et les pédagogies alternatives : « des systèmes d'organisation de l'activité collective pensés, inventés et mis en œuvre à plusieurs ; des réflexions sur les rapports d'autorité et d'auctorité ; la prise en compte de la singularité et des savoirs propres à chacun, des créations (ou "activités de production") communes ».

Si la rencontre avec des artistes est au cœur des projets étudiés, il faut signaler l'existence d'autres cas de figure dans les pratiques amateurs, par exemple celle des danses tradition-

nelles, où la transmission et la création s'effectuent au sein du collectif, par le collectif, sans intervention extérieure⁸⁶. Ces danses traditionnelles « étaient pratiquées sur la place du village, non pour être montrées sur une scène mais pour être vécues au sein d'une communauté. Les danseurs ne sont rien sans les autres danseurs. L'improvisation collective permettait d'arriver à un but commun, éphémère, un plaisir construit par le groupe et pour le groupe⁸⁷. »

LE COLLECTIF COMME SOURCE DE L'EXPÉRIENCE

Si l'identification à des personnes de même statut ou traversées par les mêmes préoccupations peut être fédératrice, « rassurante », l'idée de ces projets n'est pas de fonctionner en vase clos mais au contraire de faire vivre des communautés ouvertes. Lorsque des groupes particuliers sont impliqués dans les projets (groupes scolaires, groupes d'apprentissage du français...), des conditions sont créées pour permettre des rencontres, des circulations entre des personnes d'horizons différents. À rebours du modèle – illusoire – du citoyen autonome, détaché des enchevêtrements sociaux dont il tire sa capacité d'agir, ces collectifs à géométrie variable – parfois éphémères, parfois plus durables – permettent de dépasser les incomplétiludes individuelles⁸⁸ et au final de « faire groupe pour apprendre » et réciproquement « d'apprendre en faisant groupe⁸⁹ », conception que l'on peut rapprocher des perspectives de co-éducation

de l'éducation populaire. Les chantiers participatifs, notamment, offrent l'occasion de faire des rencontres inattendues dans une ambiance conviviale, tout en se sentant utile, considéré.

Plusieurs participants aux projets ont souligné le plaisir ressenti à l'idée de « faire commun » autour d'une œuvre – une proposition artistique peut générer du commun symbolique, avant même de prendre telle ou telle forme. Le commun est ici envisagé comme un horizon à construire grâce à la coopération sociale et au temps long qui permet à la fois de faire connaissance, de créer une relation, de laisser advenir des formes, de les discuter, d'effectuer des va-et-vient. Le commun en effet ne préexiste pas aux actions : ce que nous avons en commun, ce sont nos différences et nos singularités⁹⁰. Dans ce contexte, les projets ne sont pas exempts de frictions et de tensions : l'art relationnel peut être conflictuel⁹¹.

« Quand on a filmé dans le dojo, j'ai été saisie par cette sensation de groupe. Je pense au moment où je parlais de ma voix qui muait, de la puberté. Et alors S. a abordé le sujet aussi. Les éléments se recoupaient, c'était fort. La phase de montage m'a fait encore plus ressentir cette sensation de groupe. On a découvert qu'on était dans une période où on se posait les mêmes questions. » **Une lycéenne participant au projet Déplacements**

« Certains apprenants au départ ne souhaitaient pas faire la performance ou être filmés, mais l'effet de groupe leur a donné confiance. » **Julie, Mots et Merveilles**

« On s'est retrouvé avec d'autres personnes, des apprenants comme nous, j'étais en confiance. » **Une femme participant au projet EAU FeU**

« Ce que l'on fait a du sens, ça crée du lien, avec tout type de gens. On parle de tout et n'importe quoi et plus on discute plus on a de sujets de conversation variés. J'apprécie ce côté convivial. » **Un participant, atelier Bivouac**

« Je suis demandeur d'asile, je ne travaille pas. À la maison je ne fais rien, je suis seul. Ce chantier, ça change du quotidien : je coupe du bois, je nettoie des arbres. Être bénévole, c'est bien pour apprendre. En Irak, il n'y a pas de bénévolat. Ici, j'ai ma place, même si je ne comprends pas bien le français. On ne peut pas s'enrichir sans rapports avec l'extérieur. » **Un participant, atelier Bivouac**

84 Marie Preston, « Héritages et modalités des pratiques artistiques de co-création », *Co-création*, op. cit.

85 Elle s'appuie sur une typologie établie par Pablo Helguera dans son livre *Education for Socially Engaged Art* paru en 2011

86 Ouvrage collectif, *La création dans les musiques traditionnelles en France*, Éditions Mélanie Seteun, 2023

87 Propos de Marc Cléivet tenus au cours du colloque « Transmettre l'art, transmettre la liberté », Théâtre Universitaire, Nantes, mars 2016

88 Yves Citton, « Désindustrialiser l'éducation, décoloniser les études. De l'école des créateurs aux ateliers des catalyseurs », op. cit.

89 Emmanuel Porte, « L'éducation populaire face aux mutations de pratiques collectives de partage et d'émancipation », *La fabrique territoriale de l'éducation artistique et culturelle : Cinq ans de pratiques partagées avec les inter-communalités engagées de Nouvelle-Aquitaine*, François Pouthier (dir), Éditions La librairie des territoires, UBIC, 2019.

90 Marie Preston, « Héritages et modalités des pratiques artistiques de co-création », *Co-création*, op. cit.

91 Oliver Marchart, *Conflictual Aesthetics – Artistic Activism and the Public Sphere*, Les Presses du réel, 2019

« Un chantier, ça démarre en milieu de semaine et inclut un week-end. Ça commence à 10 h le matin, on mange ensemble, et ça finit quand les gens sont fatigués. Les machines sont accessibles, tout se fait en pied d'immeuble. C'est ouvert à tous. L'atelier à vue est un déclencheur. On a réussi à fédérer des éducateurs de rue, des architectes et un noyau de dix habitants. À partir du moment où on a mené les chantiers, on n'a plus fait de réunions. » **Patrick Le Bellec, mission Art et espace public, Ville de Dunkerque**

« On trouvait intéressant de convoquer ces gestes paysans, car ce sont des gestes que l'on accomplit à plusieurs. Dans la technique du plessage⁹², on retrouve des gestes simples. Ce ne sont pas des travaux exclusifs : tout le monde a une place, on peut multiplier les postes de travail et plus on est nombreux et plus on peut tailler/tresser des mètres linéaires. En même temps, chacun vient mettre sa petite graine, sa touche personnelle et cela vient façonner le paysage, c'est une forme de lien et d'appropriation de l'espace. »

Léo Jacquin, directeur général, Polymorphe corp.

« À partir du moment où l'on veut nouer des relations avec des voisins/voisines, il y a cette idée de tester des choses ; celle d'un brouillon. La deuxième année, on s'engage un peu plus ; on rate mais des choses émergent. La troisième année on développe, on déroule. Au départ, on était "autres" puis on est devenu un "nous". À mon sens, sans ces trois années, on ne peut pas créer un vrai nous. »

Gabrielles Boulanger, artiste



LA VIGNE AU BOIS © [POLYMOPHE CORP](#)

DES RELATIONS SINGULIÈRES AU VIVANT VÉGÉTAL ET ANIMAL

Le souci de protéger, de régénérer des milieux abîmés, le choix d'esthétiques non spectaculaires, le recours à des techniques humbles, à des ressources trouvées localement, le réemploi de matériau, ces divers paramètres inscrivent certaines des œuvres créées dans les courants de l'art écologique.⁹³ (Re)découvrir, (re)déployer un appareil de perception sensible prend un sens tout particulier au regard de la crise écologique dont l'une des causes réside selon plusieurs penseurs actuels dans une « crise de la sensibilité », c'est-à-dire la réduction de la gamme d'affects qui nous relient au vivant⁹⁴. De nombreuses recherches artistiques actuelles se nourrissent des travaux appellant à renverser les approches anthropocentristes et à considérer l'humain non au sommet de la hiérarchie du vivant mais comme une des parties de l'écosphère. Parmi les auteurs de ces travaux, on peut notamment citer les noms de Philippe Descola, Donna Haraway, Bruno Latour, Frédérique Aït Touati ou Camille de Toledo.

L'ART ÉCOLOGIQUE SELON PAUL ARDENNE⁹⁵

Si la fin du XIXe siècle voit les artistes sortir de leur atelier, leur principal objectif restait la représentation, dans un désir de proximité sensible avec la nature considérée à cette époque comme un décor. Plus tard, en investissant de grands espaces, les artistes ont surtout recherché des nouveaux champs de création, l'écologie étant globalement absente de leurs préoccupations. À partir du milieu des années 1960, la pollution et plus tard le réchauffement climatique servent de déclencheurs à une prise de conscience mais de nombreuses œuvres restent « esthétiques », « manierées », ne s'inscrivant en rien dans « l'inquiétude environnementale ». En effet, travailler avec des éléments naturels ne suffit pas ipso facto pour se réclamer de l'éco-art. Pour ne pas céder au simple effet de mode de « faire vert » et produire, au contraire, d'authentiques artefacts plastiques utiles à la préservation des espèces et des milieux de vie, l'artiste doit désormais faire partie de la nature⁹⁶ : travailler en elle, mais mieux encore, travailler avec elle. Appréhendée tout à la fois comme « un être, une co-présence, une force », la nature devient alors « un partenaire actif de la création artistique ». Par ailleurs, sans conscience de l'intérêt public, sans engagement, sans militantisme, il n'existe pas d'éco-art. Au-delà de la forme plastique, l'intervention dans l'espace du réel doit non seulement « nourrir la réflexion future » mais viser « l'amélioration du réel ».

⁹² Le plessage est une technique traditionnelle de taille et de tressage des haies vives permettant de créer une clôture végétale.

⁹³ Bénédicte Ramade, *Vers un art anthropocène. L'art écologique américain pour prototype*, Les Presses du Réel, 2022

⁹⁴ Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual, « L'illisibilité du paysage, enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », *Nouvelle revue d'esthétique*, n° 22, Presses Universitaires de France, 2018

⁹⁵ Paul Ardenne, *Un art écologique. Crédit plasticienne et anthropocène*. Lormont : Éditions Le Bord de l'Eau, collection « La Muette », 2019

⁹⁶ Nous ne développerons pas ce point ici mais le concept de « nature » a considérablement évolué depuis les travaux de Philippe Descola et la parution en 2005 de son ouvrage *Par-delà nature et culture*.

« Les différents services de la communauté d'agglomération (espaces vert, culture) ont coopéré autour du Plan Climat. Nous avons imaginé des projets d'écoute forestière pour permettre aux gens de mieux s'approprier ce milieu afin de mieux le respecter. »

Une participante aux Rencontres

« Le nouveau pôle culture de la CAPSO (Communauté d'Agglomération du Pays de Saint-Omer) fonctionne en transversalité. On a ainsi travaillé avec le service environnement. Une exposition du travail d'Anna-Katharina Scheidegger autour de la fragilité du bioplankton et de la fonte des glaciers a été organisée. L'artiste a pu présenter sa performance *Passing Banquet* où elle convie les spectateurs à un étrange repas de glace. » **Camille Grignon, coordinatrice EAC Pays de Saint Omer**

« Dans le projet *Par les deux bouts / Parler debout*, l'atelier mobile itinérant tiré et accompagné par deux ânes – Uzac et Safira – a fait d'eux de véritables compagnons de voyage qui ont partagé tous les moments de vie de cette itinérance (ateliers avec les enfants, repas partagés...) et se sont avérés d'incroyables ambassadeurs auprès des personnes rencontrées. L'accueil des ânes a souvent permis à nos hôtes de mobiliser leurs compétences (trouver un pré, de l'eau...) : une façon de prendre part à l'aventure. » **Vincent Dumesnil, codirecteur de La chambre d'eau**



Des écosystèmes de coopération activés et renouvelés en continu

Reliées à des missions plus globales, les actions d'éducation artistique et culturelle étudiées s'appuient sur de nombreux partenariats formels dans des champs professionnels variés, auxquels vient s'ajouter une multiplicité de relations interpersonnelles informelles. Activés et renouvelés au gré des projets, ces écosystèmes en sont à la fois la condition et la résultante. Initiée et facilitée par des structures tierces, la coopération apparaît comme l'un des moteurs essentiels.

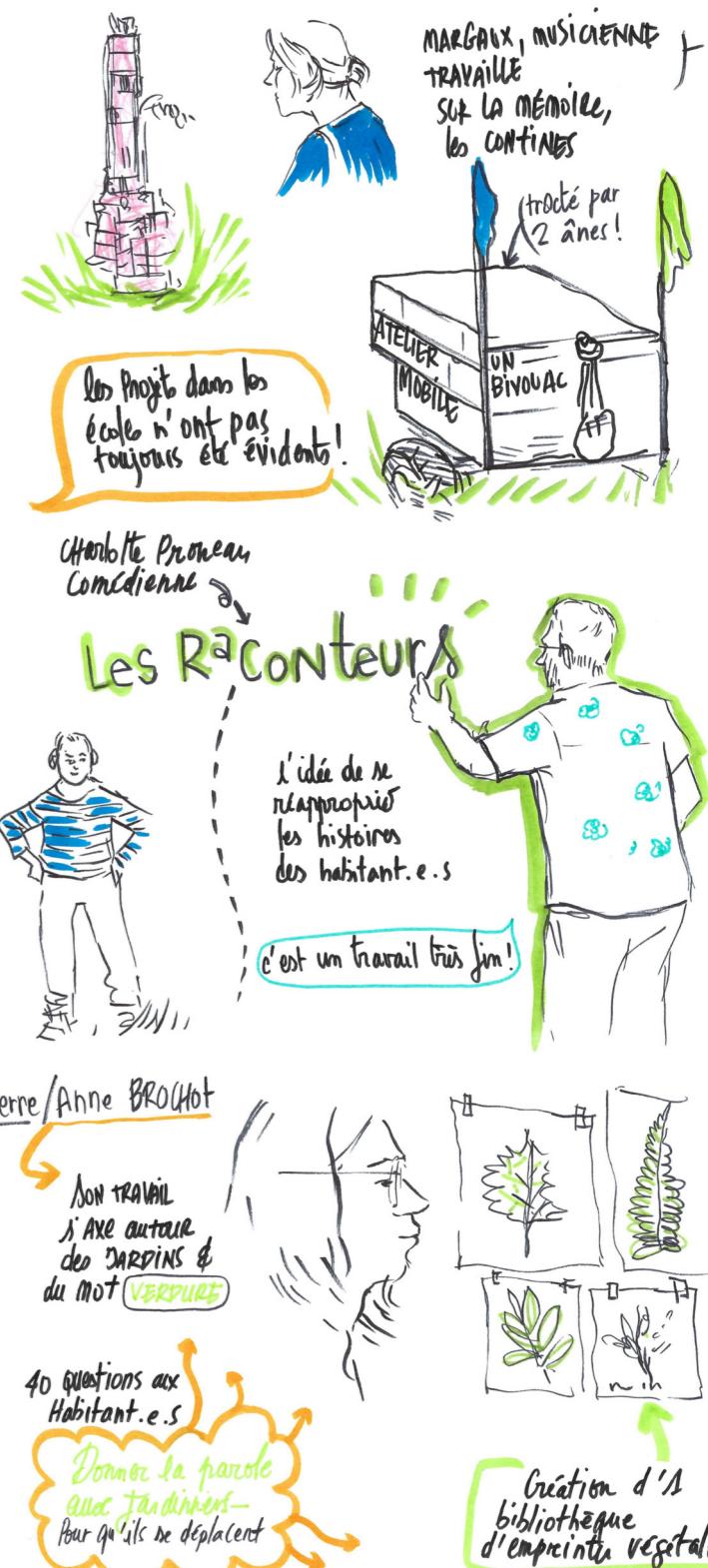
DE QUELQUES SINGULARITÉS RURALES

Diversité des lieux/espaces

Dans les campagnes, les contraintes spatiales – l'absence de lieux dédiés, les faibles densités – poussent les acteurs culturels à inventer des formes de création et de diffusion, notamment à travers la mise en place d'actions itinérantes et l'investissement d'une diversité de lieux : espaces publics ou patrimoniaux, lieux de vie ou de travail, salles des fêtes, marchés, jardins, exploitations agricoles, cafés... Affranchissant d'une conception restrictive et cloisonnée, la « culture » voisine alors avec d'autres formes de la vie publique. Le partage de l'usage de ces lieux au carrefour des loisirs ou d'activités citoyennes et quotidiennes contribue à inscrire les actions dans les espaces et les temps du commun. Au-delà de leurs contraintes techniques, ces endroits inhabituels sont autant d'espaces où se nouent des relations avec de nouvelles personnes, selon d'autres modalités de relations.

« J'avais une double envie : traverser la Thiérache et échanger avec des personnes autres que celles que j'accueille dans mon atelier fixe. L'idée d'itinérance avec un âne a germé et s'est concrétisée. Se déplacer avec un âne, c'est une forme de mobilité douce, qui laisse le temps aux paysages de se dérouler et aux rencontres de se produire, au rythme et au gré de la marche. »

Marion Fabien, plasticienne



Multi(ples) appartenances

S'il est rare que la vie sociale d'un individu se déploie au sein d'un cercle social unique, la multi-appartenance est souvent plus prononcée dans les territoires ruraux où le bénévolat est au cœur des dynamiques culturelles et où il n'est pas rare d'être à la fois membre d'un club sportif, d'un café culturel, de l'association de parents d'élèves, de réseaux militants, etc. Comparativement plus importants que sur d'autres territoires, en particulier dans le domaine des loisirs⁹⁷, ces multiples engagements se cumulent pour former des chaînes d'interrelations croisées⁹⁸.

L'intensité des engagements, les formes d'appartenance varient bien entendu selon les personnes ; en l'occurrence les équipes de structures porteuses des actions d'éducation artistique et culturelle étudiées développent des ressources locales qui nourrissent leurs pratiques professionnelles et réciproquement. Travaillant à la campagne, elles y sont attachées et ont fait le choix d'y résider même si elles peuvent naviguer entre l'ici et l'ailleurs, en croisant les différents réseaux.

À leur niveau, les bénévoles jouent également un rôle de relais, d'ambassadeurs parfois. Profondément ancrée dans un vécu quotidien, cette connaissance fine du territoire permet de s'adresser à des personnes non rattachées à des groupes préexistants ou – pour reprendre les catégories de certains financements publics ou privés – à tel ou tel « public-cible ». Des collectifs plus hétérogènes peuvent ainsi se constituer, même si les contacts de proche en proche peuvent créer des « effets de grappe »

97 Cécile Bazin, Jacques Malet, *L'association au cœur du territoire*, Recherches & Solidarités, mars 2018

98 La sociologie parle d'appartenances « fortes » par contraste avec les appartenances « faibles » où les différents groupes sont étanches et non entrelacés. Source : Alexis Ferrand, *Appartenances multiples, opinion plurielle*, Presses Universitaires du Septentrion, 2011

99 Consulter à ce sujet le site AJITeR par la culture ! lié au projet « Favoriser l'accueil des Jeunes Adultes et de leurs initiatives en territoires ruraux par la culture » : www.ajiterculture.org

100 Yannick Sencébé, « Multi(ples) appartenances en milieu rural », *Informations sociales*, n° 164, 2011

et faire encourir le risque de l'entre-soi. Il peut notamment s'avérer difficile d'entrer en relation avec certains jeunes gens, la question de leur place sur les territoires ruraux restant une problématique forte⁹⁹.

LES QUATRE FORMES D'APPARTENANCE AU MILIEU RURAL SELON YANNICK SENCÉBÉ¹⁰⁰

L'attachement comme forme de destin social. Le lieu de vie renferme toutes les sphères d'affiliation.

L'ancre comme choix s'inscrit dans un parcours social et géographique qui a permis de se constituer un certain nombre de ressources (compétences professionnelles, réseaux...) au fil des expériences accumulées, et de savoir pourquoi on est là. Cet ancrage n'est pas vécu comme le seul horizon possible : on peut toujours lever l'ancre.

La tension entre l'ici et l'ailleurs correspond aux situations où l'attachement au lieu d'origine se couple avec l'engagement dans des liens sociaux situés ailleurs (partir faire sa vie, trouver une situation, mener une carrière, fonder un foyer...).

Le détachement comme injonction sociale. Le rapport au lieu est avant tout stratégique : établir un pied-à-terre, accéder à un paysage préservé, tisser des liens comme points d'appui pour s'approprier ou fréquenter de nouveaux horizons. Le lieu est substituable en cas d'opportunités.

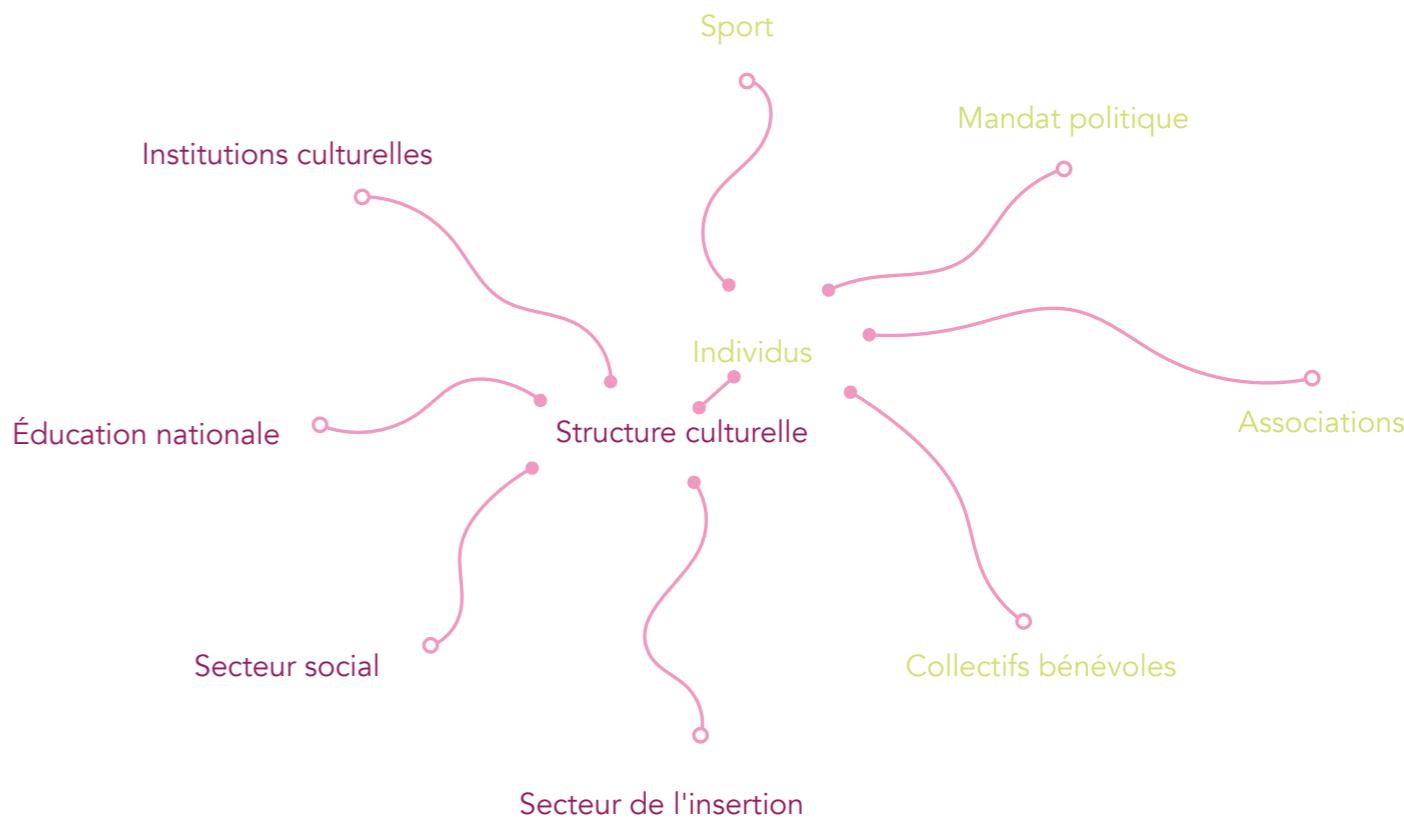
« Le choix a été fait de penser l'ensemble des projets menés à destination des populations et non envers un public ciblé tel que le public scolaire, les élèves sont toujours présents mais parmi d'autres personnes. Cette proposition permet de toucher plus facilement tous les âges de la vie et de travailler avec un plus grand nombre de partenaires. » **Catherine Angénieux, Directrice du Réseau Culturel Territorial, Loire Forez Agglo**

« L'entreprise où je suis apprenti pour reprendre un CAP m'a détaché sur ce chantier en mécénat de compétences. Le patron connaît l'un des co-directeurs de La chambre d'eau par le biais du collectif d'aide aux migrants dont ils font tous deux partie. » **Un bénévole, atelier Bivouac**

« Il y a des périodes de la vie où on n'est plus inscrit nulle part. Quand on est jeune adulte par exemple, on n'est plus forcément connecté aux réseaux de la période lycée et on n'a pas encore de réseau professionnel. » **Un participant aux Rencontres**

LES POSSIBLES OUVERTS PAR L'INTERSECTION DE PLUSIEURS CHAMPS PROFESSIONNELS

De par leurs activités et missions, les structures s'inscrivent dans les réseaux de la création artistique contemporaine – institutions, associations – dans plusieurs champs disciplinaires. Elles sont également membres de réseaux professionnels, au niveau local, régional, national et international, qui leur apportent de multiples ressources et des possibilités de partenariat. Par ailleurs, elles se situent à l'intersection de nombreuses structures d'autres champs professionnels – éducation, travail social, santé, insertion, environnement (parcs naturels), économie sociale et solidaire (réseau d'accompagnement) – et également de structures privées commerciales – cafés, bars, entreprises, exploitations agricoles...



VERS DE NOUVELLES FORMES DE MÉDIATION

Si le modèle historique de la médiation – une fonction d'intermédiaire entre des œuvres et des récepteurs : les visiteurs – a pu jouer son rôle dans un contexte de démocratisation culturelle, il s'avère aujourd'hui « insuffisant pour rendre compte d'activités plus complexes, participatives, menées sur le long terme, hybridées avec des enjeux » qui dépassent le champ de l'art et de la culture¹⁰¹. Les évolutions des pratiques artistiques – l'art relationnel¹⁰², l'art en commun et les approches contributives qui se distinguent des approches participatives¹⁰³ –, la prise en compte des droits culturels qui invitent à porter une attention accrue aux personnes confortent une nécessaire mutation des approches de la médiation et du rôle des structures tierces.

L'ART EN COMMUN SELON ESTELLE ZHONG MENGUAL

« Il s'agit de créer dans l'espace social plutôt que dans l'atelier ; sur une longue durée et avec d'autres plutôt qu'en son for intérieur ; de façon collective plutôt que démiurgique. L'œuvre n'est pas le fruit du travail de l'artiste seul, mais celui d'une collaboration en présence entre artiste et volontaires. Ce dispositif artistique bouleverse notre conception de l'art et nos catégories esthétiques. Mais il revêt aussi une dimension politique, en s'emparant des questions de participation et de communauté¹⁰⁴. »

101 Marie-Christine Bordeaux, « La médiation culturelle. Des dispositifs et des modèles toujours en tension », *L'Observatoire*, n° 51, Observatoire des politiques culturelles, 2018

102 Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Presse du réel, 1998

103 Extrait du [site de l'artiste Marina Pirot](#)

104 Estelle Zhong Mengual, *L'art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les Presses du réel, 2019

105 Entretien avec Paule-Catherine Arnaud, « Le médiateur est celui qui parle toutes les langues », *L'Observatoire*, n° 51, 2018.

106 François Pouthier, « L'éducation artistique et culturelle, première pierre d'un projet culturel de territoire », *La fabrique territoriale de l'éducation artistique et culturelle : Cinq ans de pratiques partagées avec les intercommunalités engagées de Nouvelle-Aquitaine*, op. cit.

À l'image de la diversité des thématiques explorées par les artistes, les parties prenantes associées aux projets sont potentiellement très variées. Pour être intelligibles auprès d'une diversité d'interlocuteurs – professionnels, élus ou simples citoyens –, les personnes en charge de la « médiation » doivent s'efforcer de trouver les mots justes selon les situations rencontrées. Elles sont celles « qui parle[nt] toutes les langues¹⁰⁵ ». Si un salarié en particulier est parfois dédié à cette fonction, celle-ci peut être partagée entre plusieurs membres d'une équipe. En interaction avec des individus ou des groupes hétérogènes, ces personnes, dotées d'un sens de l'adaptation, d'un sens de la pertinence contextuelle, sont en capacité de saisir les subtilités de multiples enjeux stratégiques et relationnels.

François Pouthier pointe la complexité de ce positionnement : « La posture de tiers intercesseur renouvelle la posture de l'ingénieur culturel : à la fois facilitatrice pour créer les conditions du dialogue, médiatrice pour tenter de conjuguer une diversité de référentiels et diplomate pour gérer des rapports de force, trouver des langages communs. » Une succession d'actions ne crée pas d'emblée un projet commun – ni *a fortiori* un « projet éducatif culturel de territoire » ou un « projet culturel de territoire ». Il faut rechercher « le développement d'une intelligence collective, une fluidité rhizomique¹⁰⁶ ». Les structures tierces représentent alors un fil rouge aux différents stades du projet pour repérer les partenaires, les mettre en lien, animer, épauler

concrètement dans un dépôt de financements, fédérer, créer et entretenir d'indispensables liens de confiance, donner du sens mais aussi écouter, reformuler, faciliter le dialogue entre les uns et les autres.

L'ensemble des parties prenantes impliquées s'agençant rarement spontanément, les intérêts et motivations réciproques n'étant pas toujours ajustés, certaines tensions peuvent apparaître, qui appelleront une nécessaire régulation : « tension entre objectifs quantitatifs et objectifs qualitatifs. Tension entre justice sociale (redistribution des biens culturels au plus grand nombre) et justesse de la relation, qui exige le temps long de la co-élaboration. Tension entre l'exigence artistique et l'exigence relationnelle¹⁰⁷ ». « S'inventent [alors] des pratiques de médiation qui acceptent la fragilité et la contingence comme principes actifs de travail.¹⁰⁸ »

« Dans la même journée, je peux le matin distribuer des flyers sur le marché, l'après-midi être à un atelier de l'association MotsetMerveilles et le soir à une réunion du réseau 50°Nord. » **Alice Canel, médiatrice à La chambre d'eau**

« L'Éducation nationale et le monde artistique sont deux mondes parallèles. La chambre d'eau permet de côtoyer des artistes, de travailler avec eux, en cohésion avec nos exigences de professeurs car on est axé sur des programmes, des examens. Le troisième vendredi du mois, auquel nous sommes invités, permet d'aller à la rencontre d'artistes. C'est l'antichambre des projets pédagogiques futurs, le moment où on commence à imaginer des choses. Pour le dossier Résidence d'Artiste en Collège, RESAC¹⁰⁹, ils nous ont réellement accompagnés ; y compris physiquement, ils étaient là, avec nous. C'est compliqué pour nous de sortir des logiques d'emploi du temps, d'interroger les routines. » **Une enseignante**

« Les injonctions à la rentabilité pédagogique sont incompatibles avec les aléas des processus de création artistique. J'ai l'impression que certains enseignants en ont peur : peut-être parce qu'ils ne l'ont pas vécu ? » **Pierre Fourny, compagnie ALIS**

« Trop d'enseignants ont à mon sens une vision limitée du rôle de l'artiste qu'on cantonne au workshop : mon travail, c'est de créer. » **Marianne Mispelaëre, artiste**

107 Marie-Christine Bordeaux, « La médiation culturelle. Des dispositifs et des modèles toujours en tension », op. cit.

108 Stéphanie Airaud, « Vulnérabilité et co-création au musée », *Co-création*, op. cit.

109 www.daac.ac-lille.fr/les-dispositifs/resac-residence-dartiste-s-en-college

L'ART DE LA COOPÉRATION

Forgés grâce aux interactions entre une pluralité d'acteurs, les projets reposent, selon plusieurs observatrices, sur des démarches de coopération, lesquelles constituent un moteur essentiel de la fabrication du processus artistique. Aussi, « s'il fallait [...] identifier une clé de réussite et une seule, ce serait en réalité la capacité à rassembler une large diversité de parties prenantes dans une démarche partenariale de co-construction, chacune dans son espace de compétence¹¹⁰ ». L'articulation d'expertises complémentaires (champs culturel, social, éducatif) apparaît en effet comme un élément facilitant, voire déterminant. En Belgique francophone, le décret encadrant les centres culturels, qui s'appuie explicitement sur les droits culturels, introduit la notion « d'action culturelle intensifiée » pour encourager « l'approfondissement de la participation des populations ou la diversification et la consolidation des actions et des partenariats avec les opérateurs culturels sur un territoire de projet¹¹¹ ».

LES PARTENARIATS AU CŒUR DES CENTRES CULTURELS DE LA BELGIQUE FRANCOPHONE¹¹²

Les missions des centres culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles et Bruxelles-Capitale, visent le développement culturel d'un territoire dans une démarche d'éducation permanente et une perspective de démocratisation culturelle et de médiation culturelle. Au nombre de 119 en 2023, ils sont constitués sous forme associative et bénéficient de subventions de plusieurs partenaires publics.

Animés par des professionnels et l'appui de bénévoles, ces lieux sont des espaces de réflexion et d'action culturelle à l'échelle locale, conçus « par, pour et avec les populations, les acteurs institutionnels et les acteurs associatifs à partir d'une analyse partagée de leur territoire ». En partenariat avec les bibliothèques publiques, les maisons de jeunes, les écoles, les musées, les théâtres, les centres publics d'action sociale (CPAS), etc., ils proposent diverses activités : spectacles et concerts, expositions, ateliers créatifs, conférences et débats, cafés-philo, etc.

CENTRE CULTUREL DE WALCOURT

« Dans le cadre d'un programme LEADER, on fait partie du groupe d'action locale (GAL) de l'Entre-Sambre-et-Meuse. Notre projet est d'impulser et d'animer une dynamique territoriale rurale. Avec des personnes qui ont un savoir, une passion à partager, on a créé un réseau de passeurs. On soutient aussi l'émergence d'initiatives citoyennes collectives qui contribuent au mieux vivre ensemble. Notre fil rouge, notre ambition, c'est de devenir un territoire en transition en faisant le lien entre culture et écologie sociale et solidaire. Le Festival 100 % rural et la plateforme 100 % rural¹¹³ capitalisent tout ce travail d'animation de réseau, avec l'ensemble des acteurs du territoire. » **Agnès Marlier, chargée de mission en développement local**

PROJET EN RUE

« Les éducateurs de rue nous ont permis de nouer des relations privilégiées avec des parents, des jeunes adultes qui ont plein de choses rentrées en eux et qu'ils n'ont jamais pu exprimer. On a pu faire des réunions dans le local de prévention spécialisée. » **Patrick Le Bellec, mission Art et espace public, Ville de Dunkerque**

PROJET DUO ORAN

Extrait d'un dialogue autour de la place des structures tierces :

« Finalement, on entrait dans l'intimité des gens sans qu'ils l'aient demandé. On a recueilli beaucoup d'histoires difficiles, on avait besoin d'en parler, de ne pas rester seuls avec ça. » **duo ORAN, artistes**

« C'est la limite d'une structure culturelle comme la nôtre, il nous a peut-être manqué un partenariat avec un centre social mais le souhait des artistes d'intervenir directement auprès des habitants, sans être perçus comme des artistes, les a placés au centre de la démarche. » **Vincent Dumesnil, co-directeur de La chambre d'eau**

« Chez nous, en Belgique, je n'imaginerais pas qu'un projet puisse se mettre en place de cette façon, juste à partir d'artistes qui vont dans un quartier social. D'emblée, il y aurait des synergies qui se feraient entre plusieurs partenaires, au moment du démarrage du projet mais aussi pour permettre d'initier et de faire perdurer les choses. Car, que se passe-t-il quand les artistes partent ? » **Une participante aux Rencontres**

Les différents projets (étudiés et rencontrés) réunissent une pluralité d'acteurs – collectifs d'habitants, communautés de communes, associations culturelles, sociales, établissements scolaires, structures d'insertion et autres acteurs des territoires – autour d'une « structure-pivot ». Si dans un souci d'efficacité, cette présence est nécessaire pour gérer le projet au fil de l'eau, celle d'une instance plus distante, de type comité de pilotage, destinée à partager et décider des grandes orientations l'est tout autant, l'enjeu étant de mettre en place une gouvernance collective. Ceci suppose de penser les délégations, les responsabilités, les prises de risque et un engagement, ce qui a fait dire à l'un des participants des Rencontres : « On ne peut pas être à moitié autour de la table. »

Pour Vincent Dumesnil, co-directeur de La chambre d'eau, « la manière dont le travail de pilotage des projets agence et articule

110 Isabelle Jacquot-Marchand, « La culture en partage tout au long de la vie », Nectart, HS1 (numéro hors-série), Éditions de l'Attribut, 2023

111 Source : Décret relatif aux Centres Culturels du 21/11/2013 : www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/39745_001.pdf

112 Qu'est-ce qu'un centre culturel ? Mode d'emploi des centres culturels de la Fédération Wallonie-Bruxelles, Service général de l'Action Territoriale, Fédération Wallonie-Bruxelles, (deuxième édition), 2018

les énergies et les ressources en présence, la façon dont il se construit en marchant et se réinvente au fil de l'eau, s'apparente dans sa méthodologie aux démarches de création qu'il accompagne, rendant à mon sens inopérante la notion de "fonctions supports" telle qu'on l'entend habituellement. Ici, tout le monde coopère dans une grande porosité pour faire œuvre commune. »

« Si la mobilisation de diverses sources de financement, poursuit-il, s'explique en partie par la fragilité économique des structures et traduit la nécessaire adaptation à des projets souples et organiques qui "se font en marchant", l'articulation de plusieurs dispositifs au sein d'un projet plus large vient aussi donner une épaisseur et un sens commun qui sortent du strict cadre de l'action initialement circonscrite – l'atelier cadre dans un temps et un lieu, et destiné à un public défini – pour ouvrir d'autres possibles. »

« Rassemblant deux centres sociaux, l'association de lutte contre l'illettrisme Mots et Merveilles, la médiathèque départementale ainsi que le réseau Insertion par la culture du Département du Nord, qui tous se sont engagés financièrement et logistiquement, la démarche engagée avec la compagnie ALIS a permis de construire un commun dépassant les enjeux propres à chacune de ces structures. Suite aux diverses rencontres pour construire le projet *Par les deux bouts / Parler debout*, nous mixons des dispositifs comme le RESAC (résidence en collèges), le financement d'une fondation, le volet actions collectives du pass Culture et nous accompagnons une communauté de communes dans sa demande d'obtention d'un financement régional soutenant les résidences longues de territoire. » **Rémi Giachetti, administrateur de La chambre d'eau**

L'avance de confiance

Les incertitudes précédemment évoquées quant aux démarches de création artistique valent également pour les actions dans leur ensemble qui toutes se caractérisent par une part d'indétermination : une nouvelle histoire s'écrit à chaque fois. Si ces zones indéterminées sont autant de marges de manœuvre, elles ne coulent pas toujours de source pour les partenaires et il faut pouvoir intégrer d'emblée la nécessité d'ajustements – voire de revirements ; assumer collectivement des prises de risques ; accepter les surprises – bonnes ou moins bonnes ; faire face à d'éventuels inconvénients ; intégrer l'éventualité de l'échec appréhendé dans une dimension positive comme un droit à l'expérimentation. Autant d'éléments qui supposent, pour reprendre les termes d'Yves Citton à propos des processus pédagogiques, une « avance de confiance »¹¹⁴ entre toutes les parties prenantes mais plus particulièrement de la part des élus envers les acteurs de terrain.

« Dans une démarche de co-construction, ne pas vraiment savoir où l'on va est délicat. Ne pas donner d'emblée un cadre suffisamment précis peut susciter des réactions de réticence face à un projet qui paraît encore flou. »

Un participant des Rencontres

« Si la convention d'éducation artistique et culturelle a produit des effets en termes d'accès à la culture, d'expression artistique individuelle, c'est sa dimension transversale qui a été la plus intéressante à saisir car elle a significativement agi sur les manières de coopérer à l'échelle du nouveau périmètre de l'agglomération. Des projets dans lesquels l'expérimentation a eu la part belle ont été mis en place. L'avance de confiance de la part des politiques fut la source d'essais, d'autorisation à l'échec. Elle a insufflé une dynamique de travail qui a su dépasser le résultat quantitatif. Les méthodologies de travail ont changé. On s'est laissé traverser par l'expérience en arrêtant de regarder l'objectif¹¹⁵. »

Catherine Angénieux, Directrice du Réseau Culturel Territorial, Loire Forez Agglomération



L'ATELIER D'ARTS PLASTIQUES MOBILE
- PAR LES DEUX BOUTS / PARLER DEBOUT
© LA CHAMBRE D'EAU



CROQUIS DE LA VISITE APPRENANTE DE L'UFISC
© COLINE GRANDPIERRE

114 Yves Citton, « Comment ne pas former des maîtres », Tréma, n° 43, mai 2015

115 Loire Forez Agglomération, *Évaluation de la convention d'éducation aux arts et à la culture*, 2019-2021

Intermède

Sélection de trios de mots choisis par les personnes participant aux Rencontres arts, cultures et ruralités pour évoquer la notion de « dynamiques territoriales »

Réseaux // partenariat // local
Complexité // co-construction // bassin de vie
Communauté // proximité // relationnel
Campagne vivante // participative // créatrice
Travail de terrain // itinérance // échelle humaine
Habiter // génies du lieu // mélange
Actions // mouvement // flux
Projet associatif // habitants // démocratie
Diversité // accessibilité // rencontre
Interaction // échange // proximité
Inscription // réseaux // essaimage
Engagement // détermination // maillage

Partenariat // convivialité // partage
Coopération // lien social // transversalité
Avancer // agir // ensemble
Liberté // confiance // altérité
Entreprendre // volonté d'agir // fédérer
Partenariat // mobilité // ouverture
Volonté // ressource // rencontre
Engagement citoyen // animation
// co-construction
Aller vers l'autre // échange // diversité
Faire ensemble // création
// risque de marketing territorial

Éléments de méthode et facteurs de réussite des projets EAC identifiés par les personnes participant aux Rencontres arts, cultures et ruralités

Éléments issus des ateliers d'intelligence collective animés par Laurent Bouchain et Stéphanie Laurent lors des Rencontres arts, cultures et ruralités (13 et 14 octobre 2022)

/// Partage de valeurs communes

- Bienveillance
- Convivialité : repas commun, temps informels...
- Entraide : donner des coups de main, importance des flux non monétaires
- Générosité
- Horizontalité des postures, inclusion. Grande vigilance sur les rapports de domination et quant à l'équité des prises de parole
- Hospitalité
- Liberté de circulation
- Liberté de participation à différentes places
- Respect de chaque personne et de la singularité des engagements
- Reconnaissance de la légitimité et des compétences de l'ensemble des parties prenantes

/// Délimitation du périmètre du projet

- Fixer des limites : géographiques, temporelles, en termes de personnes concernées...
- Accepter de ne pas répondre à tous les besoins

/// Gouvernance en réseau (comité de pilotage)

- Identifier les désirs partagés
- Co-définir les objectifs communs en acceptant des différences d'objectifs spécifiques
- Prendre en compte la transversalité des enjeux
- Rédiger une charte
- Identifier les rôles et compétences de chacun mais aussi les limites de chacun
- Clarifier les rôles et responsabilités déléguées selon les étapes et les différents domaines du projet
- Donner envie (« embarquer »)
- Créer les conditions d'une appropriation progressive du projet : laisser le temps à chacun de trouver sa place et son niveau d'engagement

/// Bien communiquer

- Adapter le discours (oral ou écrit) à la diversité des parties prenantes, sans pour autant « se trahir »
- Utiliser et varier les vecteurs de communication en fonction du médium artistique, des objectifs poursuivis et des destinataires : méthode FALC (Facile à Lire et à Comprendre), dessins
- Communiquer tout au long du processus : tenir un journal ou un blog des actions, avec des photos, des vidéos
- S'appuyer sur des relais de proximité, mobiliser le bouche-à-oreille
- Utiliser des mots compréhensibles par tous, sans langue de bois

Éléments de méthode et facteurs de réussite des projets EAC identifiés par les personnes participant aux Rencontres arts, cultures et ruralités

/// Anticiper/apprendre à gérer les conflits

- Se mettre d'accord avec les porteurs du projet en écrivant une charte qui fixe un cadre de valeurs sur la base d'un fonctionnement équitable, établir des règles de prises de parole, de décision
- Identifier les points de désaccord et de tension
- Co-écrire une convention avec les participants pour poser les bases du fonctionnement collectif
- Choisir un tiers médiateur impliqué dans le projet mais en capacité de prendre du recul
- Se former à la communication non-violente
- Identifier les points de désaccord et de tension, les considérer avec toutes les parties prenantes du projet
- Cadrer la dérive en revenant au cadre de départ ou en faisant évoluer le cadre (flexibilité)
- Rester souple
- S'adapter, positiver, savoir changer de chemin, prendre des raccourcis
- Cultiver l'ouverture
- Favoriser l'itinérance au travers de projets mobiles, éphémères, mais visibles, en extérieur, dans les espaces publics, mais aussi chez des particuliers
- Créer des surprises, des inattendus, de l'informel, de l'impromptu
- Inventer des rituels
- Penser les outils pratiques
- Constituer des groupes de travail, des équipes projet
- Penser l'organisation interne
- Établir une feuille de route collective (intentions, objectifs, répartition des tâches), planning, fichier d'état d'avancement, comptes-rendus de réunions...

/// À l'issue des projets

- Prévoir des temps forts (« bouquet final »)
- Remercier l'ensemble des contributeurs
- Rédiger un bilan administratif, financier mais aussi sensible
- Soigner la forme pour s'adresser à tous
- Analyser, évaluer en se détachant des résultats quantitatifs
- Faire le point avec soi et les autres
- Apprendre du processus et documenter, analyser ce qu'il s'est passé
- Laisser des traces : photos, vidéos, journal, publications sur les réseaux sociaux...
- Raconter, témoigner en s'intéressant aux processus, au(x) chemin(s), pas seulement aux résultats
- Garder le contact, prendre soin des ponts créés
- Faire vivre une communauté ouverte, un réseau
- Savourer les réussites, accepter ce qui n'a pas fonctionné
- Se reposer
- Imaginer le futur : créer des espaces pour continuer à se retrouver, se demander comment se renouveler, se projeter, rêver à des suites

Repères sur les initiatives de terrain

Après avoir contextualisé les grands enjeux de l'éducation artistique et culturelle mais aussi de la culture dans les territoires ruraux (en première partie), puis dégagé les ressorts et les modalités du partage de démarches de création avec des artistes (en deuxième partie), nous nous intéresserons ici aux structures et projets qui ont été à la source des différentes analyses transversales.

Nous commencerons par La chambre d'eau bien sûr, en tant que porteuse de l'étude-action et initiatrice des Rencontres arts, cultures et ruralités. Sans reconstituer dans le détail ses vingt ans d'existence, nous tâcherons au travers d'un panorama de ses activités, notamment celles liées à l'EAC, de saisir l'essence de son projet, sa philosophie d'intervention et son positionnement sur le territoire.

Sans nous livrer à des récits exhaustifs d'expériences, nous proposerons ensuite d'apporter des repères sur les quatre actions étudiées : Quels étaient les contextes d'intervention ? Quelles problématiques ont été explorées ? Quels sont les parcours des artistes concernés ? Quels protocoles ont été utilisés ? Quelles œuvres ont été créées ? Quelles ont été les formes de participation ? Quels partenaires ont été impliqués et de quelle manière ? Quels principaux enseignements peuvent en être tirés ? Pour rappel, ces quatre initiatives ont été filmées. Ces quatre vidéos constituent l'un des résultats de l'étude-action, au même titre que le présent livret. Nous invitons vivement les lecteurs et les lectrices à visionner les films – grâce aux liens insérés dans les fiches descriptives.

Nous présentons également dans les grandes lignes les « initiatives cousines », invitées lors des Rencontres arts, cultures et ruralités et croisées avec les actions de La chambre d'eau. Des éléments multimédia (vidéos, podcast, blogs...) plus complets et des ressources complémentaires indiquées pour chaque projet permettent d'approfondir leur compréhension.

Les fiches synthétiques sont présentées au regard des questionnements posés lors des rencontres et réparties en cinq thématiques : « Participation citoyenne et communs » (duo ORAN et En Rue) ; « Savoir-faire et sensible » (Atelier Bivouac et Polymorphe corp.) ; « Présences artistiques et dynamiques de territoires » (Par les deux bouts / Parler debout et Réseau culturel Loire Forez Agglomération) ; « Lycéens/Jeunes adultes : déplacer les pratiques » (Camille Gallard et Collectif Parasites) ; « Poétique des mots et langages migrateurs » (Pierre Fourny, compagnie ALIS et Marianne Mispelaëre).

OBJECTIFS DE LA 5^È ÉDITION DES RENCONTRES ARTS, CULTURES ET RURALITÉS PORTÉES PAR LA CHAMBRE D'EAU

Jeudi 13 et vendredi 14 octobre 2022

Le Nouvion-en-Thiérache (Aisne) et Landrecies (Nord)

- Échanger sur la place des campagnes comme lieux de vie et d'imaginaire, sur le sens et les modes d'intervention et de présence des artistes dans un monde en transition, sur les mutations des politiques publiques et la participation citoyenne
- Croiser apports théoriques et expertises de terrain issues d'initiatives menées en France et en Belgique par différents collectifs et structures en prenant appui sur l'étude-action "100 % EAC - éducation artistique et culturelle" impulsée par la DRAC Hauts-de-France
- Faire émerger des conditions favorables et outils méthodologiques propres aux projets artistiques et culturels dans les territoires ruraux
- Partager des propositions artistiques et des moments conviviaux



Présentation de La chambre d'eau

www.lachambredeau.fr

Article « La chambre d'eau, dynamiques artistiques et citoyennes en milieu rural » dans l'ouvrage *Pour une politique culturelle renouvelée*, dirigé par Bernard Latarjet et Jean-François Marguerin, Actes Sud, domaine du Possible (2021), inspiré de la fiche « Dynamiques artistiques et citoyennes en milieu rural », *Art, culture & économie solidaire, dix récits d'initiatives*, Opale, 2016. [/www.opale.asso.fr/article582](http://www.opale.asso.fr/article582)

Gabrielle Boulanger, *Histoires vivantes*, livret de témoignages des contributrices et contributeurs de La chambre d'eau réalisé à l'occasion des vingt ans de la structure, 2022. www.lachambredeau.fr/archaologie

Projet hybride implanté depuis 2001 en Avesnois-Thiérache dans la Région des Hauts-de-France, La chambre d'eau articule plusieurs dimensions, missions et activités.

Structure de résidences d'artistes pluridisciplinaires, elle soutient la recherche, la création, la production et la diffusion des écritures contemporaines. Attachée aux contextes de ruralité, La chambre d'eau est un espace d'expérimentation, de ressources et de mise en réseau aux échelles régionales, nationales et internationales. Elle accompagne l'émergence et le développement de nombreux projets artistiques et culturels avec le souci constant de leur lien avec les territoires. Le temps laissé aux artistes leur permet de développer une présence et un processus de travail dans la durée, d'associer celles et ceux qui y vivent au quotidien, de croiser les regards et d'échanger des points de vue.

Les actions menées par l'association se structurent en quatre axes qui généralement se combinent grâce au travail de médiation qui s'exerce avec une attention constante aux articulations, aux mises en relation entre les différents projets et les personnes vivant sur les territoires concernés :

- Les résidences qui se déclinent sous quatre formes : résidence labo, résidence ateliers ouverts, résidence de production, résidence artistes-chercheurs
- Les actions artistiques et culturelles avec des interventions artistiques en milieu scolaire auprès d'autres structures du champ du social, de la santé ou en direction de tout public
- La diffusion : présentation d'étapes de travail en cours en fin de résidence ; les Échappées (diffusion itinérante dans des lieux non dédiés) ; le festival *Eclectic Campagne(s)*, point de convergence tous les deux ans des créations réalisées dans le cadre des résidences de production ; ou plus ponctuellement, par exemple au travers de l'accueil du MuMO (Musée Mobile) ou de l'événement régional Jardins en scène
- Le pôle ressource et l'accompagnement d'artistes, de porteurs et porteuses de projets culturels en milieu rural grâce au soutien de la Région Hauts-de-France dans le cadre de sa politique en faveur de l'économie sociale et solidaire. La chambre d'eau joue également un rôle de ressource sur les questions de culture et de ruralité à l'échelle nationale par l'organisation régulière de rencontres nationales sur ce thème et la constitution d'un fond de ressources issu de ces différents travaux

Structure nomade investissant sur l'ensemble du territoire de multiples espaces souvent non dédiés à la culture au gré des projets, La chambre d'eau dispose néanmoins de trois espaces permanents. Deux locaux sont situés au Favril (520 hab.), avec le Moulin des Tricoteries qui constitue l'espace d'accueil et de travail pour les résidences, ainsi que des bureaux mis à disposition par la commune au centre du village. Par ailleurs, un appartement est mis à disposition à Landrecies, dans le centre du bourg (3 500 hab.), par le bailleur social (Habitat du Nord) avec le soutien de la commune. Si Le Favril et Landrecies sont rattachés à la Communauté de Communes du Pays de Mormal (53 communes, 48 300 hab.), le territoire d'action de la structure concerne essentiellement les six intercommunalités alentours.

La structure ne se revendique pas comme un « lieu culturel », mais plutôt comme un laboratoire de création et de recherche transdisciplinaire, cherchant à apprêhender et à arpenter le territoire dans toute son épaisseur et sa pluralité comme un espace à explorer au gré des projets artistiques et en favorisant la proximité avec les habitant·e·s.

La chambre d'eau a développé de nombreuses alliances et complicités locales, nationales et internationales qui lui permettent de jouer un rôle d'interface et d'ensembler. Elle développe des partenariats avec des lieux labellisés comme la

scène nationale Le Phénix à Valenciennes, les Centres de Développement Chorégraphiques nationaux (L'Échangeur à Château-Thierry et le Gymnase à Roubaix), les deux Fonds Régionaux d'Art Contemporain (Amiens et Dunkerque), le Centre national de la marionnette (Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes à Amiens)... Des partenariats privilégiés avec de nombreuses structures dont l'Artothèque de l'Aisne, le Musverre à Sars-Poteries, Le Familière de Guise, mais aussi le Centre d'Art I Natura en Espagne ou Arte Sustentable dans l'État de Morelos au Mexique.

La chambre d'eau est par ailleurs inscrite dans de nombreux réseaux professionnels du secteur culturel : 50° NORD – 3° EST – Pôle arts visuels Hauts-de-France & territoires transfrontaliers ; la Fédération des Réseaux d'Associations et d'Artistes Plasticciennes et Plasticciens (FRAAP) ; le Réseau ressources arts visuels ; le réseau Arts en résidence ou encore le groupe ruralité porté par l'Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles (UFISC). Elle est également membre du Réseau Tremplin (accompagnement ESS en Hauts-de-France) et du Conseil territorial de l'économie sociale et solidaire en Sambre-Avesnois (COTESS).

JEU[X] - COLLECTIF COMMENT C'EST MAINTENANT ?
FESTIVAL ECLECTIC CAMPAGNE(S) 2021 © [BENOIT MENEBOO](http://BENOITMENEBOO)



LE FESTIVAL ECLECTIC CAMPAGNE(S)

Organisé par La chambre d'eau, le festival *Eclectic Campagne(s)* est dédié à la création contemporaine. Biennal, il se tient au Moulin des Tricoteries, au cœur du bocage avesnois, offrant la possibilité de quelques échappées, accueillies par des partenaires du territoire. Cet événement regroupe de nombreuses propositions artistiques transdisciplinaires (arts vivants, arts visuels, musique...). Les créations réalisées en résidence à La chambre d'eau y dialoguent avec d'autres pièces choisies par les commissaires auprès d'artistes ou issues de collections comme celles du FRAC Grand Large lors de la dernière édition. Au-delà des trois jours du festival, les œuvres d'arts visuels restent exposées sur le site pendant une durée plus longue. Les thématiques abordées sont au cœur des enjeux du monde contemporain et des questions qui le traversent. L'édition 2021, titrée *Métamorphoses*, s'est centrée sur la question des mutations, celles des territoires, des sociétés, des pratiques, de la matière et de chacun d'entre nous.

« *Eclectic Campagne(s)* est une invitation à vivre une expérience qui place la question artistique à l'endroit des paysages et du vivant et s'attache tout autant à la qualité des propositions culinaires et à leur adéquation avec les ressources locales qu'à l'attention donnée aux valeurs de convivialité et de réciprocité qui fondent les relations entre les personnes. » (Extrait de l'édito de l'édition 2023 intitulée « Rêver entre utopie et dystopie »)

NANABOZHO - CIE LE GRAND O
FESTIVAL ECLECTIC CAMPAGNE(S) 2023 © BENOÎT MÉNÉBOO



PANORAMA DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE AU SEIN DE LA CHAMBRE D'EAU

Bien que l'éducation artistique et culturelle, et l'éducation tout au long de la vie ne fassent pas nommément partie des missions fondatrices de La chambre d'eau, la structure a néanmoins au fil de son histoire initié et développé de nombreux projets dans ces deux domaines, en lien avec son souci d'ouverture au territoire.

Entre 2010 et 2014, elle a expérimenté et coconstruit avec la DRAC – Nord-Pas-de-Calais à l'époque – et l'Éducation Nationale les premières résidences-missions sur le territoire de l'Avesnois¹¹⁶ dans le cadre du dispositif ARTS (Artistes Rencontres Territoires Scolaires), puis au sein du PEAC (Parcours d'Education Artistique et Culturelle). Elle a également accompagné la mise en place du CLEA (Contrat Local d'Éducation Artistique) sur le territoire du Pays de Mormal et a co-élaboré en 2020-2021 une résidence d'artiste en collège (RésAC¹¹⁷) avec la cité scolaire Dupleix de Landrecies en contribuant notamment à la mise en place d'une option cinéma/audiovisuel. Depuis son lancement par la Région Hauts-de-France en 2017, La chambre d'eau a participé au Parcours d'Education, de Pratique et de Sensibilisation à la culture (PEP'S), avec des interventions artistiques dans deux à quatre lycées par an.

La chambre d'eau a ainsi pu expérimenter l'intérêt mais aussi les limites de ces dispositifs dédiés à l'éducation artistique et culturelle. Pour les conforter, leur donner du sens, elle les a régulièrement articulés avec ses autres missions et projets, prenant l'initiative par exemple d'organiser des interventions d'artistes en milieu scolaire, hors dispositifs dédiés, afin de disposer d'un temps plus long et de davantage de liberté dans la mise en œuvre. Par ailleurs, il peut lui arriver d'accompagner des communautés de

communes dans la sollicitation de dispositifs spécifiques auprès des financeurs (Contrats locaux d'éducation artistique, financement régional soutenant les résidences longues de territoire...).

La structure porte une action de diffusion d'œuvres en étant antenne de l'Artothèque de l'Aisne et du Centre régional de la photographie de Douchy-les-Mines. L'activité est en développement. À chaque session, plus d'une centaine d'œuvres circulent sur le territoire de l'Avesnois-Thiérache : chez des particuliers, dans des écoles et collèges, au sein d'associations partenaires, dans des mairies et entreprises. Les emprunts donnent lieu à des temps d'échanges avec les personnes autour de l'œuvre et des significations qu'elle peut revêtir pour chacun et chacune.

Depuis 2019, La chambre d'eau a co-initié des ateliers à destination des tout-petits et de leurs parents, en partenariat avec le réseau Colline - ACEPP (crèches parentales et associatives des Hauts-de-France).

Elle mène également des actions d'éducation tout au long de la vie à destination des bénévoles de la structure : formation tous les ans pour leur permettre de développer de nouvelles compétences ; échanges de pratiques et auto-formation entre adultes (bénévoles, acteurs culturels, élus) sur les enjeux culturels en milieu rural, notamment dans le cadre d'un projet européen (Grundtvig, 2012 à 2014).

116 Circonscriptions pédagogiques d'Avesnes-Fourmies, Avesnes-Aulnoye et Avesnes-Le Quesnoy

117 www.services.lenord.fr/residences-dartistes-en-college-resac

Dispositif	Année	Territoire	Artistes	Partenaires	Personnes concernées
ARTS	2010-2011	Circonscription pédagogique d'Avesnes-Fourmies	Cécile Beau, Caroline Bouissou et Mariusz Grygiewicz	DRAC, Éducation nationale, établissements scolaires, communes	Enfants scolarisé-e-s de 3 à 18 ans
PEP'S	2017-2018	Lycées de Maubeuge, CFA de Laon	Collectif ADBC, Théâtre Inutile, Erik Chevalier et Olivier Despicht	Région Hauts-de-France, Lycées de Maubeuge, CFA de Laon	Lycéens et apprentis
PEP'S	2018-2019	Lycées de Raismes, Landrecies et le Quesnoy	Théâtre Inutile, collectif TT entreprendre	Région Hauts-de-France, Lycées de Raismes, Landrecies et le Quesnoy	Lycéens et apprentis
PEP'S	2019-2020	Lycées de Maubeuge, La Capelle et Raismes	Marion Fabien, Julien Poidevin, Titi Bergèse, Olivier Despicht	Région Hauts-de-France, Lycées de Maubeuge, La Capelle et Raismes	Lycéens et apprentis
PEP'S	2020-2021	CFA de Laon et Lycée agricole de Sains-du-Nord	Titi Bergèse	Région Hauts-de-France, CFA de Laon et Lycée agricole de Sains-du-Nord	Lycéens et apprentis
RESAC	2019-2020-2021	Collège Dupleix de Landrecies	Groupe ALIS, TT entreprendre	Département du Nord, LAM	Collégiens
RESAC	2022-2023	Collège Dupleix de Landrecies	Marion Fabien, Damien Gest	Département du Nord, Mairie de Landrecies, Collège Dupleix, Musverre, LAM	Collégiens
EROA	2023-2024	Collège Eugène Thomas de Landrecies	Studio caillou, Benoît Ménébœuf	DRAC, DRAAC	Collégiens

PEP'S 2019 - COLLECTIF TT ENTREPRENDRE



RESAC 2023 - MARION FABIEN



Initiatives étudiées et initiatives cousines

→ Participation citoyenne et communs

duo ORAN /// **La chambre d'eau**

Morgane Clerc et Flo Clerc - Duo d'artistes

Performances et protocoles de recherches et d'actions

www.oran-g.com

En Rue /// **Initiative cousine**

Collectivité et collectif d'habitants

Participation des habitants et intervention d'artistes dans les processus de rénovation urbaine

www.ville-dunkerque.fr/découvrir-sortir-bouger/culture/la-mission-art-et-espace-public

→ Savoir-faire et sensible

atelier Bivouac /// **La chambre d'eau**

Collectif de paysagistes

Chantiers participatifs de construction

www.atelierbivouac.com

Polymorphe corp. /// **Initiative cousine**

Association

Création artistique et valorisation du territoire rural

www.polymorphecorp.com

→ Présences artistiques et dynamiques de territoires

Par les deux bouts / Parler debout /// **La chambre d'eau**

Anne Brochot - architecte et plasticienne, **Marion Fabien** - plasticienne

Margaux Liénard - musicienne, violoniste et compositrice

Charlotte Pronau - comédienne, metteuse en scène et marionnettiste

www.lachambredeau.fr/residencepldb

Loire Forez Agglomération /// **Initiative cousine**

Collectivité territoriale

www.loireforez.fr/services-au-quotidien/culture

→ Lycéens/jeunes adultes : déplacer les pratiques

Camille Gallard /// **La chambre d'eau**

Artiste plasticienne

Vidéo, performance

www.camillegallardfilms.com

Le Collectif Parasites /// **Initiative cousine**

Association de jeunesse et d'éducation populaire

www.collectif-parasites.com

→ Poétique des mots et langages migrateurs

Compagnie ALIS /// **La chambre d'eau**

Poésie

www.alislab.fr

Marianne Mispelaëre /// **Initiative cousine**

Artiste

Actions performatives

www.mariannemispelaere.com

→ Participation citoyenne et communs

De nombreux projets s'appuient sur la participation citoyenne autour d'objets et de symboles communs liés au cadre de vie. En quoi cette participation peut-elle contribuer à renouveler l'approche et les pratiques d'EAC, en particulier dans les quartiers d'habitat social – rural ou urbain ? Quels sont les risques d'instrumentalisation tant pour les artistes que pour les personnes participant aux actions ? Comment composer avec les différentes temporalités, celle du terrain, celle du processus artistique, celle du politique ? Comment prévenir et gérer les conflits ?

Éléments de réponse avec le projet du duo ORAN mis en regard avec le projet *En Rue*.

duo ORAN /// La chambre d'eau

Morgane Clerc et Flo Clerc - Duo d'artistes

Performances et protocoles de recherches et d'actions

www.oran-g.com

La méthodologie de travail du duo ORAN est basée sur l'exploration de territoires habités. C'est à partir de leurs lieux de résidence qu'ils définissent des protocoles de recherches et d'actions, destinés à comprendre et à questionner les tensions et les enjeux locaux. La visée de leurs projets n'est pas de résoudre une problématique sociologique, mais bien d'en donner une lecture poétique capable d'être entendue dans des milieux aux références diverses. Le déplacement – d'objets et d'idées – est alors au centre de leurs actions performatives et de leurs installations. Les traces de ces expériences qui peuvent prendre différentes formes (textes, images, éditions, éléments matériels...) alimentent une recherche en constante évolution.



© DUO ORAN



Via Youtube



EN RÉSIDENCE À LA CHAMBRE D'EAU (2018-2021)

Lors de plusieurs phases de résidence qui se sont étendues sur une durée de trois années, le duo ORAN a mis en place des dispositifs envisagés comme des enquêtes sociologiques et artistiques, en prenant comme terrain d'expérimentation l'espace public de la ville de Landrecies et ses différentes infrastructures.

LA SCIENCE DES SURFACES JUIN-JUILLET 2018

Installé dans un appartement au sein du quartier du Grand Parc à Landrecies, le duo a initié un protocole d'investissement de l'espace public à travers la déambulation d'un panneau mobile sur lequel ils interviennent par l'écriture et de dessin. En réaction aux médias internet, télévisuels et publicitaires, ils s'intéressent aux modes d'informations contemporains, tant dans leur nature que dans leur plasticité en s'appuyant sur une méthode de sélection et de partage de l'information basée sur un travail artistique contextuel et collaboratif.

RÉFRAC'TION/CONSOMMATION SEPTEMBRE 2019 - MAI 2020

À partir de différents protocoles, le duo ORAN analyse des postures liées à des objets subsidiaires de la consommation de masse qui ont pour point commun leur couleur argentée. Leur matérialité éphémère les place à la limite entre déchet et rebut, alors que leur aspect artificiel renvoie à un imaginaire festif ou publicitaire. Après avoir mis ces objets à disposition d'utilisateurs en les injectant dans des systèmes de distribution préexistants (sachets plastiques chez les commerçants, caddies dans la ville, serviettes au restaurant scolaire du lycée), ils observent leur déplacement, leur transformation ou leur disparition. Ces observations sont réalisées de manière participative, en recueillant des témoignages directement dans l'espace public ou auprès des professionnels des structures partenaires. Il s'agit de s'appuyer sur un réseau local d'interconnexions et d'interroger le caractère collaboratif de la création artistique.

À diverses occasions, comme la Foire Saint-Luc, une serre a été installée comme lieu éphémère dans l'espace public pour exposer les travaux menés avec des classes de l'école élémentaire et du collège de Landrecies ou pour distribuer des questionnaires et interroger les passants et passantes sur les objets argentés qu'ils auraient pu potentiellement apercevoir ou utiliser. Ce dispositif a été réactivé lors du festival *Eclectic Campagne(s)* en juillet 2021.

L'ÉQUIPE DE VALORISATION DES TORCHONS ET DES PAILLASSONS / FÉVRIER-AVRIL 2021

En février 2021, le duo ORAN a réalisé une série d'interventions dans les trois barres d'immeubles du quartier du Grand Parc à Landrecies, dans lesquelles eux-mêmes résidaient. Les artistes se présentaient comme *l'Équipe de valorisation des torchons et des paillassons*, chargée d'inventorier les torchons préférés des résidents pour ensuite produire les visuels de nouveaux paillassons installés en avril 2021 dans les six halls d'entrée. Ce protocole de rencontre et de production aborde le lien entre les espaces intimes et les espaces partagés en utilisant les objets ménagers comme prétextes à la discussion. La présence artistique est alors révélatrice de problématiques sociales liées aux rapports de voisinage, de confrontation générationnelle et de propriété.

RÉSIDENCE ARTISTES-CHERCHEUR : DUO ORAN ET OLIVIER TROFF / JUIN 2021

Pour clore le cycle des trois années de collaboration avec le duo Oran, La chambre d'eau lui a proposé une résidence artistes-chercheur leur permettant, en s'appuyant sur l'ensemble de ses expériences, d'aborder avec un regard extérieur la question du protocole en art.

« Quand il s'agit de travailler sur le terrain, se pose en art et en design la question du protocole permettant à chaque fois de prendre pied, tout en développant différemment le potentiel de fictionnalité présent. » (Extrait d'échanges entre le duo ORAN et Olivier Troff - chercheur en design)

CRÉATION ARTISTIQUE

- Édition À usages variables récapitulant le processus de Réfraction/consommation
- Protocoles d'enquêtes conduisant à la création de tapis déposés dans les halls d'entrée des immeubles du Grand Parc à Landrecies
- Enquêtes et observations autour des objets argentés

DÉMARCHE PARTICIPATIVE

Démarche de porte-à-porte pour la récolte de motifs, validation des propositions de motifs des paillassons

Lieu : Landrecies, quartier du Grand Parc

2018-2020 : Plusieurs phases de résidences au Grand Parc

2020 : Réalisation des tapis

2021 : Résidence artistes-chercheur avec Olivier Troff

Juillet 2021 : Présentation du projet au festival *Eclectic Campagne(s)*

260 PERSONNES IMPLIQUÉES

(habitants de Landrecies)

30 FOYERS SUR 44 SOLICITÉS

par la brigade des torchons et paillassons

170 SCOLAIRES ET 3 000 SPECTATEURS

au festival *Eclectic Campagne(s)*

L'ensemble des interventions dans l'espace public, en raison de la nature même des protocoles engagés, ne permet pas de quantifier ni de qualifier toutes les personnes concernées.

À Lire :

[Échanges entre le duo ORAN et Olivier Troff](#)

Graziella Niang, Extrait du rapport intermédiaire de l'étude 100 % EAC : « Étude sur les singularités de l'approche de La chambre d'eau, basée sur la co-construction et les dynamiques participatives des différents acteurs : artistes, partenaires, habitants », avril 2020

Nathalie Poisson-Cogez [« duo ORAN - Les clandestines », Facettes, n° 8, 50° NORD, 2022, p.126-127](#)

RESTITUTION // DIFFUSION

- Tapis visibles dans les entrées des immeubles du quartier du Grand Parc à Landrecies
- Présentation du protocole lors du festival *Eclectic Campagne(s)* 2021 et exposition *Métamorphoses*

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Un temps d'immersion long, réparti sur plusieurs périodes de résidence
- Élaboration de protocoles d'enquête ascendants, conduisant à l'identification de problématiques au plus près des réalités des personnes, puis à la création artistique
- Démarche revendiquée d'esthétique relationnelle et de design social*
- Présence des artistes dans l'espace public et dans divers espaces communs non dédiés à l'art
- Transformation des pratiques des artistes suite à ce projet

* Le design social est le design qui, conscient de son rôle et de sa responsabilité, poursuit des visées de changement social.

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Absence de médiation, les artistes ayant fait le choix d'un contact direct avec les personnes
- Accueil des paroles reçues par les artistes pouvant nécessiter le soutien de tierces personnes
- Modalités de financement de projets en plusieurs phases, sur une longue durée

Partenaires opérationnels

Mairie de Landrecies, bailleur social Habitat du Nord

Éléments financiers

Coût total (hors frais de structures) : 10 600 € = bourses de résidences pour les trois périodes + 1 740 € pour la réalisation des tapis

Partenaires financiers

Financement dans le cadre du programme d'activités de La chambre d'eau : Région Hauts-de-France, DRAC Hauts-de-France, Département du Nord, FONJEP, Mairie de Landrecies

Habitat du Nord (prise en charge de la fabrication des tapis)

En Rue /// Initiative cousiné

Collectivité et collectif d'habitants

Participation des habitants et intervention d'artistes dans les processus de rénovation urbaine

www.ville-dunkerque.fr/decouvrir-sortir-bouger/culture/la-mission-art-et-espace-public

Nous tenons à saluer ici la mémoire de Patrick Le Bellec, en charge de la mission Art & Espace public de la Ville de Dunkerque – dont la présence aux Rencontres et les précieuses contributions ont nourri ce travail – et qui nous a quittés prématurément en juin 2023.

La mission Art & Espace Public de la Ville de Dunkerque est destinée à promouvoir une démarche de développement social et urbain du territoire associant des artistes. Elle a accompagné le projet *En Rue* – dont le nom résonne volontairement avec celui de l'Agence Nationale pour la Rénovation Urbaine : l'ANRU. Ce projet s'inscrit dans deux quartiers marqués par une précarité sociale très forte (chômage, parents isolés, addictions...) et un sentiment d'abandon. L'un se situe dans la commune de Saint-Pol-sur-Mer, laquelle est associée à la Ville de Dunkerque ; l'autre, classé « d'intérêt régional », se trouve dans la commune de Téteghem. L'objectif du projet est « d'aider les personnes à ne pas subir les rénovations urbaines, leur (re)donner le pouvoir de décider et d'agir pour l'avenir de leur lieu de vie ».

Dans une perspective d'écologie urbaine et

© MARTINE BODINEAU



À voir :



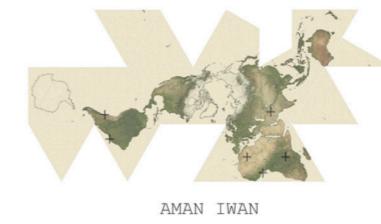
Le film *À Saint-Pol-sur-Mer, l'En Rue en chantier* réalisé par Arsène Mbuma et Victor Van den Woldenberg, collectif Union urbaine (2021)



Le documentaire-fiction *La Cité Radieuse* de Catherine Rannou (2018)



Une présentation de Catherine Rannou



Le site de la plateforme
Aman Iwan :

ARTISTES

Collectif d'architectes : Aman Iwan et Catherine Rannou (architecte)

CRÉATION ARTISTIQUE

- Documentaire-fiction *La Cité Radieuse*
- Film *À Saint-Pol-sur-Mer, l'En Rue en chantier*

DÉMARCHE PARTICIPATIVE

- Auto-construction par les habitants (bancs, jeux d'enfants, terrains de boules...)
- Démarche de recherche conçue comme un chantier de recherche participatif

Lieux : Ensembles Jean-Bart – Guynemer - Sud de la Cité des Cheminots (Saint-Pol-sur-Mer)
Quartier Degroote (Téteghem)

Fin 2016 - fin 2017 : à l'initiative du FRAC - résidence de Catherine Rannou autour des habitants auto-constructeurs et des projets d'architecture « d'économie faible »

2018-2019 : nombreux chantiers participatifs inspirés d'un principe de permanence architecturale, en parallèle d'un chantier de recherche

2019 : inauguration du lieu *Le Cube*

PLUSIEURS DIZAINES DE PARTICIPANTS

aux différents chantiers participatifs (une cinquantaine par an, majoritairement des hommes)

À Lire :

Les articles et fanzines disponibles sur le blog des Fabriques de sociologie : www.fabriquesdesociologie.net/EnRue/author/pascal
www.quartiersenrecherche.net/en-chemin-vers-le-cube-recherche-ditineraires-itineraires-de-recherche

RESTITUTION // DIFFUSION

- Installation de mobiliers urbains dans les quartiers concernés
- Diffusion de fanzines de recherche

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Socle de valeurs fortes, notamment concernant l'émancipation des personnes
- Rôle clé des éducateurs de rue
- Reconnaissance des expertises d'usage
- Forte capacité à mobiliser les habitants : présence dans l'espace public, dialogue de proximité, communication par le bouche-à-oreille
- Modalités de participation libre, volontaire et informelle
- Usage concret et immédiat des constructions
- Prise de recul grâce au suivi d'une équipe de recherche

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Passage de l'espace public à un bâtiment (notion de seuil)
- Appropriation du bâtiment par un petit nombre de personnes au détriment du collectif
- Gouvernance : processus de décision et capacité à régler les conflits

Partenaires opérationnels

Les éducateurs de rue de l'association de prévention Alizées ; association Eco-chalet ; Les Papillons Blancs ; l'IRTS (Institut Régional du Travail Social)

Partenaires financiers

Ville de Dunkerque, Fondation Daniel et Nina Carasso, Fondation Vinci pour l'Habitat, Communauté urbaine de Dunkerque et de la Ville de Téteghem-Coudekerque-Village

Partenaires académiques

Soutien de l'École Universitaire de Recherche (EUR) ArTeC et du laboratoire Experice, Université Paris 8 Vincennes pour la résidence de recherche

→ Savoir-faire et sensible

De nombreux projets artistiques s'appuient sur des savoir-faire techniques, en particulier traditionnels. De quelle façon peut-on envisager la transmission des compétences ? Quelle mobilité des rôles et des postures apprenant/sachant ? Quel dialogue entre artistes et non artistes ? Quelles dynamiques collectives cela peut-il engendrer ? Au-delà de la maîtrise technique, de quelle manière les gestes qui transforment la matière peuvent-ils conduire à une approche sensible et donner sens à nos perceptions du monde ?

Éléments de réponse avec le projet de l'atelier Bivouac mis en regard avec le projet de Polymorphe corp.

atelier Bivouac /// La chambre d'eau

Collectif de paysagistes, Glenn et Léo Pouliquen

Chantiers participatifs de construction

www.atelierbivouac.com

L'atelier Bivouac est un collectif de paysagistes qui explore de nouvelles manières de concevoir les projets d'espaces publics. Pour eux, l'expérimentation et la recherche sont indissociables de l'expérience physique du territoire. Leur pratique du projet se fonde sur une démarche d'immersion en habitant pour un temps le lieu de la commande et en y déployant un atelier à ciel ouvert. Cette présence sur le terrain permet de comprendre les besoins et aspirations de ceux qui vivent et font vivre les territoires pour formuler et construire une réponse appropriée. Par une attention au « déjà-là », par des travaux d'inventaires, se positionnant volontairement dans une économie de moyens, ils tirent parti des ressources en place, en suivant une logique de réemploi et de recyclage. Selon les projets, le recours à des compétences complémentaires et adaptées au bon déroulement de la mission permettent de constituer des équipes sur mesure.



Via Youtube

EN RÉSIDENCE À LA CHAMBRE D'EAU (2019-2021)

Les paysagistes du collectif atelier Bivouac se sont intéressés à la forme fragmentée du territoire imposée par les haies qui segmentent en parcelles, marquent les propriétés, définissent les accès... Après une phase d'immersion, ils ont proposé une nouvelle lecture du paysage sur le terrain du Moulin des Tricoteries.

HAIES, HO ! - INSTALLATION PAYSAGÈRE

En s'appuyant sur les ressources et les compétences locales, l'atelier Bivouac a installé différents éléments architecturaux (escaliers de passage, belvédère, totems, barrières). Il a également opéré des interventions directes sur les végétaux (réalisation d'un tunnel, haies mortes, plessage...). La constitution en collectif

de l'atelier Bivouac implique l'organisation d'un travail en réseau de diverses compétences, conceptions et interventions autour d'un même objet. C'est ce travail de création en commun qui a permis d'impliquer un public extrêmement large (élèves de lycées agricoles, bénévoles...) et aux motivations diverses à travers les différents chantiers et le stage de plessage animé par un professionnel invité. Ces différents éléments architecturaux et paysagers ont permis d'articuler la mise en place du parcours d'œuvres du festival *Eclectic Campagne(s)* en 2021.

ATELIER BIVOUAC © BENOÎT MÉNÉBOO



CRÉATION ARTISTIQUE

- Éléments paysagers sur le site du Moulin des Tricoteries : belvédère en bois, tunnel végétal, haies plessées, haies mortes, etc.

DÉMARCHE PARTICIPATIVE

Chantiers de construction de petits éléments architecturaux, interventions sur les haies, stage de plessage

Lieu : La chambre d'eau, Le Favril

De juin 2019 à juillet 2021 : Résidences d'immersion et de création avec des chantiers participatifs

Juillet 2021 : Présentation du projet au festival *Eclectic Campagne(s)*

66 PARTICIPANTS BÉNÉVOLES SUR LE CHANTIER

aux profils très variés

21 APPRENTIS CFA SUR LE CHANTIER 3 000 VISITEURS

au festival *Eclectic Campagne(s)*

RESTITUTION // DIFFUSION

- Inauguration publique des installations à l'occasion du festival *Eclectic Campagne(s)* et de l'exposition *Métamorphoses* en 2021
- Installations toujours visibles sur le site depuis cette date

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Inscription dans un temps long
- Recours à des ressources locales au niveau des matériaux utilisés
- Mobilisation des savoir-faire valorisant les compétences des participants lors de chantiers à ciel ouvert
- Fabrication d'objets concrets, sources de production de sens
- Hétérogénéité des groupes grâce au croisement de différents individus et communautés professionnelles : sociales, éducatives – partenariat avec un lycée agricole notamment
- Un parcours sur plusieurs saisons conduisant vers un événement fédérateur
- Glissement opéré entre démarche paysagiste et démarche artistique

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Nécessité d'anticipation des calendriers contraints des établissements scolaires
- Importance du dialogue entre les différentes parties prenantes pour lever les *a priori* du territoire sur la posture des uns et des autres (élus, artistes, agriculteurs, habitants...)

À Lire :

Nathalie Poisson-Cogez, « Le plessage de haie au service d'une expérience sensible du paysage », *Polymorphes, n° 1, Savoir-Faire*, Polymorphe corp., 2022

Partenaires opérationnels

Centre de Formation des Apprentis de Bavay, Association des plessieurs du Nord, Lycée Horticole de Raismes

Éléments financiers

Coût total : 37 558 € dont 12 032 € de valorisation (bénévolat et prêts ou dons de matériel)

Partenaires financiers

Financement dans le cadre d'une résidence de création de la Région Hauts-de-France, cofinancement par la DRAC Hauts-de-France et le Département du Nord

Polymorphe corp. /// Initiative cousiné

Association

Création artistique et valorisation du territoire rural

www.polymorphecorp.com

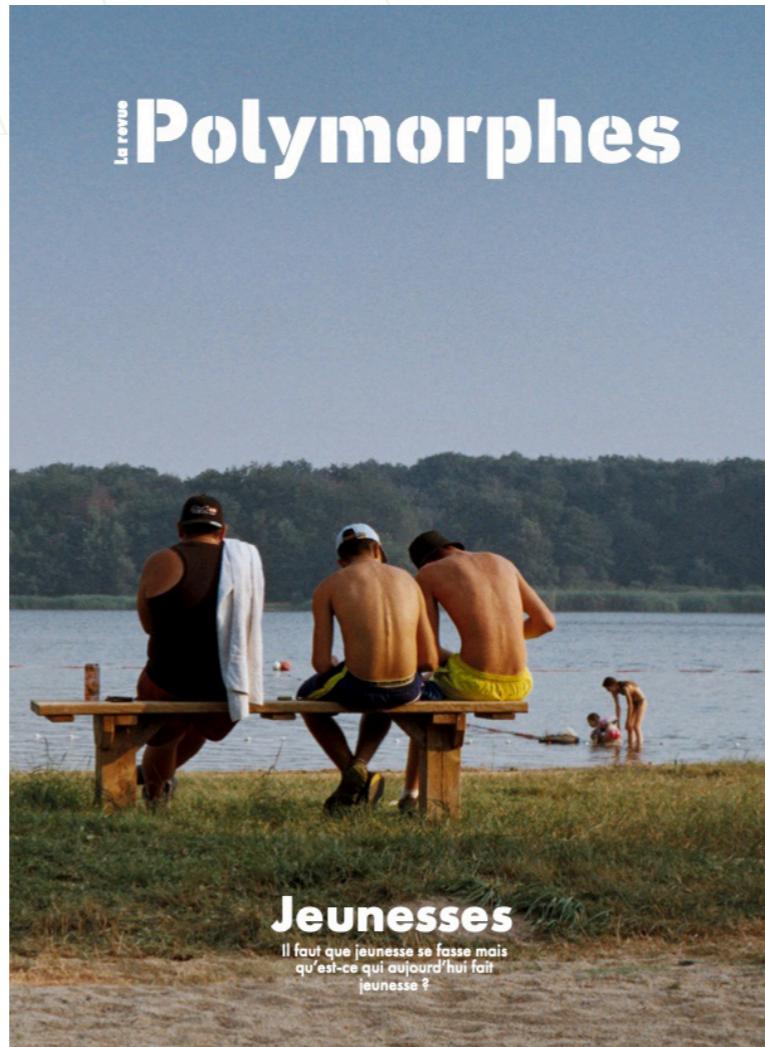
Fondée en 2017 par Léopold Jacquin et Bony Chatagnon, implantée dans un corps de ferme encore en activité, à Cérilly, un village de l'Allier (proche de la forêt de Tronçais), l'association Polymorphe corp. a choisi pour slogan : « l'avenir à la campagne ». Ses objectifs sont multiples : proposer un lieu de vie dans un territoire rural déserté par la jeunesse ; animer des espaces d'expérimentation de vie en collectif afin de construire des réponses aux enjeux écologiques ; accompagner des artistes dans leur exploration de ce territoire et coconstruire avec eux les espaces de rencontres avec les habitants sous des formes diverses ; documenter ces expériences à travers une revue annuelle qui rend compte des enjeux contemporains des ruralités en France en ouvrant cette publication à d'autres expériences au niveau national. Portant une vision large de la culture, englobant la création artistique, la créativité, l'éducation populaire, le patrimoine naturel, matériel ou immatériel, Polymorphe corp. propose des résidences d'artistes, des chantiers participatifs, des stages et ateliers, un festival ou encore des éditions.

LES PROJETS ARTISTIQUES PRÉSENTÉS LORS DES RENCONTRES

Projet photographique et cinématographique autour du thème de la jeunesse aujourd'hui et autrefois à Cérilly et dans le Pays de Tronçais, *La Vigne au Bois* a mobilisé un collège et une maison de retraite pendant une année, de novembre 2021 à novembre 2022. Fruit d'une médiation proposée par les associations Aline et les argenteurs et Polymorphe corp., il a donné lieu à la réalisation et à l'exposition de portraits argentiques de résidents de la maison

de retraite et de collégiens.

En 2022, l'association a invité l'artiste Camille Holtz pour réaliser une série de portraits des jeunes du territoire baptisée *Lagon Bleu*. Entre photographies, films et éditions, son travail s'inscrit dans la tradition du portrait documentaire et porte plus particulièrement attention aux personnes qui cherchent leur place dans une société normée.



À voir :



Vidéo n°1 de présentation du projet de l'association



Vidéo n°2 de présentation du projet de l'association

À écouter :



L'interview radio réalisée par l'Agence Auvergne Rhône Alpes Spectacle Vivant

À Lire :

La revue *Polymorphes*, [numéro 1 Savoir-faire et numéro 2 Jeunesses](#)

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Pluralité des entrées (technique, artistique) facilitant le contact et les relations avec une diversité de personnes
- Travail avec de nombreux acteurs locaux de différents champs
- Appui sur les compétences et les ressources locales
- Fort engagement vers des transitions écologiques

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Complexité du projet parfois difficilement saisissable par les partenaires locaux et les habitants
- Risque de véhiculer l'image de jeunes citadins, en décalage avec les enjeux ruraux

CRÉATION ARTISTIQUE

- *Lagon bleu* (série photographique)

DÉMARCHE PARTICIPATIVE

- À chaque étape de la résidence, l'artiste implique les jeunes dans son travail photographique par des ateliers de tirage collectifs dans un laboratoire professionnel

Lieux : Cérilly et environs

Mars-octobre 2022 : Résidence d'une durée d'un mois

Novembre 2022 : Impression avec les jeunes et exposition

JEUNES DU TERRITOIRE ÂGÉS DE 16 À 22 ANS

RESTITUTION // DIFFUSION

- Exposition dans les locaux de Polymorphe corp. et d'une autre association du territoire ; édition d'un livret-journal

Partenaires opérationnels

Association Aline et les argenteurs de Ainay-le-château

Partenaires financiers

Financeurs de l'association : Caisse d'Allocations Familiales de l'Allier, Commune de Cérilly, Fonds européens LEADER, Région Auvergne Rhône Alpes, Département Allier/Bourbonnais, FONJEP, Agence Nationale pour la Cohésion des Territoires, Fondation Rustica, Fondation RTE, France Active et la Commune de Cérilly.



LAGON BLEU © CAMILLE HOLZ



→ Présences artistiques et dynamiques de territoires

De nombreux artistes sont invités en résidence sur les territoires ruraux, à l'initiative d'associations ou de collectivités. À quel moment l'artistique intervient-il dans des problématiques locales ? À quelles fins ? Avec quels outils ? En quoi cette présence artistique s'inscrit-elle dans une logique d'éducation artistique et culturelle ? Quelles articulations avec les logiques de création ?

Éléments de réponse au travers du projet *Par les deux bouts / Parler debout* mis en regard avec le projet culturel de territoire de Loire Forez Agglomération.

Par les deux bouts / Parler debout // La chambre d'eau

Anne Brochot - architecte et plasticienne, **Marion Fabien** - plasticienne

Margaux Liénard - musicienne, violoniste et compositrice

Charlotte Pronau - comédienne, metteuse en scène et marionnettiste

www.lachambredeau.fr/residencepldb



ORIGINE DU PROJET, DÉROULEMENT ET MÉTHODOLOGIE

Un collectif d'acteurs réunis par La chambre d'eau, composé de deux médiathèques communales, d'une intercommunalité, de deux centres sociaux et de quatre artistes s'est mobilisé pour coconstruire une réponse à l'appel à projets « Médiations et démocratie culturelle » de la Fondation Daniel et Nina Carasso¹¹⁸. Lauréat en 2020, le projet s'appuie

sur l'invitation faite à quatre artistes de venir plusieurs fois en résidence, sur une période de quatre années, pour rencontrer le territoire afin « d'expérimenter de nouveaux modes d'expression, de participation et de faire ensemble dans le respect des perceptions, attentes et droits culturels de chacun et chacune ». (Extrait du dossier)

Anne Brochot, Marion Fabien, Margaux Liénard et Charlotte Pronau ont été retenues

pour engager un travail artistique portant sur la **Thiérache** et plus précisément sur les notions de frontières et de limites – administratives, mentales, physiques, historiques – perçues et vécues par les habitants.

L'année 2021 a été celle de la découverte et des rencontres permettant de nourrir la recherche et de constituer un matériau commun. Pour donner la parole aux habitants, outre la diffusion d'un questionnaire, une table de collecte itinérante, entre autres dispositifs de diffusion, a été imaginée. Les artistes l'ont fait circuler à travers les marchés et fêtes locales, ce qui permettait à tout un chacun d'exprimer son point de vue à partir d'une question tirée au sort. Les réponses aux 42 questions ont été rassemblées dans une édition intitulée *Parler de Vous*, comme un inventaire sensible à partager.

Le calendrier de résidences propose une alternance entre des temps individuels ou collectifs de rencontre ; des temps de création personnelle en atelier ou sur plateau ; des temps de restitution individuels ou collectifs. Les artistes et les habitants se retrouvent lors d'événements locaux (banquet citoyen, Jardins en scène, Foire Saint-Luc...). À ce titre, les deux dernières éditions du festival *Eclectic Campagne(s)* ont été des moments fédérateurs. Les quatre artistes ont proposé des actions conjointes : outre la table de collecte en 2021, la mise en place en 2023 d'une ZAP (Zone À Participer) dans laquelle les travaux des ateliers de pratique étaient proposés en lien avec les éléments produits lors des résidences. La présence des (Ra)conteurs de Thiérache, des chanteuses et musiciennes accompagnées respectivement par Charlotte Pronau et Margaux Liénard, des participants aux ateliers de Marion Fabien ou d'Anne Brochot venus des lycées et des centres sociaux, des jardinier·ère·s a largement contribué à la grande diversité du public présent lors de cet événement.

FOCUS SUR LES (RA)CONTEURS DE THIÉRACHE

Dans un premier temps, Charlotte Pronau a collecté des contes et légendes de la Thiérache, où elle réside. Invités à les (re)découvrir et à se les approprier en les racontant avec leurs propres mots, une vingtaine d'habitants ont présenté ces propositions à l'occasion de nombreux événements locaux. Charlotte Pronau a également proposé cette démarche à des troupes amatrices locales déjà constituées qu'elle a accompagnées dans l'écriture, la mise en scène, la réalisation et la manipulation de marionnettes. Ce travail, pensé en miroir entre les deux territoires du Nord et de l'Aisne, a été mené aussi avec deux groupes d'adultes de centres sociaux à partir des légendes locales relatives à la cuisine ou encore avec les élèves d'un lycée professionnel et d'une Maison familiale rurale.

LES (RA)CONTEURS DE THIÉRACHE © BENOÎT MÉNÉBOO



118 <https://www.fondationcarasso.org/art-citoyen/>

FOCUS SUR L'EUPHONIE DES COQUECIGRUES ET LE GRAND ORCHESTRE DE THIÉRACHE

Dans le prolongement d'une résidence ayant conduit à la création d'un quatuor à cordes, baptisé *L'Euphonie des Coquecigrues*, Margaux Lienard a associé les habitants, et notamment les jeunes des écoles de musique, à la collecte de chansons qu'elle a menée sur le territoire de la Thiérache, sa région natale. Elle a proposé à des personnes jouant des "cordes frottées" – quel que soit leur niveau – ou pratiquant le chant ainsi qu'à d'autres volontaires de constituer *Le Grand orchestre de Thiérache*. Cet orchestre éphémère rassemble près d'une centaine de personnes autour du quatuor à cordes. Après plusieurs répétitions ayant généré mobilités et interconnaissance entre les musiciennes et chanteuses amateurs, une tournée de quatre concerts a été organisée dans quatre théâtres

L'EUPHONIE DES COQUECIGRUES ET LE GRAND ORCHESTRE DE THIÉRACHE © BENOÎT MÉNÉBOO



FOCUS SUR MONUMENTS DU VIVANT

En 2022, Marion Fabien a réalisé une itinérance avec deux ânes – Uzac et Safira – et un atelier mobile d'arts plastiques construit avec le chantier d'insertion du CCAS (Centre Communal d'Action Sociale) d'Hirson. De sa traversée des paysages de la Thiérache du Nord et de l'Aisne, qui lui a permis de rencontrer de nombreux habitants, elle a retenu des motifs (briques, carreaux, assiettes...) qu'elle a reproduits pour façonner des monuments en terre cuite, matériau vernaculaire. L'artiste a également proposé des ateliers de production en terre et installé des fours de cuisson éphémères sur son parcours. Les pièces produites, fruits d'un travail collectif, constituent des « monuments du vivant » et sont installées en plusieurs points du territoire auprès de communautés souhaitant les accueillir.



MONUMENT ECLECTIC CAMPAGNE(S) 2023 © MARION FABIEN

FOCUS SUR LE FOL INVENTAIRE

Suite aux échanges avec les habitants, la thématique de la verdure a émergé comme étant associée à la Thiérache. Anne Brochot a alors proposé d'observer les jardins à l'heure de ce qu'elle appelle « La révolution des verts de terre ». Lors de sa présence sur le territoire ont été organisées des visites de toutes sortes de jardins : AMAP ; jardins partagés, jardins familiaux ; parcs... Ces visites ont donné lieu à des échanges entre jardiniers et à un atelier collectif où s'échangent conseils et histoires mais aussi plants et boutures... Au fil des rencontres et des ateliers dans les jardins, les centres sociaux, les associations, les établissements scolaires, Anne Brochot a décidé de constituer avec les participants une « collection » d'empreintes végétales : *Le Fol Inventaire*.



LE FOL INVENTAIRE © ANNE BROCHOT

CRÉATION ARTISTIQUE

- Spectacles professionnels et amateurs, édition, œuvres plastiques

DÉMARCHE PARTICIPATIVE

Collecte de paroles ; présentation de jardins, prêt de lieux ; accueil des artistes et des ânes ; co-élaboration d'événements (banquets) ; pratique amateur du théâtre, du conte ou de la musique ; participation à des balades avec l'atelier arts plastiques itinérant ; contribution à une bibliothèque d'empreintes de plantes

Lieu : Avesnois-Thiérache (6 communautés de communes réparties entre le Nord et l'Aisne) : espace public, exploitations agricoles, jardins, structures sociales, ateliers d'artisans, musées, médiathèques, établissements scolaires, écoles de musique

De 2021 à 2024 (quatre années)

3 406 PERSONNES

répondant aux questionnaires

+ 50 RENCONTRES INDIVIDUELLES

4 000 PERSONNES

sur les différents événements du territoire

1 000 SCOLAIRES

Selon les projets, une diversité de personnes et groupes constitués ou non, de façon ponctuelle ou plus longue

RESTITUTION // DIFFUSION

- Spectacles et concerts portés par les artistes et/ou des amateurs
- Installations plastiques et expositions *in situ*, édition, enregistrements sonores

À Lire :

[Parler de Vous](#), Édition La chambre d'eau, 2022

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Partenariat déclenché par l'appel à projet de la Fondation Daniel et Nina Carasso
- Temporalité longue dédiée à la rencontre du territoire et à la création
- Interventions de quatre artistes avec quatre disciplines et univers différents
- Coconstruction et coréalisation avec les artistes, démarche de rencontre avec les habitants
- Diversité et engagement des partenaires et des artistes
- Itinérance, chaque étape étant reliée à des acteurs locaux
- Liens avec des pratiques amateurs générant de nouveaux engagements

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Territoire très large et peu doté en ingénierie culturelle
- Engagement inégal des EPCI
- Capacité à tenir dans la durée
- Partage du pilotage et de la gouvernance
- Projet dépassant les limites administratives
- Visibilité du projet parfois noyée dans les multiples partenariats et sur l'étendue du territoire
- Accompagnement et coordination très chronophages
- Ressources budgétaires à conforter au fil du projet

Partenaires opérationnels

Communautés de communes, communes, centres sociaux, associations et structures sociales, établissements scolaires, écoles de musique, exploitations agricoles, artisans, gîtes, école de la deuxième chance, médiatrice insertion/culture Sambre-Avesnois, tiers-lieux culturels, associations de jardiniers, médiathèques

Éléments financiers

Budget annuel moyen de 50 000 euros (hors contributions non-monétaires)

Partenaires opérationnels et contributions non-monétaires : Centre Communal d'Action Sociale d'Hirson, Association de Pays de Thiérache Aubenton Hirson Rural de Saint-Michel-en-Thiérache (APTAHR), Famillistère de Guise, Communes et Communautés de communes concernées par le projet, habitants, entreprises locales, associations...

Partenaires financiers

Fondation Daniel et Nina Carasso (dans le cadre de l'appel à projets « Médiations et démocratie culturelle »), Communautés de Communes de Thiérache du Centre et Région Hauts-de-France (résidence longue), Département de l'Aisne, Communauté de Communes Thiérache Sambre et Oise, participations financières d'acteurs locaux impliqués

Précoce et ambitieuse, la structuration d'une compétence culturelle intercommunale de Loire Forez Agglomération (LFA) – qui regroupe 87 communes et 113 000 habitants – s'est notamment matérialisée par la création d'un réseau pour la lecture publique, l'enseignement musical, le soutien à des événements et lieux structurants et la mise en place d'une convention sur l'éducation aux arts et à la culture.

Envisagée par Loire Forez Agglomération comme un vecteur d'équité sur le territoire, cette convention visait à permettre aux personnes y résidant « d'accéder à une offre culturelle là où les mobilités sont parfois contraignantes ; de prendre part et contribuer à la vitalité artistique ici et là ; de participer à des événements pour décaler les regards et découvrir de nouveaux possibles¹¹⁹ ». L'ensemble des projets a été pensé à destination de toutes et tous et non envers un

public cible, tel que le public scolaire. Les bilans ont mis en évidence que l'EAC a soutenu le développement de l'intersectorialité au sein du territoire en prenant en considération de nombreux enjeux culturels actuels : participation des habitants, droits culturels, tiers-lieux, etc.

Le cadre de la convention a favorisé la « recherche » culturelle, permettant de tester de nombreux formats d'actions, d'impulser des dynamiques de réflexion et de renseigner les manières de vivre sur le territoire. L'expérimentation a en effet irrigué l'ensemble des projets inscrits. Au sein de l'actuel projet culturel de territoire, co-élaboré avec le LUCAS – Laboratoire d'Usages Culture(s) Arts Société –, l'EAC tout au long de la vie est identifiée comme une réponse possible aux évolutions sociologiques et territoriales et aux enjeux d'accessibilité et de contribution citoyenne¹²⁰.



VIEILLIR VIVANT
© CARTON PLEIN

119

Extrait de la convention portant sur le développement de l'éducation aux arts et à la culture tout au long de la vie

120 Loire Forez Agglo, Projet culturel de territoire 2023-2028 [en ligne]

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Volonté politique forte
- Intégration des politiques culturelles à des enjeux territoriaux transversaux
- Formation des agents de la collectivité
- Confiance accordée par la collectivité : inscription du droit à l'échec dans le plan de mandat
- Confiance accordée par les acteurs du territoire (finalités partagées, construction de communautés, envie d'agir ensemble)

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Fragmentation et hétérogénéité du territoire
- Outils et moyens pour travailler hors-les-murs, avec le territoire (habitants, tissu associatif)
- Capacité à faire évoluer les normes et valeurs au sein de l'action publique ou de la planification (projets urbains, de territoire, d'établissement, etc.)
- Appropriation des démarches artistiques et expérimentales par les acteurs

À écouter :



Podcast du LUCAS : Urbanisme culturel en Loire Forez

À Lire :

Raphaël Besson, « Éprouver les transitions dans un territoire rural », Nectart, Hors-série, Éditions de l'Attribut, 2023, p. 64-74

→ Lycéens/jeunes adultes : déplacer les pratiques

La question de la place des jeunes gens dans les territoires ruraux constitue une problématique forte. *Quels rôles les artistes et les projets artistiques peuvent-ils jouer dans leurs parcours ? En particulier, comment accompagner le passage du statut de lycéen à celui de jeune adulte ? Sachant qu'ils ne sont pas tous étudiants ou en situation de formation professionnelle ou d'emploi, comment mobiliser ces jeunes mais aussi comment favoriser des prises d'initiatives de leur part ? Quelles articulations avec des activités hors du champ culturel ?*

Éléments de réponse avec le projet de Camille Gallard, mis en regard avec celui du Collectif Parasites.

Camille Gallard /// La chambre d'eau

Artiste plasticienne

Vidéo, performance

www.camillegallardfilms.com

Après des études à l'Ecole Supérieure d'Art et de Design d'Angers et plusieurs documentaires où elle filme l'intimité dans le cercle familial, l'identité et la transmission, Camille Gallard fait évoluer son travail vers une réécriture du réel. Elle fait s'aventurer le documentaire du côté de la fiction, s'interrogeant ainsi sur la façon de travailler une œuvre plastique qui va chercher sa matière du côté du cinéma mais aussi du côté de la narration. Qu'est-ce qui est fiction et qu'est-ce qui est réel ? Le mouvement des corps tient toujours une place importante dans son travail et l'amène à engager régulièrement des collaborations avec des chorégraphes.



EN RÉSIDENCE À LA CHAMBRE D'EAU (2019-2021)

Avec des adolescentes scolarisées au Lycée Dupleix à Landrecies, Camille Gallard a mené un travail de recherche, en collaboration avec la chorégraphe Sabine Anciant. Une dialectique autour du mouvement et de son empêchement est au cœur du projet.

DÉPLACEMENTS ET PERFORMANCE CHORÉGRAPHIQUE

Les axes du film *Déplacements* se dégagent d'une observation préalable des territoires ruraux, où la problématique de la mobilité, autant dans une réalité concrète que du fait de constructions et projections psychologiques, reste prégnante. Les gestes chorégraphiques et la parole des jeunes qui se déploient dans le film glissent d'une relation quotidienne aux déplacements vers des interrogations intimes liées aux mutations de l'adolescence. Face aux différents confinements subis par les adolescentes engagées dans le projet de tournage, un second espace d'expression post-confinement a pris la forme d'une performance dansée avec la chorégraphe Sabine Anciant. Cette action ayant eu lieu l'année suivante a réuni les participants au film ayant quitté le Lycée avec les nouveaux élèves de l'option audiovisuel. À noter que le film a été sélectionné par le Proviseur du Lycée Dupleix pour être montré à l'équipe enseignante lors de la pré-reentrée. Il a également été diffusé dans le cadre du Cabaret de curiosités programmé par Le Phénix, Scène nationale de Valenciennes, au Caméo, cinéma à Avesnes-sur-Helpe.

DÉPLACEMENTS, ACTE II - CAMILLE GALLARD ET SABINE ANCIENT
© BENOÎT MÉNÉBOO



ARTISTES

Camille Gallard (plasticienne) et Sabine Anciant (chorégraphe)

CRÉATION ARTISTIQUE

- Réalisation du film *Déplacements*
- Création d'une pièce chorégraphique

DÉMARCHE PARTICIPATIVE

Actrices dans le film, danseuses dans la pièce chorégraphique

RESTITUTION // DIFFUSION

- Diffusion du film devant d'autres élèves au cinéma le Caméo, au Lycée Dupleix, à la rentrée des enseignants, dans le cadre du *Cabaret de curiosités* (festival de la scène nationale le Phénix à Valenciennes) suivie d'une rencontre entre Camille Gallard et Gurshad Shaheman autour de leur travail avec des adolescents, durant le festival *Eclectic Campagne(s)* et lors des Rencontres arts, cultures et ruralités à Landrecies
- Présentation de la pièce chorégraphique lors du festival *Eclectic Campagne(s)* 2021

Lieu : Lycée Dupleix, territoire des trajets scolaires, Moulin des Tricoteries, cinéma le Caméo à Avesnes-sur-Helpe

2019-2021 (3 années)

30 ÉLÈVES VOLONTAIRES

de l'option audiovisuel du Lycée Dupleix à Landrecies

+ anciens élèves jeunes adultes sortis du Lycée

SPECTATEURS DU FILM : 200 SCOLAIRES

12 JEUNES, 3 000 VISITEURS

du festival *Eclectic Campagne(s)*

60 PARTICIPANTS

aux Rencontres arts, cultures et ruralités

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Engagement du proviseur de l'établissement et de l'enseignante chargée de l'option audiovisuel
- Capacité d'accueil du groupe hors lieu scolaire en période de crise sanitaire
- Engagement des participants hors temps scolaire favorisant l'autonomie et l'ancrage territorial particulièrement lors du passage de l'élève au jeune adulte
- Forte capacité relationnelle des artistes

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Nécessité de faire évoluer le budget pour répondre au développement du projet, mais des temporalités ne permettant pas le recours à de nouveaux dispositifs financiers
- Projet qui repose sur des volontés individuelles
- Articulation avec les contraintes scolaires

Partenaires opérationnels

Lycée Dupleix, Collectif Parasites, Scène nationale Le Phénix

Éléments financiers

Coût total (hors valorisations non monétaires) : 8 000 €

Partenaires financiers

Financement dans le cadre du Programme d'activités de La chambre d'eau : Région Hauts-de-France, DRAC Hauts-de-France, Département du Nord, FONJEP

Le Collectif Parasites /// Initiative cousiné

Association de jeunesse et d'éducation populaire

www.collectif-parasites.com

Le Collectif Parasites est né autour d'un projet collectif de jeunes du territoire Sambre-Avesnois d'organiser un festival, le *Paradisiac Field*. Cette action, toujours centrale dans le collectif, est devenue un support à de multiples actions de jeunesse et d'éducation populaire : pôle médias, animation d'un cinéma, événements culturels, accompagnement à la vie associative et à l'Économie Sociale et Solidaire, espaces d'expéri-

mentations d'activités économiques locales...

En 2020, en partenariat avec La chambre d'eau, le Collectif Parasites développe un projet de "Campus rural" à l'échelle du territoire de l'Avesnois-Thiérache ayant pour ambition de créer du collectif entre les jeunes de 18 à 35 ans et de valoriser les initiatives portées par ces derniers.



COLLECTIF PARASITES
© L'OBSERVATEUR

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Mise en lumière d'initiatives de jeunes souvent invisibilisées localement
- Une légitimité issue du terrain et d'engagements militants
- Attention portée aux dynamiques spontanées et aux réseaux informels
- Valeur d'exemple et d'entraînement des initiatives réussies

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Mobilisation des jeunes (disponibilité, communication)
- Pérennité des moyens financiers pour assurer la continuité du projet dans la durée
- Manque de moyens humains dédiés au projet
- Crainte de l'institutionnalisation chez certains jeunes

COMMANDITAIRES

Le Collectif Parasites et La chambre d'eau

Lieu : Avesnois-Thiérache (arrondissements d'Avesnes-sur-Helpe et Vervins)

2020-2021 : réalisation d'une trentaine de portraits de jeunes portant des initiatives pour le mieux-vivre (photo et texte)

Accompagnement des projets d'économie sociale et solidaire

2021-2022 : mise en ligne de ces portraits et réunions avec les jeunes afin de déterminer des actions collectives à mener pour les aider dans leurs initiatives (chantiers participatifs, événements communs, temps de partage d'expériences...)

2023 : Organisation d'un événement : "Foire aux jeunes"

JEUNES ENTRE 18 ET 35 ANS DU TERRITOIRE

RESTITUTION // DIFFUSION

- Production d'affiches avec les portraits diffusés dans les événements culturels du territoire et sur les espaces d'affichage libre des communes du territoire

Partenaires financiers

Agence Nationale de la Cohésion des Territoires, Direction Départementale de la Cohésion Sociale du Nord

À Lire :

L'accompagnement des parcours de jeunes adultes par les structures artistiques et culturelles des territoires ruraux. Récits d'initiatives et leviers, UFISC, 2020, p. 64-70

→ Poétique des mots et langages migrateurs

L'éducation artistique et culturelle peut viser l'acquisition de savoirs cognitifs, concernant le langage : apprendre à lire ou à écrire selon les normes. Comment l'intervention d'artistes peut-elle donner accès à une dimension expérientielle et donner le goût de la langue ? Comment ouvrir des espaces poétiques, intimes, des temps de plaisir et de création autour des mots au sein d'établissements scolaires et de structures sociales soumis à des contraintes institutionnelles ? Quelles sont les résistances ? Comment les contourner ?

Éléments de réponse avec le projet de Pierre Fourny mis en regard de celui de Marianne Mispelaëre.

Compagnie ALIS /// La chambre d'eau

Poésie

www.alislab.fr

Créée en 1982, la compagnie ALIS a longtemps conçu des spectacles sans paroles, focalisés sur la manipulation d'objets et d'images. À partir des années 2000, Pierre Fourny, son fondateur, s'intéresse plus intensément à la manipulation des lettres de l'alphabet latin et invente une pratique artistique qu'il nomme la *Poésie à 2 mi-mots*. Les créations d'ALIS débordent de plus en plus généreusement du cadre de la scène et font l'objet d'installations, d'éditions, d'ateliers... Pierre Fourny intervient artistiquement seul, mais muni d'un protocole et d'outils destinés à faire participer individuellement chaque participant. Il considère d'ailleurs qu'il « accompagne ces personnes » afin qu'elles soient capables de produire de la poésie en découvrant la saveur des mots.



EAU FEU - CIE ALIS © BENOÎT MÉNÉBOO



EN RÉSIDENCE À LA CHAMBRE D'EAU (2019-2021)

La compagnie ALIS a proposé trois formes hybrides qui s'appuient sur la Poésie à 2 mi-mots. Le partenariat mené avec Mots et Merveilles (association de prévention et de lutte contre l'illettrisme), le centre social d'Avesnes-sur-Helpe, la médiatrice Insertion/culture Sambre-Avesnois et la médiathèque départementale a permis aux personnes membres de ces structures d'être actrices de leurs performances puis spectatrices au théâtre et enfin visiteuses de l'exposition *Métamorphoses* au festival *Eclectic Campagne(s)*. À la suite de cette action, une formation de la compagnie aux enjeux de l'illettrisme par Mots et Merveilles a été initiée. Des interventions ont également eu lieu au collège de Landrecies, dans le cadre du dispositif RésAC, résidence d'Artistes en Collège¹²¹.

INSTALLATION - PERFORMANCES - SPECTACLE

Inscrite dans la série des *Zones Autonomes de Poésie*, *Feuille rebelle* est une création réalisée avec l'appui d'un menuisier bénévole. Un mot-signalétique a été installé sur le site du festival pour l'exposition *Métamorphoses*. Les spectateurs ont été invités à changer de point de vue pour découvrir les lettres sous un autre angle, ce qui change alors la signification du mot initial.

Pour les performances *EAU FeU*, plusieurs groupes de personnes ont été conviés à composer et à fabriquer, avec Pierre Fourny, une séquence poétique faite de poèmes à 2 mi-mots. Celle-ci a ensuite été présentée, sous forme de panneaux manipulés, à un feu tricolore afin d'être partagée à un public de conducteurs, le temps d'une pause au feu rouge. Les captations vidéo de cette action ont été montrées aux groupes impliqués, amenés ainsi à les valider ensemble

et à se rencontrer. D'autres croisements se feront entre eux autour des performances réalisées à Guise ou au festival *Eclectic Campagne(s)*.

Spectacle conçu et interprété par Pierre Fourny et la chorégraphe Cécile Proust, *Prononcer fénanoq* « aborde en entremêlant joyeusement voix, corps, signes graphiques et expériences personnelles, l'histoire de la masculinisation du français conduite par de prestigieux grammairiens au XVII^e siècle ». Il a été présenté au théâtre du Familistère de Guise lors du festival *Eclectic Campagne(s)* en 2021.



FEUILLE REBELLE - CIE ALIS © BENOÎT MÉNÉBOO

CRÉATION ARTISTIQUE

- Œuvre *Feuille rebelle* : mot signalétique de grande échelle qui renvoie à un autre mot selon la position d'observation
- Vidéos des ateliers *EAU FeU*

DÉMARCHE PARTICIPATIVE

Écriture des textes, participation aux performances, validation collective des vidéos, participation au festival *Eclectic Campagne(s)*

Lieu : Aulnoye-Aymeries, Avesnes-sur-Helpe, Le Favril, Guise

De juillet 2019 à juillet 2021 : résidence de création

juin-juillet 2020 : ateliers *EAU FeU*

mai 2021 : Restitution au festival *Eclectic Campagne(s)* et exposition *Métamorphoses*

25 PARTICIPANTS

issus des structures sociales partenaires

262 ÉLÈVES ET 26 ENCADRANTS

lors d'interventions en milieu scolaire

202 SPECTATEURS POUR PRONONCER FÉNANOQ

au théâtre du Familistère de Guise

3 000 POUR ZONE AUTONOME DE POÉSIE

lors du festival *Eclectic Campagne(s)*

RESTITUTION // DIFFUSION

- Performances *EAU FeU* aux feux tricolores d'Avesnes-sur-Helpe et d'Aulnoye-Aymeries ainsi qu'au festival *Eclectic Campagne(s)* à Le Favril et à Guise
- Diffusion des vidéos *EAU FeU* sur internet
- Exposition de l'œuvre *Feuille Rebelle* dans l'exposition *Métamorphoses*
- Représentation de *Prononcer fénanoq* au théâtre du Familistère de Guise

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Notion de parcours inscrit dans la durée proposant différentes façons de prendre part (auteur, performeur, spectateur...)
- Mixité sociale : opportunités d'ouverture de groupes de centres sociaux vers d'autres personnes, d'autres pratiques
- Projet coporté par des structures sociales et culturelles
- Articulation de plusieurs dispositifs financiers
- À la suite de cette action, formation de la compagnie par la structure sociale aux enjeux de l'illettrisme

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Contrainte temporelle de la structure sociale pour les interventions dans les groupes
- Risque d'injonction à la rentabilité pédagogique dans le cadre du milieu scolaire
- Mobilité des participants pour circuler entre les différents lieux du projet
- ...

Partenaires opérationnels

Médiatrice Insertion/culture Sambre-Avesnois, Mots et Merveilles, Centre social d'Avesnes-sur-Helpe, Médiathèque départementale du Nord, Familistère de Guise, collège Dupleix de Landrecies

Éléments financiers

Coût total (hors valorisation non-monétaire) : 12 000 €

Partenaires financiers

Financement dans le cadre du Programme d'activités de La chambre d'eau : Région Hauts-de-France, DRAC Hauts-de-France, Département du Nord, FONJEP et participation des structures pour les ateliers *EAU FeU* : Médiatrice Insertion/culture Sambre-Avesnois, Mots et Merveilles, Centre social d'Avesnes-sur-Helpe et Médiathèque départementale du Nord

Marianne Mispelaëre // Initiative cousiné

Artiste

Actions performatives

www.mariannemispelaere.com

Avec pour principal champ d'action le dessin, Marianne Mispelaëre produit et reproduit des gestes simples, précis, éphémères, inspirés de phénomènes actuels et sociétaux. Sa matière première relève de zones de contact : rencontres, échanges, transmissions, collaborations, emprunts, négociations, affrontements. Elle écoute et observe les relations sociales, le langage – ce qu'il fait sur ses usagers et usagères, ce que ceux-ci lui font. Elle étudie les transformations et la structure du langage pour repenser ses formes conventionnelles. Elle déplace et fait se rencontrer des corps, des langues, des signes, des représentations visuelles (images), des façons de dire, de raconter et de penser notre environnement proche ou lointain.

LES LANGUES COMME OBJETS MIGRATEURS

Projet mené dans le cadre des Nouveaux commanditaires

Accueillant des classes caractérisées par la multiplicité et la diversité des langues et des cultures – la majorité des élèves nés en France sont polyglottes et d'autres, allophones, s'approprient le français –, des enseignantes d'un collège et de deux lycées de Marseille décident de mettre en débat leurs questionnements grâce à l'intervention d'une artiste. Le processus de création de Marianne Mispelaëre s'appuie sur un ensemble d'ateliers où sont interrogés le multilinguisme, l'exil et la transmission, la traduction, l'histoire, la diversité culturelle, la créolisation, l'interprétation, l'identité. Le protocole qu'elle a créé pour interroger les pratiques langagières se décline en trois étapes et traverse trois matières enseignées à l'école : le français, les arts plastiques, la chimie.

À voir :

LES LANGUES COMME OBJETS MIGRATEURS

Présentation du projet sur le site de l'artiste :

Présentation du projet
sur le site de [thankyouforcoming](http://thankyouforcoming.com)

 **thankyouforcoming**



Le protocole *Écrire dedans sa langue*

À Lire :

Voir sur le site de Marianne Mispelaëre les articles : « Co-habiter les langues » (Virginie Bobin) et [« Écrire dedans sa langue » \(Géraldine Gourbe\)](#)

Le site des [Nouveaux commanditaires](#)

ARTISTES

Marianne Mispelaëre

Collaboration avec So-Hyun Bae et Federico Parra Barrios, graphistes et dessinateurs de caractères

CRÉATION ARTISTIQUE

- Le protocole *Écrire dedans sa langue* qui doit être activé par les élèves en classe
- Film : *Un œil sur ta langue*
- T-shirts : *Comment vois-tu le monde à travers ta langue ?*
- Série de dessins : *Être un être traduit*
- Série de vidéos : *Si ma langue était un objet, ce serait une table*
- Plusieurs épisodes du [podcast Na3Na3](#)
- Une œuvre typographique constituée par une diversité d'alphabets
- *La Marseillaise. Typographie du collège Vieux Port*, 2020-2022, typographie, alphabet créole

COMMANDITAIRES

Enseignantes en lettres et langues, didacticienne des langues

RESTITUTION // DIFFUSION

- Diffusion de la démarche et des réalisations au travers des réseaux de l'artiste, des enseignantes, de *thankyouforcoming* et des partenaires
- Journée d'étude « *Les langues comme objets migrateurs* » (10 juin 2022, à Marseille)

PRINCIPAUX POINTS D'INTÉRÊT

- Utilisation de différentes disciplines scolaires, transversalité
- Liberté d'action offerte par les commanditaires
- Variété des types de productions

PRINCIPAUX POINTS DE VIGILANCE

- Résistances initiales de la part de certains élèves, désamorcées par le rapport de confiance créé par l'artiste
- Nécessité de composer avec les cadres administratifs et les attentes académiques
- Réceptions différentes du projet par les différents niveaux hiérarchiques

Lieu : Marseille – Bouches-du-Rhône

juin 2019 - février 2020 : Phase de définition du projet (Constitution du groupe de commanditaires, écriture de la commande, choix de l'artiste avec la médiatrice)

mars 2020 - mars 2021 : Phase de recherche (ateliers expérimentaux et conversations, réalisations d'œuvres)

septembre 2021 - avril 2022 : Phase de production (réalisation de l'œuvre protocolaire en réponse à la commande, réalisation du film)

Partenaires opérationnels

Collège du Vieux Port, Lycée Victor Hugo, Lycée professionnel René Caillié (Marseille), *thankyouforcoming*, plateforme de conception, production et médiation en art, membre de la Société Nouveaux commanditaires Arts & Sciences Centre de la Vieille Charité

Partenaires financiers

Fondation de France, la Fondation Daniel et Nina Carasso, la Fondation des Artistes, le Fonds Régional d'Art Contemporain de Marseille (FRAC PACA), en partenariat avec l'Académie d'Aix-Marseille, dans le cadre du grand réseau académique Marseille Vieux Port et de la politique académique de l'Éducation Prioritaire

Autres soutiens

Barbara Cassin, Académicienne, et Odile Aubert, Inspectrice d'Académie

DES ÉLÈVES DE COLLÈGE ET DE LYCÉE, ÂGÉS DE 11 À 18 ANS

Conclusion

Lieux communs et autres lieux dits

Par François Pouthier

Depuis plus de vingt ans, La chambre d'eau « fait communément œuvre¹²² » culturelle, artistique, éducative et sociale dans le territoire rural de l'Avesnois-Thiérache. Les réflexions et travaux synthétisés par Réjane Sourisseau dans la présente publication en attestent. Ils évitent l'écueil de la normalité et de la banalité que revêtent dorénavant certaines actions essentielles d'éducation artistique et culturelle¹²³. Ils livrent les cheminement et les « écarts » qu'artistes, acteurs socio-culturels et socio-éducatifs, élus, personnes savent inventer dans l'Avesnois-Thiérache comme dans d'autres « ruralités ». Arrêtons-nous sur cette démarche de l'obliquité¹²⁴, de « l'entre et de l'autre », que La chambre d'eau et ses « cousins » présents aux Rencontres arts, cultures et ruralités 2022 expérimentent.

ARTS, CULTURES ET RURALITÉS

En matière d'aménagement, « la campagne » ne se décline plus ni sur un mode binaire par opposition à la ville, ni au singulier. Elle n'est plus cet espace indifférencié dont les contours se définissaient par défaut au monde urbain. Elle n'est plus un espace périphérique que le monde de l'exode semblait avoir placé à la remorque de la modernité. Les interactions y sont aujourd'hui multiples et les interconnexions physiques



5^e RENCONTRES ARTS CULTURES ET RURALITÉS
© BENOÎT MÉNÉBOO

comme virtuelles dessinent des échelles imbriquées¹²⁵ : nous habitons un territoire, nous travaillons dans un autre, nous faisons nos courses dans un troisième, nous consommons des loisirs dans un quatrième et échangeons dans une cinquième dimension. Le rural ne peut donc être soumis à bénéficier par défaut de « lots de consolation urbains » ; nous sommes loin des

122 Etymologiquement coopérer de *cum* (avec) et *operare* (opérer - œuvrer) ou *opus* (œuvre) peut être traduit par faire communément œuvre.

123 Dont on peut évidemment se satisfaire, l'éducation artistique et culturelle étant devenue un des pivots essentiels des politiques publiques de l'Etat comme de nombreuses collectivités territoriales et dont on peut aussi regretter la normalisation via notamment les dispositifs 100 % EAC ou le pass Culture.

124 François Jullien, *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*, Paris, Fayard, 2008

125 Martin Vanier (dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation – Controverses et perspectives*, Rennes, PUR, 2009

bibliobus des Bibliothèques Centrales de Prêt qui, à la Libération, délivraient parcimonieusement des ouvrages aux plus jeunes sur la place de la Mairie ! D'autant que nos campagnes, habitées par une grande diversité de personnes, se conjuguent aujourd'hui au pluriel. Si la présente publication nous invite donc à « changer de regard sur les ruralités et à déconstruire des représentations erronées », elle insiste aussi sur « les particularités, les capacités et l'inventivité des acteurs » qui habitent les campagnes et qui, à l'instar des collectivités de l'Avesnois-Thiérache comme de l'écosystème généré par La chambre d'eau, peuvent en être fiers.

Les artistes doivent y trouver une place singulière. Il a été souligné que certains élus, enseignants, opérateurs attendent d'eux qu'ils retissent des liens sociaux, « développent le sens critique », « acculturent aux arts », « réenchantent les territoires ». N'est-ce pas beaucoup demander à des artistes de devenir à la fois des « pédagogues », des « révélateurs », des « passeurs », là où le cœur de leur métier se situe dans une recherche créative ; création qui a *contrario* peut questionner le territoire, générer des incompréhensions envers l'art contemporain, et, car les ambitions à atteindre ne sont pas du seul ressort des artistes, fabriquer de la déception. Le portrait de l'artiste intervenant dans un territoire rural comme celui de l'Avesnois-Thiérache, est à considérer avant tout comme celui du travailleur. Il nécessite qu'on lui laisse du temps pour travailler, des espaces et des lieux, des moyens financiers et matériels et des personnes avec qui partager. La chambre d'eau et les initiatives proches posent cette addition. Ces démarches sont d'autant plus pertinentes que le processus est partagé : l'éducation artistique et culturelle ne s'y limite pas à la rencontre de

« l'œuvre » mais elle a lieu avec des artistes « au travail » qui sont prêts à le coproduire avec des personnes. Dans les territoires ruraux, par le truchement d'acteurs de la société civile tels ceux présents lors des rencontres en coopération avec des collectivités publiques, peuvent alors être dépassés les « points de tension » entre démocratisation et démocratie culturelle : les actions engagent une nécessaire (ré)conciliation entre éducation à l'art et éducation par l'art¹²⁶, entre égalité et liberté – ces « deux sœurs jumelles irréconciliables » de notre devise républicaine¹²⁷.

LES ENJEUX D'UNE FABRIQUE TERRITORIALE DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE EN RURALITÉ

Le premier enjeu oblige à contextualiser, « situer », les actions d'éducation artistique et culturelle. Il s'agit là de puiser et de s'immerger dans les ressources des territoires ruraux (le déjà-là, les personnes, les paysages, les activités...) mais aussi, et c'est la force des artistes conviés, de les interroger, voire de les dépasser. Artistes et personnes s'engagent à une mise en dialogue de leurs représentations et à partager leurs expertises, celles professionnelles de l'artiste, celles « du quotidien¹²⁸ » des participants. Cette démarche qui comprend une part incompréhensible d'incertitude comporte des risques : celui de révéler des dissensus ; elle demande de la sérendipité : cette aptitude à découvrir ce que l'on n'était pas venu chercher ; elle est généreuse car elle oblige chacun à engager le dialogue et à ne pas être où il est prévu, conforme et conventionnel, mais là où il n'est pas attendu. Agencement toujours reconstruit, ces présences artistiques impliquent des ajustements singuliers basés sur deux ferments : celui de

126 Articles 3 et 4 de la Charte de l'éducation artistique et culturelle.

127 Cynthia Fleury, Mona Ozouf, Michelle Perrot, *Liberté, égalité, fraternité*, L'Aube : La Tour d'Aigues, 2021

128 « L'expert du quotidien est celui qui a la connaissance en actes, c'est une source inépuisable, il faut l'écouter ardemment. » Interview de Jack Ralite, *Cassandra*, été 2012, p. 18

prendre le temps, temps du cheminement et de la démarche, nécessaire aux conditions d'une rencontre tranquille et apaisée, à l'écoute de l'autre ; celui de laisser le temps en acceptant qu'habitants, artistes et territoires fassent un « pas de côté ». Tous doivent être engagés vers de mêmes objectifs et assument une responsabilité partagée. L'expérience sensible qu'impliquent ces actions alimente non seulement le « voir ou le rencontrer » (la première balise de l'éducation artistique et culturelle) mais oblige surtout au décloisonnement. Et ce dans une dimension non plus sectorielle – en silo, dit-on fréquemment – qui a construit les catégories de l'intervention publique mais transversale, posée sur une notion d'équivalence et de définition de sens commun, qui « permet de rassembler des partenaires qui n'ont pas toujours l'habitude de travailler ensemble¹²⁹ ». On peut alors faire l'hypothèse qu'une présence artistique engagée dans une éducation artistique et culturelle contribue à façonner les territoires dans lesquels elle se déploie.

Le deuxième enjeu demande de faire confiance aux capacités d'apprentissage de chacun. Ce nouvel « âge du faire » puise dans des « savoir-faire artisanaux » ; c'est une « rétro-innovation » au sens que lui prête Alberto Magnaghi¹³⁰. Dans le domaine de l'éducation artistique et culturelle, ces « savoir-faire » relèvent certes de la balise référentielle du « pratiquer ». Mais ils ne se cantonnent pas au seul éveil à une pratique artistique. Aux savoirs fondamentaux, ils adjoignent apprentissages non formels et informels, compétences plus que connaissances. Cet apprentissage par l'art se réfère explicitement aux vertus émancipatrices de l'éducation populaire. Il engage chacun à prendre conscience de

ses capacités et à « se féconder » en s'enrichissant mutuellement et réciproquement. Les actions présentées dans ce livret proposent ainsi une hybridation, une façon de se transformer en continu sans se perdre diraient Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant¹³¹. Elles engagent des processus qui favorisent le dialogue interculturel – non pas tant entre les cultures elles-mêmes qu'entre les personnes porteuses de ces cultures – pour une meilleure compréhension mutuelle. En s'opposant à une assimilation par une « ruralité » stéréotypée mise à mal par la mobilité et les flux de migrations, à la primauté de valeurs individuelles souvent devenues particulières et au communautarisme reposant sur une reproduction de clichés, ces échanges de savoir-faire débouchent sur des recompositions respectives de nos postures culturelles, susceptibles de réviser nos systèmes de références et d'agir. Ces « savoir-faire pour être », pour reprendre les termes d'un des contributeurs de La chambre d'eau, activent le dialogue entre différents groupes et participent ainsi à la construction d'une « communauté » territoriale, large, ouverte, mouvante.

Mais pour cela, encore faut-il disposer d'un tiers intercesseur, garant de la relation. C'est le troisième enjeu que les travaux engagés par La chambre d'eau mettent en lumière. Car il convient qu'une structure organise et garantisse ces assemblages. Dans l'histoire de l'aménagement, des expérimentations institutionnelles ont existé : celle des Parcs naturels régionaux dès la fin des années 1960 ou celle des Pays Voynet au début des années 2000. Elles se sont confrontées à l'institutionnalisation du développement territorial, à la technicisation normalisatrice et aux spécialisations thématiques (la ressource en

eau, la gestion des espaces agricoles, la préservation des services et de l'emploi...). Mais en quoi cette fonction de facilitation et de « catalyse territoriale » (Rameau, 2020) doit-elle obligatoirement reposer sur les seuls partenaires publics ? En quoi des acteurs associatifs de la société civile ne seraient-ils pas légitimes, avec le soutien attentif et attentionné de pouvoirs publics, à proposer de nouvelles scènes territoriales de dialogue ? La chambre d'eau dans l'Avesnois-Thiérache mais également de nombreuses associations œuvrant sur l'ensemble du territoire national participent en toute humilité et à leur échelle à ce « renouvellement d'une ingénierie territoriale¹³² ». Ces acteurs ont en effet des capacités et modes d'action complémentaires à celles des structures publiques pour mener à bien ces assemblages territoriaux : souplesse et agilité, participation citoyenne, permanence au-delà des mandats politiques, démarche sensible... Si ces initiatives dorénavant ancrées dans le temps sont originales et intéressantes, il convient toutefois qu'elles ne demeurent pas dans les interstices et les marges des territoires ruraux. Certes, elles ne se rattachent pas à une collectivité publique ; elles ne se modélisent pas aisément. Elles reposent sur des réseaux informels et des mises en lien invisibles qui rencontrent des difficultés à s'inscrire dans un agenda politique. Pour autant, depuis vingt ans, l'écosystème de La chambre d'eau qui combine approches publiques et privées dans un intérêt général partagé, riche d'acteurs inscrits dans l'économie sociale et solidaire

(mixité des ressources, apports non monétaires, initiatives citoyennes), produit un « agir culturel territorial en commun » qui est essentiel.

LA CHAMBRE D'EAU, UNE INNOVATION SOCIALE ET TERRITORIALE RECONNUE MAIS À CONFORTER AU SERVICE D'UN TERRITOIRE APPRENANT

C'est à ce titre que le ministère de la Culture a distingué La chambre d'eau en 2022 en lui apportant le soutien, pour trois ans, du Fonds d'Innovation Territoriale¹³³ – ce qui lui a valu la visite de la ministre de la Culture en juillet 2023. Ce fonds est une reconnaissance des démarches qui expérimentent autrement les projets d'éducation artistique et culturelle pensés tout au long de la vie. Son contenu se réfère explicitement tant à l'innovation territoriale qu'à l'innovation sociale : « l'innovation territoriale réside dans le développement et la mise en œuvre de nouvelles idées (...) pour créer de nouvelles relations ou collaborations sociales¹³⁴ » ; « l'innovation sociale consiste à élaborer des réponses nouvelles à des besoins sociaux nouveaux (...) en impliquant la participation et la coopération des acteurs, notamment des utilisateurs et usagers¹³⁵ ». **L'écosystème formé par La chambre d'eau devient ainsi le maillon central d'un « territoire apprenant ».** En sciences de gestion, les « territoires apprenants » sont marqués par des systèmes d'action et d'acteurs qui se coordonnent et disposent d'une autonomie suffisante pour capitaliser des savoir-faire et des compétences, transmettre et

132 UNADEL & IRDSU, *Les transitions territoriales, un défi et une opportunité pour les acteurs du développement territorial*, 2021

133 Le Fonds d'Innovation Territoriale est une initiative de la délégation générale à la transmission, aux territoires et à la démocratie culturelle (DGTC) du ministère de la Culture et de la Communication. Lancé en 2022, décliné dans chaque Direction Régionale des Affaires Culturelles par vagues successives, le Fonds soutient, par un financement triennal, des projets innovants engagés dans des territoires dans une dynamique de participation des citoyens. Le programme de la DRAC Hauts-de-France « Dynamique(s) de réseau(x) pour l'innovation sociale, culturelle et territoriale en Hauts-de-France » a distingué sept projets portés par des « lieux hybrides » dont celui de La chambre d'eau. En Nouvelle Aquitaine, pour exemple, 21 projets, dont 14 en ruralités, ont été soutenus lors de la première vague.

134 Guide de l'Innovation sociale, Commission européenne, 2013 www.ec.europa.eu

135 www.avise.org/decouvrir/innovation-sociale/innovation-sociale-de-quoi-parle-t-on

129 Elisabeth Auclair, « Le développement culturel comme outil de promotion d'une identité territoriale », Maria Gravari-Barbas, Philippe Violier (dir.), *Lieux de culture, culture des lieux, production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux*, Rennes, PUR, 2003

130 Alberto Magnaghi, *Le projet local*, Sprimont, Mardaga, 2003

131 Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant, *L'intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama*, Paris, Gaiaade, 2009

se transformer en fonction des évolutions de leur environnement : « ils appellent donc une coopération des acteurs, la mobilisation des ressources (savoirs et compétences) et (...), à la logique verticale, ils substituent celle de l'horizontalité, à l'organisation hiérarchique, ils substituent celle des réseaux¹³⁶ ». Dans le champ des sciences de l'éducation, les « territoires apprenants » prennent sens sur des formations et des apprentissages centrés sur des compétences collaboratives et transversales et appellent à des « interdépendances et des collaborations entre organisations éducatives et communautés locales¹³⁷ » qui ne sont pas délocalisables et en font donc un atout pour le développement des territoires. La chambre d'eau réunit bon nombre d'éléments identifiés par le géographe Laurent Rieufort¹³⁸ pour « faire territoires apprenants » : ces territoires reposent en effet sur une organisation collective locale, fondée sur des relations d'interconnaissance aux compétences et statuts variés. Ils sont à l'origine d'actions collectives dépassant les seules initiatives individuelles et qui montrent un « attachement » au territoire. Ils naissent du « rôle de leaders, de pionniers ou d'innovateurs, qui peuvent être des fédérateurs et des catalyseurs » et demandent des « facilitateurs » ou « intermédiaires » qui développent une « ingénierie territoriale » pour créer de nouvelles collaborations et réguler les tensions. Ils disposent « des espaces de rencontres » de proximité qui peuvent être un « laboratoire d'idées » ou *a minima* une « plateforme

d'échanges ». Des pratiques et usages viennent conforter ces lieux, permettant une ouverture et participant d'un apprentissage collaboratif. En matière de gouvernance territoriale, ils offrent à l'ensemble des parties prenantes les capacités de prendre part aux décisions ; leurs actions sont un « espace public », au sens de Jürgen Habermas¹³⁹, susceptible d'innerver des « réseaux d'influence » qui permettent de partager des représentations et des valeurs communes.

« La chambre d'eau désigne l'espace dans lequel se logent les roues du moulin qui concentrent les énergies, même des plus petits cours d'eau, pour entraîner les meules pour le bien de la communauté¹⁴⁰. » Pour que ces dernières puissent continuer à tourner pour le bien commun des habitants de l'Avesnois-Thiérache, il convient dorénavant que les « innovations » soutenues par le Fonds d'Innovation Territoriale puissent, à l'issue des trois ans (adossés aux vingt années d'existence de La chambre d'eau), transformer cette expérimentation en politique publique pérenne : une reconnaissance qui, déclinée à toutes les structures cousines et complices en ruralités, serait un atout pour « d'autres campagnes¹⁴¹ ».

LOIRE FOREZ AGGLOMÉRATION © ANPU



136 Bernard Bier, « Territoire apprenant : les enjeux d'une définition », *Spécificités*, n° 3, 2010, p. 7-18

137 Angela Barthes, Pierre Champollion, Yves Alpe, *Permanences et évolutions des relations complexes entre éducations et territoires*, ISTE Éditions, 2017

138 Laurent Rieufort, « Les territoires gagnants du développement local : quelle géographie ? Quels facteurs de réussite ? », *Population & Avenir* 2021/4, n° 754, p. 4-7

139 Jürgen Habermas, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, (1978) 1962

140 Mention du droit d'eau en 1757 du moulin qui abrite La chambre d'eau, cité par Vincent Dumesnil, co-directeur, dans son discours lors de la visite officielle de Mme Rima Abdu Malak, ministre de la Culture, le 21 juillet 2023

141 André Micoud, « Aller habiter à la campagne, le sens d'un mouvement », *De l'art pour une autre campagne*, Ipamac, Association des Parcs du Massif Central : Pélussin, 2013, p. 4-8

Bibliographie sélective

Pour faciliter l'appropriation de ces (res)sources, les ouvrages particulièrement complets sur les thématiques abordées dans ce livret sont en rose.

Ouvrage collectif, *Cultures et ruralités, le laboratoire des possibles*, Éditions de l'Attribut, Agence Rhône Alpes Spectacle Vivant, 2019

Ouvrage collectif, *Droits culturels, les comprendre, les mettre en œuvre*, Éditions de l'Attribut, UFISC, Agence Rhône Alpes Spectacle Vivant, 2022

Ouvrage collectif, *La création dans les musiques traditionnelles en France*, Éditions Mélanie Seteun, 2023

Ouvrage collectif, *Transmettre. Art-Pédagogie-Sensible*, Éditions de l'Attribut, Toulouse, 2018

Paul Ardenne, *Un art écologique. Crédit plasticienne et anthropocène*, Éditions Le Bord de l'Eau, collection « La Muette », 2019

Paul Ardenne, *Un art contextuel. Crédit artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, Champs arts, 2009

Angela Barthes, Pierre Champollion, Yves Alpe, *Permanences et évolutions des relations complexes entre éducations et territoires*, ISTE Éditions, 2017

Raphaël Besson, « Éprouver les transitions dans un territoire rural », Nectart 2023/HS1 (n° Hors-série), Éditions de l'Attribut, p. 64-74

Marie-Christine Bordeaux, « *L'éducation artistique et culturelle à l'épreuve de ses modèles* », Quaderni, 2017, *Les artistes à l'école : fin d'une illusion ou utopie d'avenir ?*, 92, p. 27-35 [En ligne]

Marie-Christine Bordeaux, « Définition, historique et évolution de l'éducation artistique et culturelle », Juris Art etc., n° 33, 2016, p. 19-21

Olivier Bouba-Olga, Michel Grossetti, *La mythologie CAME (Compétitivité, Attractivité, Métropolisation, Excellence) : comment s'en désintoxiquer ?*, 2018 [En ligne]

Annie Chevrefils-Desbiolles (dir.), *La Résidence d'artiste, un outil inventif au service des politiques publiques*, ministère de la Culture, DGCA/SICA, 2019

Yves Citton, « Désindustrialiser l'éducation, décoloniser les études. De l'école des créateurs aux ateliers des catalyseurs », Hélène Meisel (dir.), *L'art d'apprendre : une école des créateurs*, Centre Pompidou-Metz, 2022, p. 163-186

Claire Delfosse et Marina Chauliac, « Territoires prioritaires en milieu rural et politique culturelle : une expérimentation de la DRAC Rhône-Alpes », *Pour*, n° 226, 2015

Sabine de Ville (dir.), *Neuf essentiels pour l'éducation artistique et culturelle*, Culture & Démocratie, Bruxelles, 2014

John Dewey, *L'art comme expérience* (1980), Gallimard, coll. « Folio », 2010

Vincent Éblé, Didier Rambaud, *Rapport d'information sur le pass Culture* déposé au Sénat le 11 juillet 2023

Emmanuel Ethis, « Le 100 % EAC, désormais une réalité dans les territoires ! », Nectart 2023/HS1 (n° Hors-série), Éditions de l'Attribut

Fédélima, *Les pratiques collectives en amateur dans les musiques populaires*, 2020

Éric Fourreau (dir.), *L'éducation artistique dans le monde. Récits et enjeux*, Éditions de l'Attribut, 2018

Pierre-Marie Georges, *Ancre et circulation des pratiques artistiques en milieu rural : des dynamiques culturelles qui redessinent les ruralités contemporaines*, thèse de doctorat en sciences sociales –géographie, Université Lumière (Lyon), 2017

Alain Kerlan, *Un collège saisi par les arts : essai sur une expérimentation de classe artistique*, Éditions de l'Attribut, 2015

Bernard Latarjet, Jean-François Marguerin, *Pour une politique culturelle renouvelée*, Actes Sud, collection Domaines du Possible, 2021

Bernard Lahire (dir.), *Enfances de classe. De l'inégalité parmi les enfants*, Éditions du Seuil, 2019

Oliver Marchart, *Conflictual Aesthetics – Artistic Activism and the Public Sphere*, Les Presses du réel, 2019

Renata Marquez, « Les pratiques sociales et l'art : ambiguïtés potentielles et pédagogies cruciales », *Critique d'art*, n° 54, printemps-été 2020

Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual, *Esthétique de la rencontre. L'éénigme de l'art contemporain*, Le Seuil, 2018

Michèle Petit, *Éloge de la lecture. La construction de soi*, Albin Michel, 2002

Céline Poulin, Marie Preston (dir.), *Co-création*, CAC Brétigny et Éditions Empire, 2019

François Pouthier (dir), *La fabrique territoriale de l'éducation artistique et culturelle : Cinq ans de pratiques partagées avec les intercommunalités engagées de Nouvelle-Aquitaine*, Éditions La librairie des territoires, UBIC, 2019

Marie Preston, *Inventer l'école, Penser la co-création*, Tombolo Press, 2021

Stéphanie Pryn, « Les pratiques artistiques et culturelles à l'œuvre dans l'insertion sociale. Ambivalence des déplacements identitaires et des enjeux de reconnaissance », *Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d'intégration et de socialisation ?*, L'Harmattan, 2014

Bénédicte Ramade, *Vers un art anthropocène. L'art écologique américain pour prototype*, Les Presses du Réel, 2022

Jacques Rancière, *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Fayard, 1987

Laurent Rieufort, « Les territoires gagnants du développement local : quelle géographie ? Quels facteurs de réussite ? », *Population & Avenir*, n° 754, 2021

Vincent Rouillon, « Éducation artistique et culturelle, l'expérimentation de la liberté », intervention dans le cadre des séminaires des contrats de coopération territoriale d'EAC, Saint-Jean-de-Luz, 2014

Réjane Sourisseau, « *Artistes en campagne(s)* », *Facettes*, n° 8, 2022

Martin Vanier (dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation – Controverses et perspectives*, PUR, 2009

UFISC, *L'accompagnement des parcours des jeunes adultes par les structures artistiques et culturelles des territoires ruraux. Récits d'initiatives et leviers*, 2021, [En ligne]

Joëlle Zask, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Le Bord de l'eau, 2011

Estelle Zhong Mengual, *L'art en commun – Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Les Presses du réel, 2019



Présentation des autrices et contributeurs

Réjane Sourisseau

Réjane Sourisseau se situe à la croisée de réseaux professionnels, universitaires et militants. Maîtresse de conférences associée à l'Université de Lille (master Métiers de la culture et laboratoire GERiiCO), elle mène des études et recherches-actions pour le département Cultures et Société de la Fondation de France, le programme Art citoyen de la Fondation Carasso, des réseaux associatifs (50°Nord, UFISC, THEMAA, Société des Nouveaux Commanditaires, etc.). Entrelaçant savoirs expérientiels, vécus sensibles et sciences humaines, ses travaux explorent les interdépendances entre démocratie culturelle, développement territorial – rural notamment – et transition écologique. Elle a travaillé de longues années à Opale, centre des ressources Culture & économie solidaire, dont elle a été cofondatrice. Elle est membre du Collectif des associations citoyennes et de l'Agence nationale Quand les livres relient.

Graziella Niang

Graziella Niang est titulaire d'un Master en Sciences de l'éducation, intervention en terrain sensible. Après un parcours en tant que consultante auprès d'associations, de fondations et d'organismes publics dans les domaines de l'éducation, les innovations pédagogiques, les pratiques artistiques et les solidarités, elle est aujourd'hui directrice de l'association Jazz à Tours, dédiée à l'enseignement du Jazz et des musiques actuelles amplifiées.

François Pouthier

François Pouthier est maître de conférences en aménagement à l'Université Bordeaux-Montaigne, responsable du Master « Ingénierie de Projets Culturels et Interculturels » et membre du Laboratoire Passages (CNRS). En tant qu'ingénieur de recherche, il accompagne en maîtrise d'ouvrage collectivités publiques et acteurs privés dans la définition, la conduite et l'évaluation de leurs projets culturels. Il est associé à l'Observatoire des politiques culturelles, l'Université Bordeaux inter-culture (UbiC), le labo des cultures et l'INET-CNFPT à travers accompagnements, formations et publications. Il a été seize années durant directeur de l'Institut départemental de développement artistique et culturel, agence culturelle du département de la Gironde.

Pierre-Marie Georges

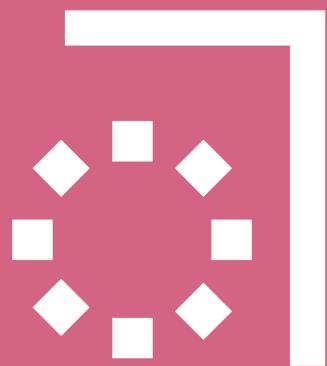
Docteur en Géographie, Pierre-Marie Georges est chercheur associé au Laboratoire d'Études Rurales (EA3728). Auteur de nombreux articles sur les espaces ruraux dont il est spécialiste, ses recherches portent notamment sur le rôle qu'y jouent les arts et la culture. Il est actuellement responsable du pôle média et de la stratégie de l'Association des Maires Ruraux de France (AMRF).

Nathalie Poisson-Cogez

Nathalie Poisson-Cogez est docteure en Histoire de l'art contemporain, professeure d'enseignement artistique à l'École Supérieure d'Art | Dunkerque – Tourcoing et membre du comité de pilotage du Master Art et Responsabilité Sociale (Université de Lille). Ses travaux portent sur les processus de création et dispositifs participatifs dans les contextes de résidences, en lien notamment avec la question des droits culturels. Elle est également chercheuse associée à La chambre d'eau.

ESSUYER, DUO ORAN © BENOÎT MÉNÉBOO





CHAMBRE D'EAU

61 rue du Moulin
59550 Le Favril
03 27 77 09 26

contact@lachambredeau.com

www.lachambredeau.fr