

Actes des
Assises européennes
de l'Éducation Artistique
et Culturelle
Amiens

8 > 10 octobre 2025



Introduction

Les premières Assises européennes de l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) organisées à Amiens constituent un moment unique de réflexion et de partage autour des enjeux culturels et éducatifs en Europe. Elles ont rassemblé, pendant plusieurs jours, l'ensemble des acteurs de l'EAC : représentants des services de l'État, collectivités territoriales, enseignants, opérateurs culturels, chercheurs et étudiants. L'objectif était clair : dresser un état des lieux des pratiques et des politiques en matière d'éducation artistique et culturelle, identifier les innovations et les défis, et construire des perspectives partagées pour l'avenir.

Amiens Métropole, forte de son histoire et de ses engagements en matière culturelle, offre un cadre privilégié pour ces assises. La ville et son agglomération ont développé depuis des décennies des dispositifs structurés d'éducation artistique et culturelle, allant de la petite enfance à l'âge adulte, avec une attention particulière portée à l'inclusion et à la démocratisation de l'accès à la culture. Ces pratiques pionnières et innovantes font d'Amiens un laboratoire d'expérimentation pour l'EAC, et un exemple inspirant pour d'autres territoires en France et en Europe.

Ce document restitue les échanges, les contributions et les pistes de réflexion qui ont émergé au cours des assises. Il met en lumière les expériences locales, les stratégies partenariales et les projets porteurs de transformation sociale et culturelle. Plus qu'un compte rendu, il se veut un outil pour nourrir le débat, inspirer de nouvelles initiatives et renforcer la coopération entre territoires européens autour de l'éducation artistique et culturelle.

À travers ces pages, se dessine une ambition partagée : faire de l'EAC un levier de cohésion sociale, de créativité et de citoyenneté, et permettre à chaque habitant, quel que soit son âge ou son territoire, d'accéder à l'épanouissement culturel.

Remerciements

Sous l'impulsion d'Alain GEST, Président d'Amiens Métropole et de Pierre SAVREUX, Vice-Président culture et patrimoine d'Amiens Métropole,

La Direction de l'Action Culturelle et du Patrimoine d'Amiens Métropole remercie:

- Le personnel de la direction pour la mise en œuvre de ces Assises, la coordination des tables rondes, l'accueil des participants et l'encadrement des groupes scolaires,
- La Direction générale adjointe de l'Attractivité du territoire d'Amiens Métropole, pour ses conseils et le suivi global,
- Les membres du Comité de pilotage, représentants de la DRAC Hauts-de-France, des Rectorats de l'académie d'Amiens et de la Région académique des Hauts-de-France, de la Région Hauts-de-France et du Département de la Somme, pour leur participation active à construire la programmation de ces rencontres,
- Sophie BEJEAN, Xavier BERTRAND, Hubert DE JENLIS, Emmanuel ETHIS, Nelly FESSEAU, Pierre MOYA, Hilaire MULTON et Naomi PERES pour leurs interventions,
- La DRAC Hauts-de-France, la Région Hauts-de-France et l'Agence ERASMUS+ pour leur soutien financier,
- L'ensemble des intervenants et modérateurs des conférences et tables-rondes, pour leur engagement et l'animation de ces 3 jours,
- Les partenaires ACAP, On a marché sur la bulle, ARTE Education, ART BASICS for CHILDREN, pour l'animation des ateliers scolaires sur l'espace Showroom démonstrateur,
- Les équipes de la Maison de la Culture d'Amiens, pour leur accueil, leur disponibilité durant toute l'organisation de cet événement,
- Les équipes du FRAC Picardie, la Commune d'Allonville et l'Association Maurice Choquet pour la mise en œuvre de l'exposition « À l'école de Maurice Choquet »,
- Les partenaires du projet ERASMUS + SEEDS, pour leur implication, à nos côtés, sur les trois prochaines années.
- Les élèves de l'école Georges Quarante, leurs encadrants, le centre du Diapason et les artistes qui les ont accompagnés durant le concert, mobilisés dans le cadre du dispositif «Orchestre à l'école»,
- La compagnie Racines Carrées, les élèves du Conservatoire à Rayonnement Régional, ainsi que leurs encadrants, pour la restitution de résidence dans le cadre du schéma EAC d'Amiens Métropole.

Sommaire

Regards institutionnels sur l'EAC

– Regards institutionnels sur l'Éducation artistique et culturelle.....	7
---	---

Restitutions des tables rondes

– L'EAC, vous avez dit EAC ?	12	– L'EAC, un laboratoire de projets pour l'inclusion des publics dans leur diversité.....	35
– L'EAC, et sa généralisation, est-elle un fondamental européen, un enjeu stratégique pour l'Union européenne ?.....	13	– L'EAC au service de la vitalité des territoires, ou comment répondre aux enjeux de mobilité des publics ?	38
– L'EAC est-elle l'entremetteuse de la mise en œuvre des droits culturels ?	15	– Faire qu'un projet d'EAC réussisse : son arrimage, son appropriation, les gages de son succès.....	40
– Si la priorité donnée à l'EAC était le cœur battant des projets artistiques des opérateurs culturels ?	16	– Projet d'EAC et d'évaluation : les liaisons dangereuses ?	42
– La pertinence et la réussite d'un projet d'EAC impliquent-elles nécessairement la présence de l'artiste ?	18	– Former les intervenants des projets d'EAC : un processus permanent, mobilisant ressource éprouvée et réseaux de pairs.....	43
– Comment les différentes politiques européennes d'EAC concourent-elles toutes à façonner le citoyen culturel européen ?	20	– Quand le principe de co-imagination avec les bénéficiaires s'invite dans la construction d'un projet d'EAC	45
– Il était une fois l'EAC : la tentative d'une théorie de l'évolution d'une politique publique	22	– Penser la scénographie d'un lieu ou d'une exposition au service de l'interaction avec les publics	49
– Ouverture de la deuxième journée	26	– Imaginer et renouveler les événements en plaçant l'enjeu de l'EAC au cœur de l'économie des projets.	51
– L'EAC, une politique publique pilotée et investie diversement selon les organisations étatiques et territoriales des états de l'UE.....	27	– EAC – Éducation aux médias et à l'information : agir de concert face aux défis contemporains du monde des images.....	54
– L'EAC, une stratégie de développement culturel alternative, ou comment mettre en mouvement les territoires ruraux et leurs habitants	29	– L'EAC, un outil essentiel de la culture scientifique technique et industrielle (CSTI).....	58
– L'EAC ou l'exemplarité d'une politique publique universelle et intergénérationnelle ?	32	– L'EAC face aux enjeux environnementaux.....	60

Retour sur...

– Espace Showroom	62
– Vernissage de l'exposition « À l'école de Maurice Choquet »	64
– Concert Orchestre à l'École.....	66
– Restitution de la résidence-mission Racines Carrées.....	67

Les Assises européennes de l'EAC

en quelques chiffres

3

jours

458

participants

96

intervenants

3

temps
institutionnels

22

tables-rondes

2

spectacles
Jeune Public :
*ICARE et le
Journal de Maïa**

562

scolaires et
enfants de
centres de loisirs
accueillis sur le
Showroom,
au cours de
26 ateliers

2

restitutions
de projet :
*le concert de
l'Orchestre à l'école et
la résidence de Racines
Carrées avec les élèves
du Conservatoire à
Rayonnement Régional*

12

visites
patrimoniales

1

exposition

* ICARE de la Compagnie Coup de Poker et Le journal de Maïa de la Compagnie La Traversée

[A1] Regards institutionnels sur l'Éducation artistique et culturelle

SYNTHÈSE DES INTERVENTIONS D'OUVERTURE

- **Sophie BÉJEAN**, Rectrice de la région académique Hauts-de-France
- **Xavier BERTRAND**, Président de la Région Hauts-de-France
- **Hubert DE JENLIS**, Maire d'Amiens
- **Nelly FESSEAU**, Directrice de l'Agence ERASMUS + France
- **Alain GEST**, Président d'Amiens Métropole
- **Pierre MOYA**, Recteur de l'académie d'Amiens
- **Hilaire MULTON**, Directeur régional des affaires culturelles Hauts-de-France
- Modération : **Sébastien AUCHART**, Directeur de l'action culturelle et du patrimoine, Amiens Métropole
- Accueil : **Benoît DELAQUAIZE** et **Laurent DRÉANO**, Maison de la Culture d'Amiens

Les Assises européennes de l'Éducation artistique et culturelle (EAC) se sont déroulées du 8 au 10 octobre 2025, à la Maison de la Culture d'Amiens, lieu fondateur de la démocratisation culturelle française. L'ouverture de ces trois journées placées sous le signe du partage, de l'innovation et de la coopération européenne a été assurée par une diversité d'acteurs institutionnels ayant soutenu la concrétisation de cet événement.

UNE SCÈNE EUROPÉENNE RASSEMBLÉE À AMIENS

Suite à l'accueil des congressistes par **Laurent DRÉANO** et **Benoît DELAQUAIZE**, qui ont rappelé les principes fondamentaux inscrits dans l'ADN du lieu, le ton européen de l'événement a été donné par **Sébastien AUCHART**, qui a insisté sur la présence de délégations venues de tout le continent : Finlande, Danemark, Espagne, Belgique, Royaume-Uni et pays d'Europe centrale et orientale. Un rassemblement inédit qui témoigne d'un intérêt croissant et partagé pour l'EAC au-delà des frontières françaises. Il précise enfin que l'EAC est aujourd'hui l'un des vecteurs les plus efficaces de cohésion sociale, de mobilité culturelle et de développement de la créativité. C'est une politique qui relie, qui ouvre et qui apaise, et qui participe à une construction et une citoyenneté éclairée.

AMIENS, UN TERRITOIRE PIONNIER QUI REVENDIQUE SON HÉRITAGE

Le président d'Amiens Métropole, **Alain GEST**, a ensuite replacé les Assises dans une histoire longue, intimement liée au territoire. L'EAC a trouvé à Amiens un terrain fertile dès 1968, lors d'un colloque fondateur organisé deux ans après l'inauguration de la Maison de la Culture. Cette continuité historique se lit aujourd'hui dans une politique culturelle solide : premier Contrat local d'Éducation artistique dès 1993, schéma global de l'EAC à l'échelle métropolitaine, extension du dispositif « tout au long de la vie », label « 100 % EAC » ; Une ambition assumée mais aussi une stratégie à long terme.

Amiens entend aujourd'hui inscrire cet héritage dans une dynamique plus large : celle de la coopération culturelle européenne. Le président de la Métropole a annoncé le lancement d'un premier réseau de l'EAC, soutenu par Erasmus+, réunissant plusieurs pays européens autour de projets communs et d'échanges de pratiques.

Alain GEST a enfin défendu une vision exigeante de l'EAC, estimant que dans un contexte de fractures culturelles et sociales, l'accès aux arts doit être considéré comme un droit fondamental. Il a alerté sur un risque de « dépossession culturelle » ressenti par une partie de la population, plaidant pour un renforcement de la médiation, du lien au patrimoine et de l'excellence artistique dans les dispositifs proposés.



UNE AMBITION MUNICIPALE TOURNÉE VERS L'AVENIR



« Amiens Métropole n'a jamais ménagé sa peine pour faire rayonner l'éducation artistique et culturelle auprès du plus grand nombre. Trois élèves sur quatre ont bénéficié ou bénéficient encore d'un accès à ce dispositif au cours de leur année scolaire. Plus de 75 % des écoles ont, d'ailleurs, développé un partenariat avec une structure culturelle sur notre territoire. »

Alain GEST

Le maire d'Amiens, **Hubert DE JENLIS**, a revendiqué l'identité culturelle forte de sa ville, tout en soulignant que cet héritage n'a rien d'un musée : il constitue un moteur pour l'avenir. Le maire défend une politique de coopération qui associe l'État, les collectivités, les acteurs culturels, les enseignants, les associations et les habitants.



« Les assises qui sont organisées pendant ces trois jours ne doivent pas se limiter à un moment de réflexion. Je pense que c'est aussi une invitation à imaginer l'Éducation artistique et culturelle de demain face aux grands défis de notre époque. »

Hubert DE JENLIS

La ville d'Amiens est dotée d'un écosystème local riche et investi dans des actions d'EAC à l'instar de la Maison de la Culture, du Musée de Picardie, du FRAC Picardie, du Safran, de l'association On a marché sur la bulle. Autant de lieux qui, selon le Maire, « éveillent la curiosité, forment à l'esprit critique et rendent la culture vivante ». Sa vision de l'EAC est claire : ce n'est pas une politique périphérique, mais « le cœur du projet de territoire ».

ERASMUS+ : UNE DIMENSION EUROPÉENNE RENFORCÉE

Nelly FESSEAU, directrice de l'agence Erasmus+ France, a rappelé que la culture et l'éducation sont au cœur du projet européen. Le programme, né en 1987, s'est considérablement élargi : il soutient désormais non seulement la mobilité étudiante, mais aussi les apprentissages scolaires, l'éducation des adultes, les projets culturels et les formations innovantes. Les modalités d'accès au programme se sont notamment simplifiées ces dernières années en finançant directement les porteurs de projets. Avec 2,2 milliards d'euros mobilisés en France entre 2021 et 2027, Erasmus+ constitue un levier conséquent pour les actions d'EAC. Madame Fesseau a d'ailleurs annoncé que la créativité et la sensibilité artistique seraient mises à l'honneur pour les 40 ans du programme, en 2027.



« Là où l'Éducation artistique et culturelle donne accès à la pratique artistique et à la culture, Erasmus+ offre la possibilité de vivre ces expériences dans un cadre non plus seulement national ou régional, mais dans un cadre européen ; en partageant des projets, en partageant aussi des œuvres et des analyses sur les œuvres, en partageant des pratiques. »

Nelly FESSEAU



LA DRAC ET L'ÉDUCATION NATIONALE FACE À LA QUESTION DES INÉGALITÉS

Le directeur régional des affaires culturelles, **Hilaire MULTON**, souligne que l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) est une politique publique singulière nécessitant une démarche de temps long, de détour et de durée.

Après avoir rappelé les caractéristiques territoriales et sociales des Hauts-de-France, Monsieur Multon a rappelé que 78 des 91 intercommunalités bénéficient d'un partenariat structuré avec la DRAC. L'outil central est la résidence-mission, qui garantit une présence artistique de longue durée sur les territoires (ruraux comme dans l'exemple des Sept Vallées, ou en Quartiers Prioritaires de la Ville - QPV) pour favoriser la pratique, la rencontre avec les artistes, et l'appropriation dans la durée.

Enfin, le Ministère insiste sur l'importance de la solidarité intergénérationnelle (éducation permanente) et du rapprochement entre la culture vécue et la culture légitime grâce à une convention volontariste signée avec 11 fédérations d'éducation populaire, le tout étant encadré par des instances de dialogue pérennes.

l'éducation, de la culture, les collectivités territoriales, et les partenaires européens (Erasmus+), dans une vision globale qui agit localement.

Le recteur de l'académie d'Amiens, **Pierre MOYA**, a pour sa part rappelé que l'EAC est avant tout une œuvre collective car aucune institution seule ne peut garantir un parcours culturel complet à tous les jeunes et offrir chaque année une expérience artistique et culturelle de haute qualité (rencontre, pratique, connaissance) à chaque élève. Le défi majeur est de réduire la fracture culturelle en milieu rural : pour cela, l'Académie d'Amiens utilise le dispositif des Territoires Éducatifs Ruraux (TER) pour encourager la mobilité de proximité vers le riche patrimoine régional, mais surtout pour faire venir la culture à l'école (via des résidences d'artistes) et soutenir des outils partenariaux comme les contrats culturels pour les collèges. Cette démarche repose sur une confiance essentielle entre tous les partenaires.



« La première des inégalités, c'est la distance par rapport aux équipements culturels. »

Hilaire MULTON

La rectrice de région, **Sophie BÉJEAN** souligne que l'objectif principal de l'éducation artistique et culturelle (EAC) est de favoriser l'émancipation par le savoir et la culture, l'égalité des chances, la cohésion sociale, et la réussite des élèves en développant leur curiosité, créativité, sensibilité et confiance en soi par la pratique et la rencontre avec les œuvres et les artistes. La rectrice a souligné le choix stratégique de la région académique des Hauts-de-France d'intégrer une direction régionale dédiée à l'EAC, afin de garantir une cohérence, une transversalité et un partenariat fort entre les acteurs de



« Nous avons la conviction profonde que la culture n'est pas un supplément d'âme. C'est-à-dire que c'est une composante essentielle de la formation de nos élèves. Il faut articuler tout cela avec les programmes, avec les pratiques quotidiennes de la classe pour en faire un véritable objet de travail et de démocratisation. »

Pierre MOYA



« La pratique, c'est celle qui va susciter l'ouverture, la curiosité, la créativité, la sensibilité des élèves. C'est celle qui va aussi leur donner de la confiance en eux, de la réassurance, d'une certaine manière ; engager leur motivation, contribuer à leur réussite, y compris par la maîtrise des savoirs fondamentaux. »

Sophie BÉJEAN

UN ENGAGEMENT POLITIQUE RÉAFFIRMÉ AU PLUS HAUT NIVEAU RÉGIONAL

Pour clore cette séquence, le Président de Région, **Xavier BERTRAND**, affirme avec force que, malgré les efforts locaux, l'ouverture des lieux culturels ne suffit pas à compenser les inégalités précoces et injustes en matière d'accès à la culture. Il lance un message politique clair : l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC) doit impérativement être intégrée au socle éducatif français pour corriger ces injustices de manière pérenne.

En attendant, il loue la tradition de mobilité des acteurs de l'EAC vers les publics, sur le territoire régional, et insiste sur l'importance de l'EAC pour faire à la fois apprendre et aimer l'art, le plaisir étant une dimension essentielle trop souvent négligée.

Pour aller plus loin, le Président rappelle qu'il faut d'abord se concentrer sur des objectifs atteignables et innovants plutôt que sur une énième feuille de route générale. Il propose notamment d'utiliser les transports scolaires comme un espace (et non plus un moyen) pour diffuser la culture auprès des jeunes et de renforcer les projets d'intergénérationnel et de valorisation du patrimoine de proximité.

UN ENJEU PARTAGÉ : FAIRE DE L'EAC UN PILIER DE LA SOCIÉTÉ

Les Assises européennes de l'EAC s'ouvrent sur un large consensus : la culture n'est plus considérée comme un supplément d'âme, mais comme une condition de l'égalité des chances, de la cohésion sociale et de la vitalité démocratique. L'EAC apparaît comme un levier majeur, capable de relier les acteurs, les territoires et les générations, en France comme en Europe.



« Si l'Europe ne se bat pas pour cette dimension culturelle, pour cette exception culturelle ; qui n'enferme certainement pas, mais qui permet justement de s'ouvrir, je ne vois pas quel continent, je ne vois pas quel grand pays le fera. »

Xavier BERTRAND



[A2] EAC, vous avez dit EAC ?

— Emmanuel ETHIS, Délégué Interministériel à l'Éducation Artistique et Culturelle



Amiens s'enorgueillit d'avoir accueilli le romancier Jules Verne dans son histoire, dans ses rues, dans ses institutions. La lecture de *Vingt mille lieues sous les mers*, par exemple, pose un vrai sujet d'éducation artistique et culturelle. Beaucoup de lecteurs le disent : « *J'ai commencé la lecture. Cela m'est tombé des mains, tellement c'est compliqué à lire.* » Encore faut-il le lire, pour pouvoir le dire. À l'instar du capitaine Nemo, qui embarque une bibliothèque sur le Nautilus, la jeunesse est-elle capable de choisir les œuvres qui l'accompagnent ? Tel est le cœur de l'éducation artistique et culturelle : inciter à choisir des œuvres, et proposer des œuvres.

Une enquête, menée par les ministères de la Culture et de l'Éducation nationale en 2019, montrait que 25 % des jeunes n'étaient jamais exposés à une des actions des trois piliers de l'éducation artistique et culturelle : rencontrer, pratiquer, connaître. 25 % des jeunes en France n'accèdent pas aux fondamentaux. 25 % des jeunes ont plus d'une heure et demie de temps de transport. Et si c'était les mêmes ?

L'EAC est, sans doute, une des rares politiques publiques à être construite avec autant de partenaires : collectivités, État, écoles, acteurs culturels, transports. Définir ensemble ce qu'il faut transmettre est, sans doute, l'une des choses qui doivent les rassembler ; tout faire pour que chacun puisse construire son Nautilus, d'accéder à la créativité et l'imagination. L'historienne Mona OZOUF, dans *Composition française*, raconte qu'à l'école, il lui a été demandé d'écrire une composition sur le thème « *racontez-moi le week-end de pique-nique que vous avez fait à la campagne.* » Elle ajoute : « *Je n'ai jamais fait de week-end de pique-nique.* » Elle a dû inventer, imaginer. L'origine de l'EAC est ici clairement

illustrée : comment investir son cadre, le dépasser, découvrir, imaginer ? Son ambition y est aussi : comment jouir des œuvres et de la société ?

L'ancien directeur de l'enseignement scolaire, Edouard GEFFRAY, indiquait qu'en 2050, la France connaîtrait une chute démographique scolaire, avec près de deux millions d'élèves en moins dans les classes. Ceux qui continuent à faire des enfants sont plutôt issus des classes sociales les plus défavorisées et des plus favorisées. Comment reconstruire une culture commune qui concerne aussi bien les enfants de ces classes si différentes ? Comment continuer à faire société ? L'EAC a clairement vocation à créer du lien social. Son enjeu consiste, pour les parties prenantes, à construire un programme commun pour qu'à l'école, les arts et la culture produisent le meilleur pour tous.

Dernier constat : la France est championne de la reproduction sociale. Le partage d'expériences européennes d'éducation artistique et culturelle peut et doit nourrir la réflexion sur la collaboration entre acteurs, voire le repérage des talents, qui sont partout.

Un axe majeur de réflexion doit porter sur le patrimoine de proximité : se l'approprier est, pour chacun, indispensable pour habiter son environnement, son territoire. Un voyage au château de Versailles ne doit pas être le seul événement de connexion au patrimoine d'un jeune. Cela reviendrait à dire que le beau n'existe qu'à 500 kilomètres de chez soi. L'EAC doit permettre à chacun de connaître son quartier, sa ville, sa région. Cela prend du temps, d'apprendre à connaître, d'apprendre à aimer. La culture sert aussi à exprimer avec des mots, des gestes, ce qui est inexprimable autrement. Il faut le cultiver dès le plus jeune âge, pour répondre au besoin de liens sociaux, de connexion, d'amour.

Pourquoi certains jeunes n'ont-ils accès à rien et comment les aider, eux et leurs familles ? Tel est l'enjeu de l'EAC. Inversement, doivent-ils avoir accès à tout ? Est-ce souhaitable, possible ? En quoi est-ce essentiel ? Les réponses doivent être collectives. Elles permettront de bâtir des politiques publiques réalistes. Pour être digne de ce nom, une politique publique doit être réalisable à 100 %... à l'instar du label « 100 % EAC », où chacun a son rôle à jouer.

[A3] L'EAC, et sa généralisation, est-elle un fondamental européen, un enjeu stratégique pour l'Union européenne ?

- **Marie-Christine BORDEAUX**, Professeure des universités - Université Grenoble Alpes
- **Catherine MAGNANT**, Cheffe d'unité en charge de la culture, DG EAC - Commission européenne
- **Corinne POULAIN**, Directrice des Champs Libres, Rennes, Maître de conférences INSEAC
- **Catherine STILMANT**, Directrice du PECA, Fédération Wallonie-Bruxelles (BE)
- Modération : **François DECOSTER**, Vice-président en charge de la culture, du patrimoine, des langues régionales et des relations internationales, Région Hauts-de-France

L'éducation artistique et culturelle, à l'échelle mondiale, se discute au sein de l'UNESCO. En son sein, par exemple, un réseau mondial des professionnels des musées traite depuis longtemps d'éducation, de formation, de transmission. Dans le monde, la conception de l'éducation artistique et culturelle est très vaste, actant une multiplicité de voies et la mobilisation d'acteurs publics et culturels, mais aussi d'enseignants, d'animateurs socioculturels et de toutes les parties prenantes de la vie de l'enfant et du jeune adulte dans la société.

En 2006, l'UNESCO rédige **la feuille de route de Lisbonne**¹, qui reprend le trépied français de l'éducation artistique et culturelle : voir, faire et connaître. Les États membres y affirment le droit à l'éducation et à la participation culturelle, la nécessité de développer les capacités individuelles au service de la société, et la nécessité d'une amélioration globale de l'éducation, à laquelle l'EAC participerait. L'EAC doit aussi servir à promouvoir la diversité culturelle.

En 2010, **l'agenda de Séoul**² est acté. Les États membres s'y préoccupent de l'accessibilité de l'éducation artistique et culturelle, mais aussi de la qualité des programmes scolaires et des activités. L'ambition est de relever les défis du monde contemporain.

En 2024, lors de la conférence d'Abu Dhabi, les États membres ont défini le **Cadre Mondial**³, autour du développement durable, de la maîtrise du numérique, de l'intégration de l'EAC dans les programmes et cursus et dans les compétences des éducateurs (enseignants, animateurs, etc.). Le texte assoit la nécessité d'une gouvernance explicite et d'une institutionnalisation de l'éducation artistique et culturelle. L'objectif est donc d'allier militantisme et structuration. Le texte incite également à la production de documentation sur l'EAC (évaluation, compréhension, développement, perspectives).

La conférence **MondiaCult**⁴, organisée par l'UNESCO, s'est tenue à Barcelone en octobre 2025, avec l'objectif de mettre en œuvre le Cadre Mondial de 2024. Des lignes directrices ont été établies, ainsi que la nécessité d'une bibliothèque des politiques culturelles, pour soutenir la recherche dans ce domaine.

Pour **Marie-Christine BORDEAUX**, les textes de l'UNESCO ont une efficacité variable. La diversité culturelle ne s'est ainsi pas imposée à tous, contrairement à l'exception culturelle. De même, la notion de droits culturels a trouvé son chemin dans la pensée politique et théorique, tout comme le trépied voir-faire-connaître.

D'autres initiatives internationales existent, comme le **Groupe d'intérêt scientifique Arts et Éducation**⁵, qui a vocation, à terme, à s'ouvrir à l'international pour accompagner les politiques publiques d'un regard critique d'origine académique.

En Europe, l'éducation artistique et culturelle est l'héritière de grandes visions idéologiques. Pour toute une génération d'acteurs, Europe, Paix, Culture et Éducation participent d'une même vision, comme l'explique **Corinne POULAIN**. Dans cette optique de retisser les liens entre les peuples, Paul Ricœur disait l'importance de ne pas minimiser les conflictualités latentes pour se dispenser de l'effort politique de la construction. Les responsables de lieux culturels portent cette responsabilité. Si chacun prend part à l'objectif d'offrir à chacun une action d'EAC, un projet de société s'accomplit alors, pas à pas. Le rôle des acteurs culturels est de transmettre les ressources artistiques et culturelles. L'art et la culture sont des antidotes, des remèdes à la déception véhiculée par la démocratie, comme l'écrit la sociologue Eva Illouz. Dans les faits, il manque à l'Europe une ingénierie de référence pour construire une EAC accessible à tous, sobre, sans doute numérique, permettant d'entrer en dialogue avec les autres pays.

^{1, 2} : <https://unesdoc.unesco.org>

³ : <https://www.unesco.org>

⁴ : <https://www.unesco.org/fr/mondiaacult>

⁵ : <https://gisartseduc.hypotheses.org>

« Cette Europe, depuis Bruxelles, œuvre en fonction de ce sur quoi les États se sont mis d'accord pour agir ensemble. »

Catherine MIGNANT

Dans cette perspective de construire des infrastructures de coopération, le réseau européen ESSnet (European Statistical System network) réunit les décideurs politiques et les représentants des administrations de divers pays européens, pour échanger sur les réalités du terrain de l'éducation culturelle et artistique, au regard de la variété de ces réalités, non gommées par les textes-cadres. Chaque vision induit une politique culturelle différente.

Sur le terrain, les politiques publiques s'opèrent par différentes strates – régions, départements, provinces, intercommunalités, municipalités, état, Europe – qui interprètent la vision de l'UNESCO au prisme de leurs intérêts territoriaux. Leur articulation est un enjeu permanent. Certains ont opté pour l'intégration complète (France, Belgique, Pays-Bas), avec un sujet sur l'articulation des budgets. Cette intégration est souvent portée par l'école. En Belgique, elle est portée par l'école et par les acteurs culturels, qui ont l'obligation de se coordonner. D'autres pays ont acté l'EAC dans les activités portées par l'école, mais sur la base du volontariat. Cette situation pose la question de la réalité des actions, de leur évaluation et des partenariats conclus par les écoles, dont la situation économique les pousse parfois à choisir le moins-disant. En la fléchissant sur la culture, il n'est pas certain que l'action soit adéquate, l'institution culturelle ou l'artiste se contentant de proposer un projet à une école sans chercher à savoir si cela s'inscrit dans ses besoins. Dans tous les cas, l'EAC reste une variable d'ajustement budgétaire, en Europe.

Catherine STILMANT rappelle que, dans les faits, les acteurs posent des fondamentaux, des traits communs : complémentarité des formats longs et courts d'action culturelle, nécessité de former les acteurs culturels, en particulier les enseignants, dialogue entre tous les niveaux d'intervention et de financement. L'impact réel de l'EAC reste toutefois complexe à mesurer.

Pour autant, l'éducation et la culture restent des compétences nationales. **Catherine MAGNANT** rappelle que l'implication de la Commission européenne, dans ce domaine, ne relève que du soutien, de la mise en relation, mais pas de la loi. La Commission a toutefois édicté, avec les pays européens, les compétences clés que devraient avoir les élèves, en 2006. La huitième est « la sensibilité culturelle et l'expression ». Par ailleurs, par l'éducation artistique et culturelle, la culture est une composante de la compétence à la citoyenneté. Une étude en 2023 a révélé que la participation à des actions d'EAC incite à l'engagement citoyen. Outre le cadre normatif, la Commission met en place de nombreux outils pour soutenir la réalité à tous les niveaux – villes, régions, pays. La Commission prépare actuellement une « boussole culturelle » permettant de définir les objectifs du travail avec les ministères européens de la Culture, pour les cinq années à venir. Les droits culturels et artistiques y figurent en bonne place. L'Europe collabore aussi aux programmes transnationaux Erasmus+ et Europe Créative.

De plus, l'Union européenne est membre de la **Convention sur la promotion et la protection de la diversité culturelle**⁶ 6(2005), encadrée par l'ONU. Elle siège également au G20, où le rôle de la culture est régulièrement évoqué (IA, droit d'auteur, EAC, etc.).

« Nous avons les outils, en Europe, pour développer des réflexions co-élaborées avec les jeunes. »

Marie-Christine BORDEAUX

Un point fondamental de la réflexion souvent oublié est le bénéficiaire de l'EAC. Dans les faits, l'implication de la jeunesse dans les programmes européens ou entre pays européens est manifeste. En mars 2025, la fondation Genshagen a ainsi réuni 21 jeunes français, allemands et polonais pour discuter du pass Culture dans un contexte de baisse notable des dotations gouvernementales pour ce dispositif en Europe. Ils ont émis plusieurs souhaits et recommandations, comme l'indique **Marie-Christine BORDEAUX**, dont un souhait de plus d'autonomie, de diversité culturelle, la possibilité de partager son avis, de créer, recenser et recommander des événements, de créer et participer à un conseil consultatif. Dans les faits, ils souhaitent être reconnus, réfléchir, agir, décider.

Au Portugal, à l'issue de la publication de la **charte de Porto Santo**⁷ (2021), les jeunes ont été amenés à réfléchir sur les enjeux culturels qui les concernent. **Catherine STILMANT** raconte qu'ils ont construit une méthodologie testée dans 11 pays européens, porteuse de sens. Cette démarche de prise en compte du bénéficiaire – les jeunes – est indispensable pour qu'ils s'expriment pleinement sur les projets qui leur sont proposés. Les Finlandais ont, de leur côté, mis en place un processus complet de feedback des élèves à l'issue des projets d'EAC.

Les jeunes sont conscients de leurs enjeux, de leurs perspectives. **Catherine MAGNANT** rappelle qu'en Ukraine, les jeunes se déclarent prêts à mourir pour leur culture, leur nation. La culture crée de forts sentiments d'appartenance. Lors d'un sondage réalisé auprès du grand public européen, il est apparu que la culture était le premier axe de constitution d'une identité européenne. La Commission européenne compte créer un conseil consultatif des jeunes sur les questions culturelles, avec un réseau d'ambassadeurs. Le ministre européen en charge de la Culture est aussi chargé de la Jeunesse et de la Justice intergénérationnelle : l'approche de ce sujet est résolument tournée vers l'avenir, la diversité et la communion entre tous les Européens, pour cultiver l'Europe comme une chance.

« À la question "Pourquoi serions-nous prêts à nous battre ?" l'EAC est une réponse humble, mais concrète. »

Corinne POULAIN

⁶ : <https://www.unesco.org/fr/legal-affairs/convention-protection-and-promotion-diversity-cultural-expressions>

⁷ : <https://portosantocharter.eu/pt/the-charter/>

[A4] L'EAC est-elle l'entremetteuse de la mise en œuvre des Droits culturels ?

- **Sonia LEPLAT**, Directrice Générale de la Maison des Pratiques Artistiques Amateurs, Paris
- **Eric FOURREAU**, Directeur des Éditions de l'Attribut. NECTART / DARDDARD / PANARD

LE SUJET DES DROITS CULTURELS EST RÉSOLUMENT POLITIQUE, CAR CES DROITS SONT MENACÉS.

La première menace, géopolitique, est le combat contre la pensée progressiste, l'humanisme et la démocratie. Ce mouvement privilégie l'émotion et l'émotion à la pensée construite et au savoir. Deux exemples frappants de cette lutte : outre-Atlantique, l'administration Trump utilise l'outil informatique pour aller jusqu'à supprimer le vocabulaire même de la pensée dite woke ; en France, pour mettre en œuvre le programme d'éducation sexuelle, l'Éducation nationale fait appel à Lift, un organisme financé par Pierre-Edouard STERIN, lui-même sympathisant d'extrême droite.

L'évolution des formes d'évaluation constitue une deuxième menace : l'éducation ne se fonde plus sur une expérimentation propice au développement de la pensée, de la sensibilité et de l'individu, mais sur des critères d'évaluation inspirés des procédés managériaux.

La troisième menace est celle de l'intelligence artificielle. Compte tenu de l'engouement suscité par l'IA et de son emploi de plus en plus étendu, le manque de régulation dans ce domaine est problématique.

Enfin, la quatrième menace est celle des coupes budgétaires à l'encontre des actions culturelles et éducatives. La manière d'envisager la politique culturelle et artistique est un marqueur politique et la tendance des années 1980 à la défendre s'est inversée.

Face à ces menaces, **Éric FOURREAU** pense que les droits culturels - émanation des droits humains internationaux - doivent être remis au cœur du débat, pour différentes raisons.

« Ne pas oublier que [les droits culturels] émanent des droits humains et d'un contexte international. »

Éric FOURREAU

Défendre les droits culturels équivaut à défendre les droits humains dans un contexte idéologique hostile. Il s'agit de transmettre différemment : partir de l'histoire, des pratiques et des aptitudes des personnes à qui l'on s'adresse. De plus, les droits culturels protègent des dérives performatives qui voudraient soumettre la culture à des injonctions politiques et économiques, alors qu'elle est vectrice de soin, de créativité et de développement de l'esprit critique. Par ailleurs, cela pousse à adopter une posture anthropologique, en s'ouvrant à d'autres domaines d'activités : le sport, la nature, etc. Finalement, se fédérer autour des droits culturels est essentiel pour construire un contre-récit face aux idéologies dominantes du rejet de l'autre et du marché.

À Paris, la Maison des pratiques artistiques amateurs (MPAA), dirigée par **Sonia LEPLAT**, apporte une autre réponse pour élaborer ce contre-récit nécessaire et soutenir les droits culturels. La MPAA regroupe cinq lieux dédiés à la pratique en amateur sans objectif professionnel. Son investissement pour la pratique amateur garantit un accès libre et large à chacun, s'inscrivant dans les mêmes enjeux que l'éducation artistique et culturelle. Les pratiquants peuvent ainsi découvrir et pratiquer, mais aussi se perfectionner (technique, communication, connexions avec les professionnels, aide juridique, financière, etc.).

Les initiatives comme celles de la MPAA ont pour vocation de rendre plus poreuse la frontière entre culture populaire et culture académique, en donnant notamment accès à des lieux de pratique adaptés et en favorisant les mises en relation entre les pratiquants. Elles permettent ainsi d'invoquer le droit à exprimer ses différentes identités, droit culturel inscrit dans la loi.

Les droits culturels ne sont pas une idéologie, ils doivent aider à modifier les pratiques, à ouvrir l'offre artistique au plus grand nombre, quel que soit l'âge ou la situation. L'éducation artistique et culturelle est, en ce sens, un soutien indispensable aux droits culturels.

« La pratique en amateur fait partie intégrante d'un mode de vie. »

Sonia LEPLAT

[A5.0] Si la priorité donnée à l'EAC était le cœur battant des projets artistiques des opérateurs culturels ?

- **Sébastien FAUCON**, Directeur-conservateur du Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut
- **Tanja HOLM**, Coordinatrice culturelle Jeune public, Seinäjoki (FI)
- **Ghislain LEROY**, Directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional, Amiens Métropole
- **Felicitas SISINNI GANLY**, Chargée de mission éducation Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid (ES)
- Modération : **Ludovic ROGEAU**, Directeur du Bateau Feu, Dunkerque

Nul doute que l'éducation artistique et culturelle connecte l'école et la salle de spectacle ou d'exposition. Si l'école a pris l'habitude de rythmer son programme général d'éléments d'EAC pour former les citoyens de demain, qu'en est-il des théâtres, des conservatoires, des musées, des salles de concert, des écoles d'art ? Au vu de l'enjeu de renouvellement des publics et de formation du spectateur, l'EAC ne devrait-elle pas constituer la raison d'être des opérateurs culturels ? La réflexion est diversement mûre selon les situations.

En France, où le sujet est au cœur des missions des acteurs culturels, l'EAC occupe une place conséquente des projets des lieux, en particulier dans les lieux labellisés.

Au sein des scènes nationales, par exemple, les projets d'EAC sont véritablement centraux, en résonance avec la programmation des spectacles. Au Bateau-Feu, scène nationale de Dunkerque, **Ludovic ROGEAU**, l'a par exemple déployé autour de trois axes artistiques, à savoir les mots (théâtre et littérature), le corps (danse et cirque) et les images (théâtre d'objets). S'agissant des mots, la scène nationale porte le festival littéraire baptisé Histoires en série mêlant, suite à une commande passée auprès d'un auteur, lectures à voix haute et ateliers d'écriture, impliquant les publics. Il sera prochainement étoffé d'un projet d'EAC dense intitulé Des Histoires à faire grandir, dont l'objectif consistera à développer la place de la lecture auprès des jeunes publics ainsi que le lien avec les écoles primaires et les collèges et le lien parents-enfants. Le théâtre s'emploie à croiser les partenaires en faisant intervenir des acteurs des milieux sociaux et médico-sociaux ainsi que d'autres établissements culturels de manière à développer une véritable dynamique territoriale.

« Lorsque la volonté de changer les pratiques existe, il est toujours possible d'y parvenir. »

Felicitas SISINNI GANLY

Si les théâtres sont devenus des espaces naturels de l'EAC, d'autres structures, en France, ont su transformer leur fonctionnement pour intégrer l'exercice, à l'instar des conservatoires de théâtre, de musique et de danse. Si les 1000 conservatoires français, qui regroupent près de 300 000 élèves, ont originellement été créés pour former des musiciens partout sur le territoire, notamment pour permettre aux talents prometteurs d'être repérés et formés localement et remonter jusqu'à Paris, ils sont devenus des lieux plus « populaires » et de plus en plus désinstitutionnalisés, s'intéressant davantage au projet personnel et à la singularité de l'élève, ce qui leur permet de jouer pleinement leur rôle dans l'EAC.

L'élan de démocratisation culturelle qui s'est développé au milieu de XX^e siècle y a déjà largement contribué, d'autant plus qu'en France, les conservatoires sont financés par les collectivités locales. Dans les années 2000 est apparu le corps professionnel des musiciens intervenants en milieu scolaire, première véritable tentative de diminution de l'écart entre l'enseignement spécialisé et l'univers scolaire. Il en va de même de la dynamique des orchestres à l'école. En l'espèce, l'EAC et l'accompagnement à la pratique en amateur font aujourd'hui pleinement partie de la feuille de route des conservatoires : **Ghislain LEROY** souligne l'importance de ne pas les voir comme des injonctions contradictoires. Le conservatoire peut être vécu comme un espace de sociabilité et doit alors tenir compte de la nature de son public et de son environnement en créant, par exemple, des spectacles participatifs ou des ateliers permettant de contourner certains aspects trop théoriques pour aboutir à des créations collectives. Il est important également de faire comprendre au public que l'art ne naît pas uniquement au sein des conservatoires, mais également dans des lieux aussi inattendus que les prisons, les hôpitaux ou la rue, et que le conservatoire peut être un lieu d'échanges et de compréhension de l'art, et non uniquement un lieu d'apprentissage élitiste. En ce sens, l'EAC participe de la dynamique de changement d'image et de perception de l'art et de la culture : il est un enjeu majeur des lieux culturels.

De la même manière, le musée est sorti de son seul rôle de conservatoire du patrimoine pour entrer dans une ère éducative, mais aussi de pratique artistique et culturelle. Pour **Sébastien FAUCON**, du LaM (Lille), il est essentiel d'interroger les pratiques existantes afin de pouvoir partager et donner du sens au travail et aux échanges, notamment en matière d'EAC. En complément de son ambition de présenter une collection au spectre large avec un regard nouveau, les espaces réservés aux ateliers pédagogiques, ouverts aux familles et aux scolaires, ont été repensés en termes de design pour éveiller tous les sens, mais également en vue de transformer le musée en lieu de vie et d'accompagnement de tous les visiteurs. Cela permettra de fidéliser les publics autour d'espaces d'accueil et d'hospitalité où, dans le cadre de l'EAC, les enfants pourront créer, s'installer, et s'investir pleinement. Les PEPS visent notamment à susciter la pratique artistique des jeunes et à provoquer la rencontre avec les équipes des structures culturelles régionales.

« Si la vocation d'un musée est bien évidemment d'enrichir et de conserver les œuvres, elle consiste également à transmettre et à inclure. »

Sébastien FAUCON

Le premier défi du déploiement de l'EAC réside dans l'adaptation des lieux culturels et des projets à l'accueil de pratiques nouvelles et à un fonctionnement nouveau. La connexion n'est pas aussi naturelle partout en Europe, comme l'évoque **Tanja HOLM**. En l'espèce, le projet Navetta, porté par la ville de Seinäjoki, en Finlande, s'est heurté à ce challenge, à son commencement. S'adressant à un public multiculturel – Navetta prévoyait l'organisation d'événements gratuits ouverts à tous, avec l'intervention d'acteurs et d'associations divers et variés. La municipalité a joué le rôle de coordinatrice, en accompagnant des structures dans un projet commun, là où elles fonctionnaient auparavant chacune sur sa ligne. La ville de Seinäjoki, dispose de plusieurs centres artistiques et culturels : Navetta s'est peu à peu intégré comme une partie fondamentale des divers programmes de chaque lieu. Dans cette dynamique, en Finlande comme ailleurs, les services municipaux collaborent souvent aux projets d'EAC en proposant l'utilisation gracieuse de certains espaces communaux.

En sus du travail des opérateurs culturels avec les artistes, central en Espagne, une réflexion critique a été conduite sur la manière de rendre les musées perméables à la vie quotidienne, de manière à attirer davantage les publics dans les musées. Afin de démocratiser l'art et certaines structures, **Felicitas SISINNI GANLY** estime qu'il convient parfois d'abandonner la précision des experts culturels pour intégrer de nouveaux profils, moins académiques. C'est l'un des objectifs d'EducaThyssen qui promeut le travail avec les collectivités et avec les scolaires en proposant des expériences muséales connectées avec les programmes scolaires. La relation école-musée est considérée comme une relation complémentaire permettant par exemple de favoriser le respect des différences et de travailler avec les scolaires selon des modalités différentes et plus enrichissantes.

« Force est de constater qu'il existe un véritable manque de confiance de la part du système éducatif quant au rôle éducatif d'un musée. »

Felicitas SISINNI GANLY

Face à la défiance des systèmes éducatifs, EducaThyssen s'est impliquée auprès de différents publics en s'appuyant sur leurs besoins et leurs intérêts, de manière à identifier de nouvelles manières d'impacter la communauté via la recherche d'une forme de résonance de l'art dans la sphère sociale. Malheureusement, en Espagne, EducaThyssen, créée avec une véritable visée socioéducative, reste une structure unique, seulement composée de huit personnes, et ne disposant d'aucun financement stable.

Afin que l'EAC bénéficie des meilleures chances de développement, une des pistes d'action est le déploiement de projets artistiques dès le premier âge. Comme l'explique **Tanja HOLM**, la ville de Seinäjoki porte une attention toute particulière aux enfants avec une volonté affichée de supprimer certaines barrières et de permettre à tous les publics d'accéder à l'art. Le Centre culturel Louhimo est ainsi un centre culturel pour enfants géré par les services culturels de la Ville, spécialisé dans la musique et les arts du cirque, et dont les principaux publics cibles sont les enfants, les jeunes, les familles, les écoles et les services d'éducation de la petite enfance. Il propose des événements gratuits dans lesquels s'investissent de très nombreux acteurs. Les exemples de ce type sont nombreux (Taituri, Kulttuurimatka, Kalevan Navetta, etc.) : de cette manière, le plan EAC mis en œuvre permet donc un accès égalitaire à l'art dans l'éducation pour tous les enfants, tout en restant connecté aux programmes scolaires. L'éducation artistique et culturelle peut donc devenir un fondement du projet de chaque opérateur culturel. L'impulsion peut être donnée par une structure seule, mais doit inévitablement se propager au réseau des acteurs locaux – politiques, éducatifs, culturels, sociaux – pour se structurer, se développer, et faire sens. Avec, en menace lancinante, le sujet du financement, qu'il soit public ou privé.

« Les institutions culturelles doivent avoir le droit de monter des projets dont la finalité n'est pas exclusivement orientée vers un résultat qualitatif au sens professionnel du terme, notamment lorsque le travail a lieu auprès d'enfants. »

Ghislain LEROY

Expérimentation en groupe scolaire lors de l'Exposition Lección de Arte en 2018, Musée Thyssen-Bornemisza



[A5.1] La pertinence et la réussite d'un projet d'EAC impliquent-elles nécessairement la présence de l'artiste ?

- **Catherine DUVERGER**, Artiste plasticienne
- **Alain KERLAN**, Professeur des universités honoraire-Laboratoire Éducation Cultures Politiques, Université Lumière Lyon 2
- **Julien ROBIQUET**, Directeur de la Culture, Communauté d'Agglomération de Béthune-Bruay Artois Lys Romane
- **Sibille WALLOIS**, Responsable du pôle Publics et médiation Amiens Métropole
- Modération : **Valérie FARANTON**, Déléguée de Région Académique à l'Éducation Artistique et Culturelle

L'éducation artistique et culturelle se structure historiquement autour d'une triade fondatrice – rencontre, pratique, connaissance – qui ne constitue pas un simple cadre administratif, mais un véritable régime d'expérience. Dans la lignée des travaux initiés au sein de l'action publique, une orientation portée notamment par **Valérie FARANTON** met en lumière le rôle central de cette triade dans la construction d'un rapport sensible au monde. L'EAC apparaît ainsi comme un espace où se joue la formation d'une conscience culturelle active, et non comme un dispositif de diffusion.

Cette perspective rejoint une conception de l'EAC selon laquelle la présence artistique n'est pas accessoire, mais constitutive. À travers une lecture inspirée des analyses de **Alain KERLAN**, l'artiste se présente comme la figure matricielle de l'EAC : non pas en tant que porteur d'un savoir spécialisé, mais comme opérateur d'un déplacement de la perception. Cette approche, héritée des théories de l'« hypothèse cinéma », envisage l'artiste comme élément perturbateur au sein du cadre scolaire, introduisant l'inattendu et suscitant l'émergence d'une pensée créatrice.

« La présence de l'artiste n'est pas un paramètre optionnel : elle constitue l'ADN même de l'EAC. »

Alain KERLAN

Dans cette logique, l'EAC ne se conçoit pas comme une simple médiation culturelle, mais comme un espace de transformation symbolique. Les dispositifs initiés sur

les territoires – à l'image des premiers contrats locaux d'éducation artistique – témoignent de cette dynamique. Ils ne visent pas à amener la culture vers les publics, mais à créer les conditions d'une rencontre esthétique susceptible de modifier durablement le rapport des individus à leur environnement.

Les réflexions issues des démarches contemporaines de création, telles que celles conduites par **Catherine DUVERGER** dans son projet Hello Birdy, montrent que l'œuvre n'est pas une finalité, mais un processus. Le projet artistique devient un lieu d'investigation du réel : à travers l'exploration d'éléments du paysage, d'espèces compagnes ou de récits intimes, l'artiste construit un espace de recherche sensible où l'élève est invité à interroger sa propre perception. Cette approche révèle que l'artiste ne transmet pas un contenu : il rend possible l'expérience.

La présence de l'artiste introduit une méthode de travail irréductible à toute autre fonction. Là où le médiateur accompagne et explique, l'artiste engage une relation au sensible qui déplace les frontières de l'apprentissage. L'EAC se définit ainsi moins par ce qu'elle propose que par la manière dont elle fait advenir une expérience.

Cette dynamique se trouve prolongée par une réflexion sur les temporalités. Dans les travaux menés au sein des collectivités territoriales, **Julien ROBIQUET** met en évidence que la création artistique nécessite un cadre souple, permettant de concilier temps long de la résidence et interventions plus ponctuelles. La réussite d'un projet ne dépend pas seulement de la qualité de l'œuvre produite, mais de la manière dont la temporalité permet à l'élève d'habiter l'expérience.

L'analyse des effets pédagogiques révèle ce que certaines approches théoriques définissent comme une « zone de développement esthétique » : l'artiste, par sa manière d'entrer en relation avec l'élève, ouvre un espace de subjectivation qui dépasse l'acquisition de compétences. L'expérience artistique devient ainsi un lieu où le sujet se constitue comme être sensible et pensant, hors des logiques de performance.

« La démarche artistique transforme autant le territoire que l'artiste lui-même : c'est un déplacement sensible, pas un dispositif. »

Catherine DUVERGER

La présence artistique agit comme levier de transformation collective. Les travaux menés sur l'EAC montrent qu'elle agit sur les élèves, mais également sur les enseignants, les familles et l'ensemble des structures partenaires. Dans cette perspective, **Julien ROBIQUET** met en évidence que l'EAC contribue à déplacer les frontières de l'école vers le territoire, en élaborant des projets coconstruits avec les acteurs culturels. Cette dynamique, soutenue par **Valérie FARANTON**, ouvre la voie à une EAC pensée comme espace d'émancipation, de cohésion sociale et d'inclusion.



[A5.2] Comment les différentes politiques européennes d'EAC concourent toutes à façonner le citoyen culturel européen ?

- **Carlos ALONSO PEREZ**, Historien de l'art, Commissaire d'exposition (ES)
- **Cyrielle CAUDROY**, Service des publics, Mémorial de l'Internement et de la Déportation de Compiègne
- **Marika OJALA**, Directrice de l'enseignement primaire, Seinäjoki (FI)
- **Nabil OUELHADJ**, Directeur artistique et chorégraphe – Compagnie Racines Carrées, Roubaix
- Modération : **Catherine SCHNEIDER**, Cheffe de service de l'EAC, Bibliothèque nationale de France

L'impact citoyen de la Culture est un sujet souvent débattu ; les tentatives de mainmise par les idéologies politiques en témoignent avec éclat. Plusieurs constats découlent du principe et des résultats de l'éducation artistique et culturelle.

Permettant la rencontre de personnes d'horizons sociaux différents et d'apporter l'art et son expression à tous les publics, l'éducation artistique et culturelle est génératrice de cohésion sociale. L'EAC propose à ceux qui se trouvent éloignés de l'art une pratique culturelle engageante, à leur portée, collective. L'EAC permet aussi la transmission de la mémoire. Elle met en pratique les principes d'égalité, de liberté, de respect du droit humain et de la démocratie, participant ainsi à la construction d'une citoyenneté européenne consciente et active.

L'histoire européenne est le fruit d'événements terribles, la paix en Europe est en soi un miracle. L'intégration des différentes populations doit se poursuivre et les institutions européennes doivent être protégées. Il est essentiel de continuer la réflexion sur l'identité européenne. L'EAC en est certainement un des meilleurs outils.

Face à la situation internationale de crise, économique, sociétale, sociale, idéologique, la résilience mentale individuelle et la coopération collective jouent un rôle vital. Les relations interculturelles, la compréhension de l'autre et l'éducation encouragent cette coopération et cette résilience. Pour y parvenir, les échanges entre tous les échelons et toutes les infrastructures de la société sont nécessaires, sur le plan culturel : les acteurs socioculturels et culturels sont, à ce titre, au premier plan.

À l'échelon des structures et des acteurs, la motivation constitue l'élément central permettant de créer de la coopération et de surmonter les difficultés matérielles de l'action culturelle. Pour **Nabil OUELHADJ**, l'essentiel est de produire des outils dont les participants aux projets d'EAC pourront se ressaisir par la suite, que ce soit le corps enseignant ou les élèves. Les participants doivent être acteurs de leur développement. Pour cela, l'intervenant en EAC doit veiller à garder une horizontalité avec eux et valoriser leur participation. Le résultat visé n'est pas l'excellence, mais de porter un regard positif sur l'acte artistique proposé et de savoir s'adapter aux différents contextes et publics.

S'agissant de la meilleure compréhension des cultures et des peuples européens, il est difficile de mesurer l'efficacité de l'EAC. Le développement inquiétant d'un sentiment anti-européen et la montée de l'extrême droite en Europe démontrent les dysfonctionnements d'une culture européenne construite sur la base de la peur de l'autre. **Carlos ALONSO PEREZ** ne saurait imaginer de meilleur système que l'EAC pour lutter contre ce phénomène, puisqu'il s'empare également de l'émotionnel.

À l'échelle de l'individu, **Nabil OUELHADJ** souligne les bénéfices apportés par la pratique artistique sur le bien-être social, mental et physique des individus. Certains effets ne peuvent être mesurés, comme l'envie impulsée aux jeunes de s'émanciper, de s'éveiller, de voyager et de connaître leur histoire. Cela peut les encourager à aimer des personnes de cultures différentes, à lutter pour leurs droits et pour que la démocratie perdure. La mise en mouvement, par exemple, est une pratique précieuse pour la santé du corps et de l'être social. Les personnes retrouvent confiance en leurs aptitudes physiques. À tout niveau, le dépassement de soi

devient extraordinaire en s'adaptant à chacun sans recherche de performance. En guidant les participants dans un esprit ludique et désacralisé de l'art, l'intelligence collective fait émerger des mouvements collectifs positifs qui améliorent la santé sociale. Les croyances négatives peuvent être combattues en s'ouvrant à l'autre. La culture s'élargit en remplaçant la peur par la fascination de l'autre. L'EAC est ainsi investie d'une forte responsabilité dans la construction du citoyen européen.

Dès lors, à l'échelle des peuples, le contexte européen permet un rassemblement formidable. Les citoyens européens doivent pouvoir chérir ce sentiment d'appartenance et de respect mutuel. Dans aucune autre région du monde, il n'existe un ensemble comme l'Europe, partageant des valeurs communes. L'EAC exprime ces valeurs et cette fierté européennes. Il faut conserver cette volonté de se mettre d'accord et préserver ces échanges. Le partage d'expériences entre les différents pays constitue probablement l'outil principal pour assurer une continuité de ce miracle européen.

Si une action identique est souvent difficile à mettre en œuvre politiquement dans tous les pays d'Europe, une action commune, non gouvernementale, est possible. À commencer par un recensement des sources de financements, très variées, pour être mises à disposition des différents acteurs de l'EAC. Dans cette ambition, les réseaux se développent, tels que **Meed - Music Europe Éducation**¹, qui rassemble des éducateurs musicaux à travers l'Europe pour partager leurs pédagogies et s'adresser à tous les professionnels de l'EAC. Les réseaux des acteurs de l'EAC gagneraient à se renforcer partout en Europe – à l'instar des Assises européennes d'Amiens, qui permettent un partage de méthodes, d'idées

et de ressources, favorisent les rencontres et permettent, de fait, la constitution de réseaux. **Catherine SCHNEIDER** expose aussi le besoin de renforcer la coopération entre le secteur éducatif et culturel. Une approche sensible en parallèle des programmes d'éducation nationale permettrait une meilleure appropriation de ceux-ci par les élèves et développerait différentes façons d'intégrer des connaissances.

Il est fondamental de dépasser l'injonction politique d'une évaluation quantitative pour rendre compte de l'impact concret et joyeux généré auprès des publics touchés par l'EAC. Cet impact positif dépasse les élèves en se transmettant à leurs proches et doit être valorisé. Cela dépasse l'usage des équipements culturels et ne peut être quantifié.

Pour autant, dans certains pays, il peut être difficile de convaincre les politiques de l'intérêt d'investir sans retour économique, à l'instar de l'Espagne, comme l'expose **Carlos ALONSO PEREZ**. Il est ainsi primordial de mettre en avant les transformations positives apportées par l'EAC pour assurer leur visibilité auprès des institutions. Malheureusement, il ne suffit pas d'être convaincu de l'impact positif. Des chiffres sont nécessaires afin de prouver ces résultats et d'obtenir des investissements pour les programmes d'éducation.

Le risque de l'EAC est la technocratisation de la culture. Les actions culturelles isolées peuvent être perçues comme dénuées de signification, agissant comme un répulsif pour les publics. Pourtant, mises bout à bout, elles constituent un tissu culturel européen participant à la résilience de peuples régulièrement écrasés par le bruit du monde.

L'EAC en Espagne, en France et en Finlande

	ESPAGNE	FRANCE	FINLANDE
PILOTES	La politique EAC est menée par les régions. Les projets sont le plus souvent des initiatives privées ou semi-privées	Au cœur des politiques de l'État et des collectivités territoriales.	Des directives et des programmes nationaux sont dédiés au secteur éducatif, mais des disparités régionales existent. Chaque municipalité possède des secteurs artistiques et culturels qui fournissent des services en fonction de leur activité.
SPÉCIFICITÉS	Identité culturelle des Espagnols est très marquée par les territoires et les relations étroites avec le monde arabe et l'Amérique latine.	Portée dans les territoires par les acteurs des champs culturels, éducatifs et sociaux.	Les partenaires culturels sont souvent des musées et des bibliothèques. Ils relèvent tous administrativement de l'Éducation et des Affaires sociales.
POINTS COMMUNS	Importance des artistes dans les dispositifs Co-construction avec les acteurs des projets : enseignants ; institutions culturelles et artistes		

¹ : <https://padlet.com/europe20/music-europe-education-network-3dxx02kialss7nqf>

[A5.3] Il était une fois l'EAC : la tentative d'une théorie de l'évolution d'une politique publique

- **Marie-Christine BORDEAUX**, Professeure des universités - Université Grenoble Alpes
- **Emma DUQUET**, Doctorante contractuelle en Littérature comparée et Cinéma
- **Patrick LIEBART**, Enseignant d'arts plastiques, Académie d'Amiens
- **Pascal NEVEUX**, Directeur du FRAC Picardie
- **Christian VIEAUX**, Inspecteur Général - spécialités arts plastiques et EAC CTIG pour l'académie de Rennes
- Modération : **Lucie VERDEIL**, Doctorante en Sciences de l'information et de la communication, Observatoire des Politiques Culturelles

Il y a, dans l'histoire de l'éducation artistique et culturelle (EAC), un fil discret mais obstiné : celui d'une idée simple, presque subversive, selon laquelle la créativité n'est pas un supplément d'âme, mais une manière d'être au monde. Longtemps portée par des pédagogues marginaux, des instituteurs-artistes, des militants de l'expérimentation, cette intuition est devenue, en quelques décennies, un enjeu politique, institutionnel et territorial majeur. De la classe-atelier des années 1950 aux labels « 100% EAC » du XXI^e siècle, l'EAC s'est métamorphosée : d'une pédagogie active, elle est devenue une politique publique stratégique, traversée d'idéologies concurrentes, de logiques territoriales, d'injonctions démocratiques et de rêves d'émancipation.

Mais comment ces gestes pionniers, ces pratiques parfois artisanales, se sont-ils transformés en un champ institutionnalisé, porté par des ministères, des ressources pédagogiques, des formations dédiées, et des dispositifs parfois foisonnants ? De la liberté créatrice d'un instituteur de village aux gouvernances partagées d'aujourd'hui, de quelles tensions — philosophiques, politiques, professionnelles — l'EAC est-elle le nom ?

En somme, l'EAC comme une histoire de conquête, d'hésitations, d'idéaux, et désormais... de stratégies.

Lorsque **Emma DUQUET** évoque son arrière-grand-père, Pierre Duquet, elle ne convoque pas simplement une figure familiale : elle rappelle la généalogie d'une éducation

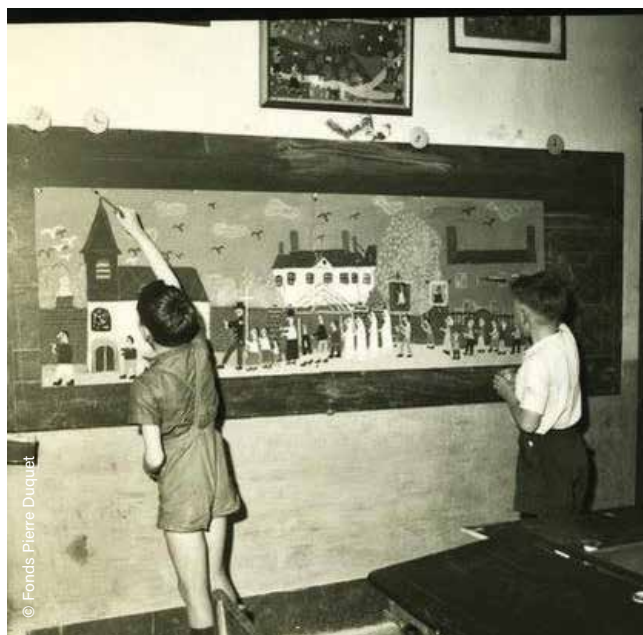
artistique fondée sur la liberté, la création et la confiance dans l'enfant. Artiste et instituteur dans les années 1950 en Picardie, Pierre Duquet a façonné, dans son école du village de Creuse, une philosophie éducative aujourd'hui considérée comme emblématique des pédagogies actives.

Formé auprès d'artistes rencontrés durant ses cinq années de détention dans un camp d'officiers pendant la Seconde Guerre mondiale, il revient avec un désir farouche de transmettre l'idéal de liberté que l'art avait nourri en lui.

« L'école ne saurait être un lieu d'autorité, mais un espace pour apprendre collectivement autonomie et liberté. »

Emma DUQUET

Entre 1945 et 1953, il va transformer l'espace de sa classe unique en atelier collectif pour y valoriser le rôle des matériaux, de l'erreur et de l'expérimentation, encourager la pratique du journal personnel dessiné ou l'observation de la nature, considérant que la pensée de l'enfant est aussi légitime que celle de l'adulte.



École de Creuse, 1945-1953



Sa démarche engage l'enfant à créer, convaincu par le rôle éducatif de la démarche créatrice. Aussi, ce qui était éducation pour l'art est avant tout éducation par l'art. Peu comprise par l'institution — « les inspecteurs ne comprenaient pas qu'on laisse l'enfant faire des erreurs », rappelle Emma Duquet — cette approche rencontrera pourtant un écho international, les dessins des enfants étant exposés dans le monde entier.

À la même époque, un autre instituteur marque l'histoire : Maurice Choquet, dont **Pascal NEVEUX** dresse le portrait. À Allonville, Choquet invente lui aussi une « classe ouverte », laboratoire prolifique où se déploient des pratiques artistiques d'une grande diversité. Ses archives foisonnantes témoignent « d'une dynamique collective à l'œuvre dans chaque production » et posent la question, toujours actuelle : « Comment faire médiation sur un territoire, et qui plus est en ruralité ? ».

Ces pionniers, bien avant les textes institutionnels, explorent déjà ce que l'EAC deviendra : un espace d'expérimentation, d'alliance entre création et pédagogie, un instrument d'émancipation sociale autant qu'artistique.

Aux origines, rappelle **Marie-Christine BORDEAUX**, « l'école était la culture » : nombre d'artistes étaient enseignants, et l'art formait une composante intégrée de l'éducation. Le tournant s'opère en 1968, lors du colloque d'Amiens, où l'on milite pour « une école artistique » fondée sur l'expérimentation et la créativité.

À partir de 1977, l'État organise son action : création de la mission Jean-Claude Luc, commissions académiques dans les rectorats, décloisonnement des univers de l'Éducation nationale et de la Culture. En 1983 naissent les premiers dispositifs structurés : ateliers de pratiques artistiques, protocoles d'accords avec les structures culturelles, multiplication des partenariats.

« Les années 1980 marquent l'ère de l'institutionnalisation, de l'impératif démocratique et de l'investissement des collectivités territoriales. »

Marie-Christine BORDEAUX

La brique de base se déplace du binôme artiste-enseignant à des réseaux, des établissements, des collectivités. On invente alors de nouvelles alliances entre ministères.

Les années 2000 sont celles de la généralisation voulue par Jack Lang, qui affirme : « il faut partir du nombre d'enfants ». L'objectif devient la massification. Formation des artistes, ressources culturelles et pédagogiques, plans pluriannuels : l'EAC change d'échelle. Mais cette massification divise et suscite de nouvelles tensions entre injonctions nationales et réalités locales.

Dans les années 2010, les acteurs s'essouffent : professeurs contraints de devenir « spécialistes des dispositifs », instabilité politique, multiplication des programmes. D'où la demande de stabilisation : gouvernances partagées, rédaction d'une Charte de l'EAC, création de l'INSEAC, labels « 100% EAC ».

Aujourd'hui, explique **Marie-Christine BORDEAUX**, l'enjeu est de passer « d'un discours de conviction à un discours fondé sur des preuves ». Mais se développe aussi une logique de retour sur investissement qui reconfigure les finalités. En quarante ans, l'EAC est passée d'une intuition pédagogique à une politique culturelle structurante.

Développement historique de l'EAC en France et des impératifs qui lui sont assignés.

60' 70'	expérimentation	impératif de créativité	• rénovation pédagogique, ouverture sur la société et sur la culture • « action culturelle » à l'école (FIC, 1971 ; création de la Mission J-Claude Luc, 1977 ; commissions académiques d'action culturelle, 1978)
80'	innovation institutionnelle / formalisation des pratiques	impératif de qualité impératif esthétique	• protocole d'accord national 1983, premiers dispositifs Culture / Éducation : ateliers, options, classes transplantées • rôle des cahiers des charges dans la diffusion des pratiques, apprentissage du partenariat institutionnel
90'	territorialisation	impératif démocratique	• élargissement du partenariat au-delà du binôme enseignant/ artiste • dispositifs à visée territoriale (à l'échelle de l'établissement, du bassin d'éducation, voire du département) : jumelages, sites expérimentaux, rôle reconnu des collectivités territoriales (contrats éducatifs locaux)
2000'	généralisation	impératif de massification	• plan de cinq ans pour les arts à l'école Lang-Tasca • investissement discret mais affirmé et croissant des collectivités (notamment villes et département)
2010'	ancrage	impératif de stabilisation	• parcours d'EAC inscrit dans la loi 2013 • relance du Haut conseil de l'EAC et croissance du rôle des collectivités 2013, 2017), charte de l'EAC (2016) • création de l'InseAC (Guingamp), pôle national de référence, de formation et de recherche • label « 100% EAC » (à partir de 2022)
2020'	retour sur investissement	impératif de connaissance	• regrouper et organiser les échanges scientifiques entre les équipes de recherche qui travaillent sur l'EAC : création du GIS Arts & Éducation (septembre 2025) • encourager la recherche pour passer d'un discours de conviction à un discours fondé sur les connaissances

Marie-Christine Bordeaux, dans Bordeaux, Kerlan (2025), *Évaluer l'éducation artistique et culturelle. Enjeux épistémologiques et politiques de la recherche*, ministère de la Culture (DEPS) / Presses de Sciences Po

Christian VIEAUX propose, lui, une cartographie précieuse : celle des « Querelles de/dans l'éducation artistique », permettant de comprendre les contradictions internes de ce champ.

Deux convictions s'affrontent historiquement. D'une part, la conviction socio-morale, pour laquelle l'art est un espace non normatif, incompatible avec la contrainte scolaire, et d'autre part, la conviction socio-culturelle, qui imagine l'école comme le lieu de transmission d'un répertoire légitime de formes, normes et valeurs.

Ces deux visions induisent des pédagogies distinctes : imitation artistique et expériences sensibles d'un côté, enseignement structuré de l'histoire culturelle de l'autre. Pour **Christian VIEAUX**, les élèves restent souvent « *coincés dans ce conflit de valeurs* ».

Il distingue également la prégnance de la sensibilisation culturelle, misant sur l'imprégnation et la rencontre de la prégnance de la culture artistique, qui pourrait « *tendre à dire que l'art n'a pas sa place à l'école* » — proposition démentie par les réussites historiques de l'EAC.

L'enjeu, insiste-t-il, est l'authenticité des situations expérientielles et la rencontre avec « *des gens qui pratiquent* ». Mais attention au « *culte de la créativité pour la créativité elle-même* » : la création exige des instruments, des temporalités, des formats variés.

« L'art est intrinsèquement émancipateur par son idéal de liberté. Il faut cultiver cet idéal, sans le confondre avec la simple expérience de l'altérité, et échapper aux assignations conceptuelles. »

Christian VIEAUX

L'EAC, autrement dit, n'échappe pas à des tensions philosophiques profondes qui structurent encore sa pratique.

Pour **Patrick LIEBART**, l'EAC ne se résume pas à l'école : elle se construit dans un maillage d'acteurs et de collaborations intersectorielles, et ne saurait être une simple « *révolution tranquille* ». Il nuance les propos fameux de Jack Lang : « *il n'y a pas d'autre lieu que l'école pour organiser la rencontre de tous avec l'art* ».

« Les projets de l'EAC se concrétisent au travers d'une multiplicité d'acteurs, pas uniquement à l'école. »

Patrick LIEBART

Il évoque les réseaux d'écoles expérimentales comme Vitruve à Paris ou Villeneuve à Grenoble : pratiques coopératives, dispositifs d'émancipation collective, autonomie des élèves. Plus récemment, des réflexions posent la question de « *Comment faire vivre une salle de classe comme une œuvre d'art ?* » — interrogation qui reconfigure objectifs, apprentissages et espace pédagogique. Dans cette dynamique, le réseau Alea réunit historiens, théoriciens de la littérature, philosophes esthétiques, épistémologues : un écosystème intellectuel qui alimente les pratiques éducatives.

Pascal NEVEUX apporte un éclairage territorial. Il cartographie les galeries en établissements scolaires de l'Oise, de la Somme et de l'Aisne, espaces essentiels pour « *favoriser la rencontre et la circulation entre artistes, œuvres, enseignants et élèves* », notamment en zones dépourvues de structures d'exposition. Il cite la pédagogie du FRAC — Écoute s'il pleut — qui se veut à l'écoute des établissements et soucieuse de projets réellement partagés.

Patrick LIEBART relaie également des expérimentations comme « *Un musée à l'école* », où les élèves deviennent acteurs d'un musée coopératif, ou le projet NEFE à Tinquieux, repensant entièrement l'organisation spatiale de l'école pour « *faire école autrement* ».

Ces initiatives soulèvent une question stratégique : les arts et la culture doivent-ils aller vers l'école, ou l'école doit-elle aller vers les arts et la culture ?

Pour **Christian VIEAUX**, il faut les deux leviers : faire venir l'art à l'école, envoyer l'école vers l'art. Il cite l'exemple du réseau ROA des années 1990 : « *aucun collégien n'échappera à une œuvre* », injonction structurante à une époque où moins de 4 % des élèves du Nord-Pas-de-Calais avaient visité une institution culturelle.

« L'EAC induit un travail individuel de fourmi », conclut-il : une patience, une persévérance, un maillage territorial long, indispensable pour atteindre les 40 % d'élèves des zones rurales, périurbaines ou isolées.

Des ateliers intuitifs de Pierre Duquet aux politiques partagées des années 2020, de la créativité enfantine à la cartographie des galeries scolaires, l'EAC est devenue un objet complexe, stratégique, multidimensionnel. Elle est à la fois un héritage — celui d'instituteurs-artistes qui ont pensé l'émancipation à hauteur d'enfant — et un champ politique structuré, parfois saturé de dispositifs, toujours en quête d'équilibre entre massification, qualité, liberté et preuves.

Si l'EAC est devenue stratégique, c'est parce qu'elle touche à des enjeux décisifs : égalité territoriale, participation culturelle, formation du citoyen, coopération entre institutions. Mais elle reste traversée de tensions fondatrices : art ou école ? Sensible ou normatif ? Rencontre ou transmission ? Liberté ou dispositif ?

Peut-être faut-il, à l'image de Pierre Duquet, tenir ferme une conviction simple : l'éducation artistique n'est pas seulement une politique publique. C'est une manière d'habiter le monde avec attention, imagination et liberté. Une manière, aussi, de croire que chaque enfant a droit à une expérience de création authentique — et qu'aucune stratégie ne vaut si elle ne porte pas cet idéal-là.

[BO] Ouverture de la deuxième journée

- **Naomi PERES**, Directrice générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche, Ministère de la Culture
- **Pierre SAVREUX**, Vice-président d'Amiens Métropole délégué à la culture et au patrimoine



Amiens accueille depuis hier les premières Assises européennes de l'Éducation artistique et culturelle (EAC), réunissant acteurs locaux, nationaux et internationaux autour de la question de l'accès à la culture pour tous. Ville pionnière dans ce domaine depuis plus de cinquante ans, Amiens a su combiner innovation, expérimentation et ancrage territorial pour faire de l'EAC une véritable politique de société.

AMIENS, CAPITALE EUROPÉENNE DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE POUR TROIS JOURS

Pierre SAVREUX, vice-président à la culture et au patrimoine d'Amiens Métropole, a ouvert cette deuxième journée en rappelant l'histoire riche de la ville en matière d'EAC. Depuis le colloque fondateur de 1968 jusqu'à la signature du premier Contrat local d'éducation artistique (CLEA) en 1993, Amiens a construit un modèle intégrant la culture à l'éducation dès le plus jeune âge. « *Nous voulons qu'aucun enfant ne soit exclu d'un parcours artistique et culturel* », a-t-il affirmé. Les dispositifs locaux, tels que les orchestres à l'école, « École au cinéma » ou la classe à horaires aménagés pour la bande dessinée, sont autant d'exemples de cette approche concrète, qui vise à développer **l'autonomie, la confiance et l'esprit critique des jeunes**.

Le Vice-Président a également souligné l'intégration systématique de l'EAC dans la conception des nouveaux équipements culturels de la ville. La transformation de l'ancien tri postal en centre dédié à la bande dessinée et à l'art contemporain, ou l'adaptation du projet de la Bibliothèque nationale de France pour accueillir des classes EAC, illustrent cette volonté de faire de la culture un **levier de développement et de cohésion sociale**.

Pour sa première intervention en tant que Directrice générale au ministère de la Culture, **Naomi PERES** a choisi les Assises européennes de l'Éducation artistique et culturelle à Amiens, un lieu qu'elle a décrit comme « *exemplaire* » pour son histoire pionnière et pour l'engagement remarquable de la DRAC Hauts-de-France. La vision nationale pour l'EAC a ensuite été présentée, en insistant sur trois axes : garantir l'accès universel à la vie culturelle, inscrire l'EAC dans un continuum éducatif tout au long de la vie, et renforcer les partenariats avec l'État, les collectivités et les acteurs associatifs. Selon elle, l'EAC est une « *brique essentielle* » de l'accès aux droits culturels et à la citoyenneté, un outil pour construire **la fierté et l'autonomie des jeunes**, et favoriser la participation à la vie culturelle.

Enfin, **Naomi PERES** a rappelé que l'EAC ne peut se concevoir sans une coopération étroite entre l'État, les collectivités, les acteurs culturels, l'éducation populaire et le monde associatif. Elle a défendu la nécessité de ce modèle partenarial, encore parfois mal compris, mais indispensable à la vitalité culturelle française. L'État, a-t-elle affirmé, doit rester un accompagnateur attentif, capable de soutenir les initiatives locales et de donner une visibilité nationale — et demain peut-être européenne — à cette action collective.

Les Assises européennes d'Amiens apparaissent ainsi comme un **laboratoire d'innovation**, conjuguant héritage historique, excellence locale et ambition européenne. Elles illustrent la capacité des villes françaises à faire de l'éducation artistique et culturelle un instrument de cohésion sociale et de rayonnement international, dans un contexte où la culture est de plus en plus perçue comme un facteur stratégique pour la jeunesse et le développement territorial.

[B1] L'EAC, une politique publique pilotée et investie diversement selon les organisations étatiques et territoriales des États de l'UE

- **Carlos ALONSO PEREZ**, Historien de l'art, Commissaire d'exposition (ES)
- **Marie BONDE OLESEN**, Professeur-Chercheuse associée à l'université UCL, Chargée de cours en sciences sociales (DK)
- **Marika OJALA**, Directrice de l'enseignement primaire, Seinäjoki (FI)
- **Raphaël ROTH**, Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication, Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle (FR)
- **Anna RUDAT**, Responsable de l'éducation artistique et culturelle, Région de Rhénanie Nord-Westphalie (DE)
- **Michael SUMMERS**, Directeur du service musical du Comté de Durham (UK)
- Modération : **Jean-Marie SANI**, Délégué de région académique aux relations européennes et internationales et à la coopération

De la diversité des structures politiques et gouvernementales nationales découle la grande variété des organisations et des actions d'éducation artistique et culturelle, en Europe. Un tour d'horizon permet d'en mesurer l'ampleur.

Ainsi, l'Espagne ne dispose d'aucune structure nationale d'EAC : ces compétences sont aux mains des régions autonomes. Si un plan et un budget nationaux existent, ils sont gérés par les régions, la Culture n'étant pas considérée comme un objectif global, mais plutôt comme l'expression des identités des régions historiques qui composent le pays. L'Espagne est un ensemble de régions extrêmement contrastées, chacune disposant de son propre budget et de sa propre politique en vue d'adresser son identité. Les budgets locaux sont ainsi plus conséquents que les budgets nationaux et régionaux combinés, le folklore et les fêtes locales étant les premiers postes budgétaires culturels. **Carlos ALONSO PEREZ** y voit la raison pour laquelle il est difficile de constituer des projets à long terme pour l'Éducation et la Culture, en Espagne.

En revanche, comme en témoigne **Anna RUDAT**, l'Allemagne bénéficie d'une longue tradition d'EAC, partie intégrante du système éducatif, la loi prévoyant que l'Éducation, les Sciences et la Culture relèvent des Länder. En 2023, le budget de la culture s'élevait à 8,5 millions d'euros, dont 87 % provenaient des Länder et des villes, contre seulement 13 % de l'État. Le Land conseille les Villes qui reçoivent un budget « libre » pour réaliser une EAC pensée sur le long terme, une vigilance étant portée à la réalité des actions sur le terrain.

En France, en 2024, le budget de l'EAC, qui s'élevait à 3,5 milliards d'euros, n'était porté par les collectivités qu'à hauteur d'environ 500 000 euros – les 3 milliards d'euros apportés par l'État couvrent principalement la masse salariale des enseignements artistiques. Une enquête menée par la Cour des comptes et l'Inseac a conclu à une certaine disparité territoriale, ainsi qu'à une gouvernance fonctionnant simultanément sur le plan local et sur le plan national. Une autre enquête réalisée par l'Inseac sur la place de l'EAC à l'école démontre qu'en France, cette dernière naît d'abord de l'initiative des enseignants, avant d'être reprise par les médiathèques considérées comme lieux ressources. Cette territorialisation de l'EAC tient beaucoup aux EPCI, dont ce n'est pourtant pas une compétence obligatoire, et aux municipalités et autres collectivités locales. Il est important d'évoquer également la question du label « 100 % EAC », l'enquête ayant bien montré que ledit label était extrêmement structurant et revêtait un intérêt concret pour l'EAC, notamment en ce qu'il constitue un véritable moteur du déploiement de l'EAC et de sa professionnalisation.

« *Le Pass Culture français est un outil ressenti comme essentiel dans les zones dans lesquelles existent moins d'autres dispositifs structurants pour l'EAC* », estime **Raphaël ROTH**. L'enquête a également permis d'identifier trois types de territoires, « *les Trois France de l'EAC* » que sont les « *Territoires à former et à informer* », généralement ruraux et dépourvus de porteurs de projets, la « *France professionnalisée de l'EAC* », à savoir la France du label « 100 % EAC », essentiellement composée de territoires urbains ou semi-urbains disposant



© Sibille Wallois - Amiens Métropole

de professeurs relais, de coordinateurs EAC et de structures culturelles à proximité des classes, et la France intermédiaire, « Territoires expérimentaux et innovants de l'EAC », qui occupe la place la plus importante et recouvre des territoires semi-ruraux et semi-urbains, qui reposent donc largement sur la compétence Transport des EPCI.

En Finlande, le ministère de l'Éducation et le ministère de la Culture constituent un ministère unique. **Marika OJALA** explique que ce ministère finance un certain nombre d'actions pour les villes qui disposent alors d'une grande autonomie à l'égard de leurs programmes d'EAC, lesquels sont également soutenus par diverses associations et fondations culturelles. Si l'État propose des conseils, des outils, et des aides logistiques, l'EAC relève donc néanmoins de responsabilités essentiellement locales et privées.

Au Danemark, l'EAC est une initiative intégrée dans le système éducatif. Au primaire et au collège, les activités ad hoc ont en revanche lieu en dehors du temps scolaire, en partenariat avec des acteurs privés et en lien avec un souhait d'apprentissage sur le long terme. Quant à la Ville, elle émet des objectifs et détermine le cadre de la collaboration desdits acteurs avec les écoles. La Norvège bénéficie d'une collaboration entre les niveaux national, régional et local dans tous les domaines artistiques, les financements ad hoc étant distribués selon la démographie et la nature des infrastructures. En Suède, l'EAC est intégralement financée par l'État, les villes ou les écoles intéressées devant alors effectuer des demandes de subventions. Pour **Marie BONDE OLESEN**, les situations scandinaves prouvent une vision commune, nationale, du rôle essentiel de la culture et de l'art dans le cursus éducatif.

En Angleterre, l'art fait partie intégrante de l'éducation dans le cadre des activités scolaires classiques. Néanmoins, de nombreuses organisations extrascolaires soutiennent également l'EAC, laquelle est alors subventionnée par le ministère des Arts et de la Culture, ainsi que par des investisseurs privés locaux. **Michael SUMMERS** y voit une continuité du financement des institutions culturelles britanniques.

« Les contraintes de chaque pays invitent nécessairement à mettre en œuvre les projets d'EAC de manière différente. »

Marie BONDE OLESEN

Dans ce contexte de démarches foisonnantes, diverses et pouvant sembler incompatibles, la coopération entre les systèmes, notamment via l'Union européenne, constitue un sujet essentiel de l'EAC.

La culture et la citoyenneté européennes sont aujourd'hui constitutives de l'éducation des jeunes. Le projet ERASMUS est ainsi central, selon **Marika OJALA**, car il est susceptible de faciliter la collaboration européenne à tous les niveaux, et si cette collaboration est primordiale, c'est aussi parce qu'elle permettra de réfléchir à de nouvelles pratiques et à de nouveaux modèles de formation des professeurs, basés sur les résultats des

recherches universitaires européennes. Parvenir à collecter et compiler les connaissances de l'EAC permettrait assurément une meilleure collaboration européenne et faciliterait l'apport de l'EAC auprès des étudiants européens. La réalité de cette vision est palpable : « *le Royaume-Uni, qui a quitté l'Union européenne et le programme ERASMUS, ne constitue plus un acteur majeur de l'EAC européenne* », souligne **Michael SUMMERS**.

Un certain nombre de projets collaboratifs ont été mis en œuvre en vue de promouvoir l'EAC en Europe. Le projet germano-danois autour du musée Flugt, présenté par **Marie BONDE OLESEN**, l'illustre bien. Le partenariat permet notamment aux étudiants de découvrir l'histoire des réfugiés allemands au Danemark après 1945, laquelle histoire n'est pas enseignée dans les écoles danoises. Les méthodes et approches allemandes et danoises d'EAC ont été croisées pour mieux les additionner, au profit du projet. Autre option possible : l'adaptation. L'Espagne a voulu s'inspirer d'un projet français intitulé « Le petit champion de la lecture », qui regroupe chaque année plus de 100 000 participants. Néanmoins, au regard des 17 régions culturellement très autonomes qui constituent l'Espagne, il serait nécessaire de se reposer sur une structure porteuse d'envergure, pour **Carlos ALONSO PEREZ**, qu'il s'agisse d'une ville ou d'une institution, afin de réconcilier les contraintes parfois très différentes d'une région à l'autre, notamment linguistique. « *En Allemagne, l'un des enjeux majeurs reste la rémunération des artistes qui, malgré un bagage professionnel souvent solide, peinent à vivre de ce type d'intervention* », regrette **Anna RUDAT**. Suite à une collaboration du niveau national avec les 16 ministères régionaux, leur paiement s'appuie désormais sur un niveau de base.

« Inspiration et transposition sont deux étapes difficiles. »

Jean-Marie SANI

Sans rechercher de politique unique ou d'action à calquer de manière uniforme d'un pays à l'autre, d'une région à l'autre, quelques traits sont communs aux multiples organisations porteuses d'EAC, quelle que soit leur échelle, pour garantir la pérennité de leur action : la coopération des acteurs et la complémentarité des financements.

[B2] L'EAC une stratégie de développement culturel alternative, ou comment mettre en mouvement les territoires ruraux et leurs habitants

- **Carlos ALONSO PEREZ**, Historien de l'art, Commissaire d'exposition (ES)
- **Caroline CARDOSO**, Responsable du service Culture et Patrimoine, Communauté de communes des 7 vallées
- **Thomas CAUMARTIN**, Coordination CLEA, Communauté d'Agglomération du Pays de Saint-Omer
- **Vincent DUMESNIL**, Co-directeur de La Chambre d'eau, Le Favril
- **Julien ROBIQUET**, Directeur culture - Communauté d'agglomération Béthune-Bruay Artois Lys Romane
- Modération : **Ludovic PIARD**, Chargé de projets musique et spectacle vivant, Amiens Métropole

Quelle que soit son échelle, le territoire se définit comme un ensemble d'infrastructures, de patrimoines, d'habitants, d'acteurs locaux, d'opérateurs culturels, mais aussi par une certaine conception, politique ou idéologique, de ces composants. Phénomènes perçus comme urbain, l'art et la culture sortent de ce préconçu pour s'épanouir aussi dans la conception de la ruralité. Dans ce cadre, l'EAC constitue un levier de plus en plus fréquent de mise en mouvement et en contact des habitants et des territoires, dans une logique de développement culturel dépassant les frontières idéologiques. Pour autant, la mise en œuvre de l'EAC y est spécifique.

« La politique culturelle a pour objet de renforcer ce sentiment d'appartenance à un territoire identifié et de créer du lien entre les habitants. »

Thomas CAUMARTIN

En France, le sujet est entré dans les politiques publiques dans le sillon creusé par l'égalité des territoires. Très éclectiques, c'est sur leurs forces et leurs faiblesses respectives que s'appuient les politiques publiques des ministères de la Culture et de l'Éducation nationale, mais aussi tous les acteurs locaux, qu'ils soient régionaux, départementaux, intercommunaux ou municipaux. Les composantes des entités agissantes influent nécessairement sur les politiques mises en œuvre.

Ainsi, sur le territoire de la Communauté d'agglomération Béthune-Bruay Artois Lys Romane, abritant 100 communes du nord de la France, partagé entre un bassin minier et d'importants territoires ruraux, la politique culturelle se structure autour des équipements culturels pilotés en régie directe ainsi qu'autour de toutes les actions et dispositifs, notamment liés à l'EAC. **Julien ROBIQUET** affirme donc que l'EAC est ainsi présente sur la quasi-totalité des actions, qu'elles soient portées par des opérateurs culturels ou par des dispositifs de développement culturel à l'échelle du territoire. Le service d'actions culturelles territoriales a pu créer un contrat local d'éducation artistique (CLEA), dispositif instauré par l'État et mis en œuvre localement, par et avec des structures partenaires. L'objectif est de travailler à un véritable maillage territorial en veillant à respecter un équilibre, démarche éminemment complexe sur le plan structurel.

À l'inverse, la petite Communauté de communes des Sept Vallées, territoire particulièrement rural du nord de la France, est totalement dénuée de lieu de diffusion de spectacle vivant, tout lieu idoine correctement équipé se situant à plus d'une heure du territoire. Il y existe pourtant une profonde volonté politique de développer la culture et l'EAC. La collectivité accompagne donc une démarche « Petites villes de demain » (PVD), la commune d'Hesdin-la-Forêt (4 500 habitants) souhaitant porter une nouvelle dynamique d'attractivité du territoire pour ses habitants. Dans ce cadre, le plan Patrimoine est relativement important à l'échelle de la ville, et la démarche PVD a permis de déclencher de nombreuses perspectives en lien avec l'EAC, puisqu'elle a notamment permis l'acquisition d'une Micro-Folie, saluée par les publics. Néanmoins, d'après **Caroline CARDOSO**, l'EAC du territoire repose avant tout sur



les résidences-missions qui, après avoir été sur la dynamique d'un CLEA, ont ensuite transité vers le dispositif Contrat-culture-ruralité cosigné par le Département, la DRAC, et la Région Hauts-de-France. L'EAC constitue donc un véritable socle culturel sur le territoire, aidé par les dispositifs mis en œuvre par l'État et les différents échelons territoriaux.

« Toute notre offre culturelle est itinérante, c'est-à-dire qu'elle va s'implanter sur le territoire qui, dans son entièreté, est considéré comme potentielle scène de représentation artistique et culturelle. »

Caroline CARDOSO

Là où l'action politique culturelle se raréfie, les initiatives individuelles peuvent prendre le relais. La Chambre d'Eau, acteur privé, est une structure située aux confins de plusieurs départements et qui croise sept intercommunalités de 6000 à 50000 habitants. Fondée en 2001, il s'agit d'une association cofondée par **Vincent DUMESNIL** et certains de ses concitoyens, visant initialement à éviter les écueils de lieux fermés sur eux-mêmes où les artistes passent sans se connecter au territoire. Il a donc été décidé d'inviter des artistes à venir travailler sur l'ensemble du territoire pour partager leurs expériences, ressentis, besoins, envies, avec le plus de population possible. Il ne s'agit pas d'amener la culture dans les territoires ruraux, car elle y est déjà présente, mais de travailler certains axes de l'EAC, comme le partage du processus de création. La Chambre d'Eau constitue donc un espace d'expérimentation qui, tous les cinq ans environ, organise des rencontres à l'échelle nationale et internationale avec des porteurs de projets en milieu rural pour avancer sur ces pratiques.

« Or une résidence d'artiste doit pouvoir s'implanter dans n'importe quel environnement, et c'est cette idée qui a été maîtresse dans le projet de la Chambre d'Eau. »

Vincent DUMESNIL

Ailleurs en Europe, le sujet du vide culturel rural interpelle. En Castilla y Leon, en Espagne, territoire très marqué par la ruralité, les équipements culturels sont nombreux et la volonté politique de lutter contre la baisse drastique de population de cette région est forte. Les habitants n'éprouvent aucun attachement identitaire ou culturel particulier au territoire. Pour autant, comme dans l'ensemble de l'Espagne, le folklore et la culture populaire y occupent une place essentielle et le patrimoine culturel est très important en volume, au regard du nombre d'habitants. **Carlos ALONSO PEREZ** travaille ainsi avec la région au renforcement de ce sentiment d'appartenance qui lui fait défaut, et à la valorisation de cet important patrimoine qui doit pouvoir les y aider.

Fruit d'une décision commune, comment élaborer et construire des actions d'éducation artistique et culturelle dans les campagnes? La notion de coopération occupe donc une place centrale dans le déploiement de l'EAC. Cette coopération et le fait de donner du sens aux actions conduites en matière d'EAC sont d'autant plus importants que les territoires sont peu denses et étendus. La coopération passe tout d'abord par les Élus et par le fait qu'ils parviennent à s'entendre sur un cadre commun de politique culturelle. Le rôle des communautés (de communes comme d'agglomération)

participe à développer les synergies, les communications, à grand renfort de médiation et de coordination. Mais la coopération passe également par toutes les structures intervenant sur le champ éducatif, social et culturel, et par tous les encadrants permettant d'accueillir des artistes en résidence ou en intervention. Le travail d'identification des différents acteurs est conséquent et requiert souvent de nombreuses années.

Lorsqu'un territoire est vide, **Carlos ALONSO PEREZ** estime qu'il est important de chercher le soutien plus loin, auprès des établissements scolaires, par exemple, jusqu'aux universités, mais aussi de divers opérateurs culturels, et de construire des coopérations transversales. Les enseignants jouent alors un rôle de premier ordre. Lorsque le porteur de projet est un opérateur privé, l'artiste peut être le moteur de la coopération. C'est à partir et autour de lui que les équipes chercheront ensuite les acteurs les plus pertinents, le territoire devant alors être pensé comme un réseau d'êtres humains aux préoccupations différentes. Au-delà des institutions, la Chambre d'Eau sollicite par exemple la coopération de toute la société civile qui se met alors en mouvement pour identifier les bons interlocuteurs.

« La mise en œuvre d'actions d'EAC ne peut être efficiente que si elle sollicite toute une constellation d'acteurs. »

Ludovic PIARD

Les élus locaux sont variablement conscients des enjeux de l'EAC et du fait que la culture constitue un véritable besoin des habitants. Assurés de l'intérêt des projets d'EAC grâce à des expériences réussies, les politiques publiques peuvent contribuer efficacement à la mise en place de dispositifs intéressants. Pour autant, tous les élus ne sont pas formés ou sensibilisés à l'EAC. Pour une politique culturelle structurée et pensée, il conviendrait donc de les former aux politiques culturelles de leur territoire.

En matière de financement de l'EAC, le cumul des soutiens reste la règle. Souvent marginal dans le budget global des grandes collectivités, l'aide aux dispositifs ruraux d'EAC est constamment variable et perpétuellement remise en question. Il importe qu'elle soit adaptable, mais elle requiert aussi des soutiens idéologiques et politiques fermes, ancrés dans les politiques, publiques comme privées. Lorsque les territoires sont dénués de budget, seul le travail collaboratif avec l'ensemble des acteurs locaux permet de financer les projets, la mobilité et les artistes. Quant à la problématique des transports, elle est centrale, les territoires les plus visités – et, de fait, les plus brassés sur le plan culturel – étant bien évidemment les plus accessibles et les mieux desservis. Par ailleurs, la prise en charge des frais de transport des scolaires, au moins pour partie – lorsqu'elle est possible au niveau des collectivités et des communes –, favorise grandement l'EAC.

« La concentration du pouvoir politique autour des projets EAC est très forte et il peut parfois devenir un ambassadeur de l'EAC. »

Ludovic PIARD

Le lien entre l'EAC et les infrastructures de transport et de communication semblant primordial, il est important d'identifier des solutions permettant d'amener la culture dans les territoires dénués d'infrastructures culturelles et de transport. Dans ce cas, l'art itinérant, tel que la Micro-Folie, constitue alors une solution possible. L'un des avantages importants de la Culture est qu'elle est susceptible de s'implanter en différents lieux, à partir du moment où ledit lieu permet une véritable rencontre avec le public, tout en veillant à ne pas tomber dans une sorte de « saupoudrage » trop sporadique. Le principe des interventions Hors les Murs se révèle de fait un mode de circulation de la culture particulièrement adapté aux territoires ruraux.

Sur le terrain, l'évolution des politiques culturelles peut devenir un fort support d'EAC. **Carlos ALONSO PEREZ** confirme ainsi la nécessité absolue, en Espagne, de travailler avec le patrimoine, architectural comme folklorique, puisqu'il y est véritablement intouchable, le défi consistant alors à trouver des leviers pertinents pour le sortir de sa muséification. Il ne s'agit pas de le désacraliser, mais d'en faire une histoire « personnelle », individuelle. En l'espèce, l'histoire collective portée par le patrimoine est en effet une notion clé, le patrimoine pouvant constituer un véritable vecteur de compréhension et d'appropriation d'un territoire. En France, des labels tels que le label Ville et Pays d'Art et d'Histoire ou des dispositifs tels que C'est mon Patrimoine, permettent d'œuvrer en ce sens. L'EAC devient dès lors un élément clé de la construction d'une identité commune locale, articulée par un grand nombre d'acteurs, même loin des grandes villes.

[B3.0] L'EAC ou l'exemplarité d'une politique publique universelle et intergénérationnelle

- **Camille DOUAY**, Coordinatrice du Collectif Jeune Public Hauts-de-France
- **Isabelle JACQUOT-MARCHAND**, Cheffe du bureau des temps de la vie, Ministère de la Culture
- **Cécile THIRCUIR**, Directrice artistique, Compagnie On-Off, Lille
- **Michael SUMMERS**, Directeur du service musical du Comté de Durham (UK)
- Modération : **Charlotte BRÈS**, Cheffe de service adjointe de l'EAC, Bibliothèque nationale de France

DANS « ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE », IL Y A « ÉDUCATION »

L'évidence révèle un biais de pensée des actions d'EAC : elles seraient seulement destinées au jeune public – enfants, adolescents. Pourtant, les actions d'EAC forment un continuum, de la naissance à l'âge adulte. Tel est, du moins l'objectif réel des politiques publiques. Or, tout au long de la vie, elles sont influencées par les enjeux sociétaux : l'EAC doit répondre à tous les défis de tous les temps de la vie, pour chacun. Pour autant, l'action culturelle ne s'adresse pas à tous les publics de la même manière. Le sujet est à aborder, tout d'abord, du point de vue des animateurs et accompagnants des actions, et à transmettre, dans un second temps, aux bénéficiaires eux-mêmes. Le pilotage des politiques d'EAC doit, de ce fait, adapter les leviers utilisés à chaque âge de la vie afin que tous les individus puissent participer à la vie culturelle. Le paysage environnemental et sociétal des différents publics doit être pris en compte. Les composantes d'une vie en milieu scolaire, en milieu hospitalier ou en milieu carcéral influent sur la vie des personnes et ne peuvent être ignorées. En deux mots : l'enjeu est celui d'une universalité relative des actions d'EAC, au profit d'une réelle connexion intergénérationnelle.

« Universalité relative » en ce que l'art et la culture sont constitutifs de l'identité, de sa construction, de son évolution. En ce sens, l'EAC s'adresse à des individus toujours différents, toujours uniques, à tous les moments de leur vie. Dès lors, si l'action est collective, son appréhension est individuelle. Le fonctionnement par catégories d'âge s'avère souvent le plus récurrent, cherchant à répondre à des enjeux propres à chaque génération.

Ainsi, les « portraits chantonnés », imaginés par **Cécile THIRCUIR**, donnent la parole et un accès aux pratiques artistiques à des publics éloignés des lieux culturels, comme les personnes fragiles en EHPAD. L'enjeu est de leur permettre d'exprimer leur identité, toute en intimité et en émotion, en enregistrant leurs mots, avec ou sans cadre musical. D'un geste artistique personnel, le résultat devient un témoignage pour les proches, pour le temps. Il constitue un outil de rayonnement du patrimoine immatériel du soi pour aller vers un patrimoine collectif.

À l'autre bout du spectre, dans le comté de Durham (UK), un programme utilisant le chant et la musique a été imaginé pour pallier les retards d'apprentissage du langage des enfants sortant de crèche. Ce projet a abouti à la création d'un véritable patrimoine actif avec différents outils et pratiques

« Une dimension essentielle de l'EAC consiste à mettre en application les droits culturels des personnes en s'adaptant aux besoins spécifiques des participants. »

Charlotte BRÈS

que les enseignants, les parents et les enfants peuvent réutiliser par la suite, même hors du cadre scolaire. **Michael SUMMERS** illustre le sentiment de communauté et de bien-être que peuvent apporter l'art et la culture en évoquant la chorale intergénérationnelle rassemblant des travailleurs sociaux et des jeunes existant dans le comté de Durham. La musique, et l'art en général, rassemble par la construction d'un patrimoine commun.

« Les pratiques culturelles n'ont pas pour seule fin de positionner les publics en spectateur ou en acteur, mais apportent aussi des échanges et du bien-être. »

Charlotte BRÈS

L'EAC répond parfois à des besoins qui ne sont ni artistiques ni culturels : un projet autour de la chanson et des percussions a permis de faciliter l'apprentissage du français à des élèves allophones.

Cette approche fait résonner les droits culturels avec d'autres droits primordiaux, tels que l'identité, l'accès au patrimoine, à la diversité et à l'éducation, qui doivent être respectés et développés. Le concept de « santé culturelle », développé par Sophie Marinopoulos, met en avant l'importance de l'éveil artistique et culturel dans le développement cognitif du langage, mais aussi dans l'amélioration de la qualité des relations entre les individus — qu'il s'agisse d'enfants ou d'adultes. L'EAC joue donc un rôle dans la santé des liens sociaux.

Tous les publics doivent pouvoir bénéficier de cet apport permis par l'EAC, ainsi **Camille DOUAY** et son collectif sont allés à la rencontre des professionnels de santé pour travailler au sein de centres de protection maternelle et infantile (PMI), avec l'objectif de créer une dynamique durable dans ce milieu pour outiller les artistes sur la question de la petite enfance. L'aboutissement de ce projet a été la création du guide *Moi, tout petit spectateur* qui s'adresse aussi bien aux professionnels de la petite enfance, qu'aux équipes artistiques et aux parents. Il se place également comme un plaidoyer en faveur de la santé culturelle des très jeunes enfants et pour leur droit d'accès à la culture.

Moi, tout-petit spectateur

Les actions d'EAC suivent l'évolution de la maturité du bénéficiaire. Si, dans une définition extensive de la culture, l'EAC se définit comme un moyen pour les enfants de grandir et d'exprimer leur humanité, cela devient un droit fondamental devant être garanti pour tous et sur tous les temps de la vie, quelle que soit la situation sociale. Dans les parcours culturels, les ruptures et les incohérences gagnent à être évitées pour ne pas provoquer chez les jeunes une lecture du monde fragmentée et pour détruire, chez les adultes, les barrières entre les environnements. Il est important de travailler cette question avec la jeunesse dès que possible. Le réseau Culture 21 a conçu un kit de formation pédagogique, nommé *Dédale*, à destination des jeunes pour qu'ils puissent s'approprier et revendiquer leurs droits culturels. À un échelon plus large, ces démarches permettent de penser toutes les générations.

Si l'EAC se situe à un niveau inter- et transgénérationnel, les artistes dont le travail porte les actions d'EAC se confrontent à la problématique de trouver un passage universel et singulier pour la transmission. Face à ce questionnement, **Cécile THIRCUIR** compare l'action de l'EAC à celle d'offrir un cadeau. Cette vision l'a amenée, en 2013, à un projet de livraison de chansons à domicile, créé avec des amateurs. À partir d'un principe universel – un format commun pouvant être donné dans tous les espaces, des places publiques jusqu'aux salons privés – elle permet une expression sincère de l'individu et une émotion intime, personnelle, permettant de s'ouvrir aux autres. Cécile THIRCUIR évoque aussi la manière dont les neurosciences affectives ont aujourd'hui démontré que le jeu est une ressource exceptionnelle dans l'apprentissage. La joie est un moteur à intégrer dans l'EAC pour rendre ces projets accessibles et utiles.



« L'EAC vise, dès la naissance, à prendre soin, à créer de la cohésion sociale et à donner à tous la possibilité de participer à la vie sociale et culturelle en développant les capacités de chacun. »

Camille DOUAY

L'important est de créer de la confiance en s'inscrivant également dans l'entourage des bénéficiaires. La coopération des différents acteurs de l'EAC, enseignants, parents, artistes, animateurs, est essentielle pour que cela fonctionne. Comment, dès lors, accompagner ces actions d'EAC aussi spécifiques qu'universelles ?

Il faut prendre en compte le regard porté sur le territoire par ses habitants. Des diagnostics sensibles de territoire peuvent être menés impliquant des artistes, des habitants, des élus, afin d'établir quelles actions pourraient être mises en place. Cela renverse la logique habituelle des politiques publiques pour repartir des besoins existants. De cette façon, l'EAC s'inscrit dans une logique partagée et s'ouvre sur la vie de l'ensemble des habitants d'un territoire. Pour éviter d'atteindre uniquement les personnes déjà incluses dans le système culturel, le diagnostic de territoire peut être effectué par quartier pour mieux cibler où et comment les actions devraient être entreprises. En effet, une évaluation participative auprès des habitants permet de prendre connaissance de leurs attentes. L'établissement de critères de sélection garantit un comité diversifié lors de l'expertise.

La diversité des politiques accompagne la cohésion sociale induite par l'EAC. Les politiques publiques doivent accompagner cet encadrement de l'EAC et lever les croyances limitantes qui freinent la transmission et la participation des individus.

Dans ce but, les politiques publiques sont de plus en plus pensées de façon transversale. Les politiques publiques sont souvent produites dans une dynamique interministérielle et dépassent les temps d'éducation scolaire. Elles intègrent des partenariats avec d'autres secteurs comme le ministère de l'Agriculture, de la Justice, les fédérations d'éducation populaire, des structures de santé et d'accueil de la petite enfance. Cette coopération permet l'élaboration d'un cadre et d'orientations retranscrits ensuite directement dans le bassin de vie des bénéficiaires. En conséquence, le travail avec les collectivités territoriales est indispensable pour assurer les conditions favorables à cette réalisation.

Plus récemment, la notion de « EAC tout au long de la vie » mène à penser l'EAC différemment. En France, le ministère de la Culture a créé un Bureau des Temps de la Vie — dirigé par **Isabelle JACQUOT-MARCHAND**, pour encadrer les politiques publiques selon cette perspective.

« Chaque individu doit être vu comme une personne pleinement partie prenante de la transmission de la vie culturelle, cette posture change la façon de penser les politiques culturelles. »

Isabelle JACQUOT-MARCHAND

La culture n'étant pas une option, mais une priorité, elle doit être défendue comme un droit essentiel. Dans cette optique, il est nécessaire d'installer une coordination des actions au niveau local, régional, national et international.

[B3.1] L'EAC, un laboratoire de projets à destination des publics dans leur diversité

- **Laurence CHAZAL**, Direction territoriale la protection judiciaire de la jeunesse de la Somme
- **Pierre-Antoine JOLIVEAU**, Cadre de santé, Etablissement public de santé mentale de la Somme
- **Estelle GRUCY**, Ergothérapeute, Etablissement public de santé mentale de la Somme
- **Mourad MABROUKI**, Co-directeur, Espace Django, Strasbourg
- **Anne MEGAN**, Chargée de projets médiation, Musée de Picardie
- **Claudine TOMCZAK**, Responsable de la diversité et de l'inclusion du Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut
- Modération : **Sébastien KWIEK**, Doctorant en sciences de l'éducation et de la formation au CAREF/UPJV, fondateur du Centre CRE2ADO, Amiens

Pour se réinventer sans cesse en vue d'une meilleure inclusion des publics, l'EAC pourrait-elle être le vecteur d'une politique de cohésion et de fraternité ? Il semble que les actions d'EAC puissent être considérées comme de véritables laboratoires de rencontres, qu'elles soient humaines, artistiques ou éducatives — au sens étymologique du terme, permettant une « sortie de soi ». Les structures culturelles proposent diverses manières de créer du lien et de favoriser la rencontre entre artistes, professionnels et publics. Les actions menées sont autant d'exemples de projections expérimentales ayant des retombées parfois inattendues.

« Le projet Carnets de voyages permet à la fois de créer un lien particulier, et d'offrir au public l'opportunité de sortir de sa zone de confort, dans un lieu neutre, en collaboration étroite et horizontale avec les professionnels. »

Anne MEGAN

Le projet Carnets de voyages, objet d'un partenariat entre l'équipe soignante du CATTP Ados, le FRAC, le Safran et le Musée de Picardie, vise à favoriser la rencontre des « publics empêchés » avec des œuvres et des artistes, et à les encourager à pratiquer, notamment en restituant par le dessin les éléments observés durant les visites, l'enjeu étant également de donner aux publics ciblés l'opportunité de se sentir plus légitimes à fréquenter un musée.

L'espace Django, situé dans un quartier défavorisé de Strasbourg, soutient la création, y compris hors les murs et dans le cadre de scènes à ciel ouvert, à destination des plus jeunes, parfois jusque dans la cour d'école. Ces rencontres, dans le cadre des « récrés artistiques », pour les écoles maternelles, ont bien souvent un effet déclencheur, en ce qu'ils sont l'occasion pour les enfants d'être traversés par une émotion et une proposition apportées par un artiste qui s'invite dans leur cour. Les plus grands sont, eux, invités à participer, tous les deux mois environ, à des « raids urbains », organisés dans des espaces sociaux accueillant des publics particulièrement défavorisés et éloignés de la culture, au cours desquels des concerts sont organisés, parfois au pied des immeubles.



© Musée de Picardie

Restitution du projet CATTP au Safran

« Ces rencontres et ces émotions ressenties sur l'espace public marquent durablement les jeunes publics. »

Mourad MABROUKI

La rencontre artistique peut aussi avoir lieu dans l'univers des jeunes sous mandat judiciaire ou suivis par l'ASE, particulièrement empêchés dans leur rapport à l'art dans la mesure où ils ont par ailleurs souvent été en situation d'échec scolaire et où l'art est loin d'être une priorité pour eux. L'EAC est alors un excellent vecteur d'insertion, permettant de relier ces publics à leur environnement, l'idée n'étant pas de leur présenter l'art de manière abstraite, mais bien toujours dans un véritable ancrage politique. Comprendre, par exemple, que les lieux culturels accueillent également des métiers manuels ou techniques peut leur permettre de se projeter davantage dans lesdits lieux. Par ailleurs, lorsqu'une véritable rencontre a lieu entre un jeune et un artiste, l'expérience montre qu'il le suit ensuite et que l'artiste constitue un excellent moteur pour

ces jeunes, auxquels on a souvent fait croire qu'ils n'étaient pas faits pour la culture. Les aider à aller au bout d'un projet artistique contribue à regonfler leur estime de soi, laquelle a souvent été mise à mal dans leur parcours. À cet égard, l'EAC constitue également un vecteur privilégié de développement de techniques et de savoirs de base, comme l'écriture, dont la pratique peut aider ces jeunes à sortir d'un isolement inhérent à leur âge ou à leur condition, et les aider également à redonner du sens à l'écriture.

« Au début, ils pensent que l'art n'a vraiment ni queue ni tête, et pourtant, ils finissent souvent par lui donner du sens, surtout quand il s'inscrit en dans leur environnement et leur réalité concrète. »

Laurence CHAZAL

La rencontre artistique peut contribuer à faciliter, pour ces jeunes, la mise en place d'une relation constructive à l'autre, et notamment au monde des adultes en qui, bien souvent, ils n'ont plus confiance. La rencontre artistique peut donc donner accès à la rencontre au sens large.

À l'hôpital, et notamment dans les services psychiatriques, la culture est présente depuis des siècles, les activités socioculturelles étant souvent très importantes pour les patients sur le plan thérapeutique. En l'espèce, au sein de l'ESPM, la politique culturelle est particulièrement active, notamment grâce au lien particulièrement prégnant entretenu entre soignants, personnels du monde culturel et artistique, et artistes. À l'ESPM, l'accès à la culture passe donc inmanquablement par la rencontre de ces différents acteurs et, depuis 2023, six artistes des EAC d'Amiens Métropole ont été concernés par 12 parcours culturels. Parmi les nombreuses activités proposées par l'EAC figure notamment l'art culinaire qui semble parfois moins incongru et plus concret, là encore, aux publics empêchés, que d'autres formes d'art.

« On devait faire un paysage culinaire avec les calanques de Marseille, j'ai bossé hyper dur, donné le meilleur de moi-même. Merci à D. pour ce qu'elle nous a appris, la valeur de la cuisine. Merci. »

Témoignage d'un jeune ayant participé aux ateliers d'art culinaire à Marseille

Lorsque les publics concernés sont plus âgés, et notamment en psychogériatrie, cette rencontre autour de l'art culinaire est plutôt l'occasion de faire ressurgir certains souvenirs et de favoriser une ambiance conviviale et réconfortante, les familles pouvant par la suite être conviées à admirer et à déguster les mets préparés par les patients, ce qui génère alors de nouvelles rencontres. La rencontre artistique culinaire favorise alors la rencontre humaine, d'autant plus que, dans cette discipline artistique, l'accessibilité à l'artiste est réellement immédiate et sans distance. Ces rencontres revêtent également bien évidemment un caractère extrêmement valorisant pour ces patients qui se sentent alors capables d'une création artistique. Il est donc important d'oser la rencontre et la surprise en tout lieu, y compris à l'hôpital.

Mais si la rencontre peut donc être largement favorisée par l'EAC, son champ lexical ne doit pas s'élever comme un frein supplémentaire. Il est important de bien distinguer le vocabulaire spécifique et technique, réservé aux usages

Les EAC sur l'ESPM de la Somme depuis 2023

6

artistes

7

unités
concernées

12

parcours
culturels

110

patients,
de 6 à 90 ans

internes et administratifs, et la communication avec les publics qui doit néanmoins pouvoir s'exprimer avec la même exigence face aux publics dits « fragilisés ». Établir une relation transversale plutôt que verticale entre les différents acteurs gravitant autour d'un projet, y compris le public, requiert donc une uniformité de langage propre à encourager une communication claire et multilatérale, mais sans tomber dans la caricature, précisément pour ne pas faire de distinction entre un public prétendument élitiste et un public prétendument non cultivé, d'autant plus quand l'objectif est de montrer que l'art est partout. Ainsi, le terme de « public empêché » ne devrait plus être utilisé, car il peut revêtir un caractère discriminatoire. Pour autant, il est souvent nécessaire sur le plan administratif pour obtenir les financements ad hoc.

**« Il est important de jouer pour
déjouer les représentations et les
a priori. »**

Sébastien KWIEK

**« Tout le monde ne peut pas
devenir un grand artiste, mais
un grand artiste peut surgir de
n'importe où. »**

Brad LEWIS

**« ... y compris des murs d'un
hôpital psychiatrique. »**

Estelle GRUCY

[B3.2] L'EAC au service de la vitalité des territoires, ou comment répondre aux enjeux de mobilité des publics ?

- **Robin DUCANCEL**, Directeur de l'Orchestre Les Forces Majeures
- **Vincent DUMESNIL**, Co-directeur de La Chambre d'eau, Le Favril
- **Camille TOUSSAINT**, Coordinatrice de l'action culturelle générale et intensifiée, Centre Culturel Brabant Wallon (BE)
- Modération : **Charlotte KHERZANE**, Conseillère action culturelle et territoriale Éducation artistique tout au long de la vie, DRAC Hauts-de-France

L'éducation artistique et culturelle se trouve aujourd'hui au cœur d'un questionnement majeur : comment transformer les dynamiques de diffusion et de rencontre avec les publics lorsque les territoires, qu'ils soient ruraux, périurbains ou urbains fragilisés, sont traversés par des obstacles structurels de mobilité ? Loin de se réduire à la circulation physique des œuvres, la mobilité apparaît comme un principe opératoire définissant la vitalité territoriale elle-même, engageant la création artistique, la participation citoyenne et la transformation des espaces de vie.

Dans ce cadre, l'analyse menée par **Charlotte KHERZANE** constitue une étape conceptuelle essentielle : la mobilité culturelle ne désigne pas uniquement le déplacement d'œuvres ou d'artistes, mais la capacité d'un territoire à activer ses propres ressources. Elle refuse la dichotomie entre ruralité et urbanité, considérant que les fragilités culturelles ne relèvent pas d'un déficit géographique, mais de l'absence de circulations symboliques et de coopérations durables. Le territoire apparaît ainsi comme un espace de relations, ce qui transforme la mobilité en indicateur de puissance culturelle plutôt qu'en réponse logistique.

La démarche développée par **Robin DUCANCEL** avec l'Orchestre Les Forces Majeures illustre cette transformation : l'itinérance à vélo ne constitue pas un simple moyen de transport, mais une méthode artistique. La réduction d'un orchestre symphonique à un ensemble resserré, capable d'évoluer en autonomie, devient un laboratoire de création nomade. La mobilité n'est plus périphérique au projet artistique : elle en est le principe générateur.

« Ce que nous cherchons, ce n'est pas de jouer dans une salle : c'est de fabriquer un projet avec un territoire, de le traverser, d'y rester le temps nécessaire pour que quelque chose se transforme. »

Robin DUCANCEL

Cette approche ouvre un champ nouveau pour l'EAC : la rencontre n'est plus un moment de diffusion, mais un processus relationnel où l'artiste et le territoire deviennent co-auteurs d'une œuvre en mouvement. La mobilité agit ici comme opérateur de transformation sociale et symbolique, déconstruisant les hiérarchies entre centre et périphérie au profit d'une circulation des présences et des désirs.

Dans une autre perspective, **Camille TOUSSAINT** inscrit la mobilité culturelle dans le cadre des droits culturels et de la démocratie territoriale. Son analyse révèle que la mobilité ne consiste pas à « faire venir » ou à « aller vers », mais à transformer les habitants en acteurs d'une fabrique symbolique qui leur appartient. Loin de se limiter à un déplacement matériel, la mobilité devient un mouvement intérieur, un éveil du désir de circuler, de créer et d'appartenir à un espace commun.

« La mobilité n'est pas seulement une question de déplacement ; c'est une mise en relation, une manière de créer du désir de venir, du désir de faire ensemble. »

Camille TOUSSAINT

Cette compréhension renouvelle la notion même de territoire : il n'est plus un cadre où se déploie la culture, mais un système vivant où circulent des flux de coopération, des imaginaires partagés et des dispositifs de cocréation. Ainsi, la mobilité devient un levier de transformation éducative : elle active la participation, révèle les ressources latentes et ouvre la voie à une conception émancipatrice de l'action culturelle.

Dans cette dynamique, les expériences portées par **Vincent DUMESNIL** soulignent l'importance du temps long. La mobilité artistique se pense ici dans une logique de proximité et de résidence, où l'artiste s'inscrit durablement dans un territoire, permettant l'émergence d'interactions profondes avec ses habitants. Plus qu'un déplacement, la mobilité devient présence : elle s'incarne dans la lenteur, l'attention au quotidien, l'écoute des besoins locaux.

Les interventions successives mettent en évidence que la mobilité n'est pas seulement conditionnée par des choix artistiques, mais par des réalités économiques. Les coûts liés aux tournées, à l'hébergement, à la logistique ou aux assurances imposent de nouvelles formes de coopération territoriale. Les dispositifs deviennent adaptatifs, dans une logique de mutualisation et de gouvernance partagée, révélant que la mobilité n'est soutenable que si elle repose sur un tissu de partenaires engagés.

Enfin, les nouvelles dimensions de mobilité numérique interrogent les limites entre expérience culturelle et consommation médiatique. Si les territoires virtuels élargissent les possibilités de mise en relation, ils ne remplacent pas l'expérience sensorielle et collective qui fonde l'EAC. La mobilité numérique doit être pensée comme un prolongement symbolique, non comme un substitut.

[B4.0] Faire qu'un projet d'EAC réussisse : son arrimage, son appropriation, les gages de son succès

- **Laura BANUELOS**, Coordinatrice du projet LOVA, Teatro Real de Madrid (ES)
- **Anne-Laure GUENOUX**, Formatrice, Association Orchestre à l'école
- **María GUERRERO SANZ**, Présidente, Acción por la Música (ES)
- **Emilie MALOLEPSY**, Chargée de projets EAC, Communauté d'agglomération Béthune-Bruay Artois Lys Romane
- Modération : **Valérie FARANTON**, Déléguée de Région Académique à l'Education Artistique et Culturelle

Avant même de répondre aux injonctions de mesure d'efficacité ou d'impact des actions d'éducation artistique et culturelle, chaque opérateur doit s'interroger sur leurs conditions d'existence et leurs modalités de déploiement.

Il s'agit tout d'abord de poser les bons diagnostics. Pour cela, il faut connaître le public et ses besoins, ainsi que l'ancrage territorial et culturel dans lequel ce besoin s'exprime et évolue. Les enjeux économiques et sociaux, communs aux institutions et aux financeurs, comme, en France, la DRAC et l'Éducation nationale, doivent être pris en compte.

Le projet LOVA, né aux États-Unis, mais adapté par des enseignants espagnols, est pensé à partir des constats des enseignants et ajusté aux spécificités du terrain : ici, l'envie est de devenir une compagnie d'opéra. Les enfants développent alors le programme du point de départ – le choix d'un thème – à la création finale, qui doit délivrer un message et des idées qui les touchent. Pour **Laura BANUELOS**, le projet se construit à partir de leurs besoins, de leurs objectifs, sans chercher à reprendre trait pour trait le modèle dont il s'inspire. Le projet d'EAC doit s'adapter, et en priorité au public à qui il s'adresse, et aux relais qui le porteront. Les élèves apprennent ainsi de multiples compétences personnelles – intellectuelles et émotionnelles – et collaboratives, ce que confirme **Maria GUERRERO SANZ** qui parle de « *théorie du changement* ». Ils développent des savoir-faire qui ne se trouvent pas dans les livres, apprennent à communiquer avec les autres, à s'exprimer et à travailler en équipe. Les dynamiques individuelle et collective s'articulent autour de la présence des musiciens dans l'école, et de la volonté des enfants de participer au dispositif, ajoute-t-elle.

Le deuxième élément concerne le financement et les partenaires : **Maria GUERRERO SANZ** estime qu'ils doivent partager une vision et des valeurs. Le sujet est d'autant plus prégnant si le projet s'inscrit dans la durée, dans une récurrence, dans une politique de long terme de construction

d'une identité artistique et culturelle. Dans une période où le métier est dévalorisé, et les enseignants démoralisés par les difficultés rencontrées sur le terrain, la reconnaissance institutionnelle et la capacité de la structure à s'adapter sont essentielles au succès d'un projet; celui-ci a en effet un impact très net sur l'emploi du temps, l'organisation et sur la pédagogie elle-même. Pour conserver la motivation jusqu'au sein des équipes de l'opérateur culturel, **Anne-Laure GUENOUX** considère qu'il faut aussi savoir l'arrêter, même quand il fonctionne bien, pour proposer quelque chose de nouveau. Il convient aussi de prêter attention aux enfants, en trouvant un juste équilibre entre l'exigence nécessaire à la réussite et l'écoute de leur rythme.

« Les projets longs nécessitent de tomber amoureux du partenaire avec lequel on va travailler. »

Anne-Laure GUENOUX

Le lien entre école et territoire social global est particulièrement évident, d'après **Maria GUERRERO SANZ**, pour qui les professeurs sont les « maîtres agents du changement ». La méthodologie qu'elle applique implique des formations et des interventions psychosociales pour accompagner les enseignants qui doivent assurer le lien entre l'intention derrière le projet et le terrain. Les projets culturels peuvent ainsi reconstruire la confiance entre les familles et le milieu éducatif : l'EAC est un levier pour apaiser le climat scolaire et lutter contre le décrochage.

Le temps long est une variable à prendre en compte. Le projet LOVA comme le projet Orchestre à l'École se pensent et se vivent comme des défis : tenir jusqu'au bout, dans un milieu scolaire peu favorable au développement d'un projet sur une telle durée, qu'il s'agisse des élèves, dont l'intérêt peut baisser



Projet LOVA - Teatro Real, Madrid

avec le temps, ou des enseignants, dont l'endurance peut être éprouvée. **Laura BANUELOS** estime qu'il est possible d'aider ces derniers en les amenant à se créer un réseau, en leur prodiguant des retours encourageants, en leur proposant des formations régulières, qui deviennent des temps de parole et de concertation.

Clé de voûte de l'intégration d'un artiste et d'une pratique artistique à un territoire, le choix de l'artiste est également un point déterminant dans le processus. Pour nourrir sa pratique et sa transmission, l'artiste doit comprendre le contexte du territoire dans lequel il travaille, des publics qu'il côtoie et à qui il s'adresse. Les résidences longues sont en cela des dispositifs précieux, lui permettant de vivre sur le territoire pour s'en imprégner. Les enseignants en pratique artistique sont aussi des courroies de transmission importantes, qui mettent en relation les élèves et les œuvres, voire les artistes. Les programmes d'enseignement scolaire ou artistique, les choix de programmation et les dynamiques territoriales peuvent orienter le choix de l'artiste sur qui repose l'action d'EAC. La personnalité de l'artiste joue aussi un très grand rôle.

« L'artiste aussi doit avoir envie de partager. »

Emilie MALOLEPSY

En devenant acteur du projet, chacun peut développer une perception juste de sa valeur individuelle, au service d'un groupe. Les enfants se sentent spécialistes d'une pratique, et les enseignants, en se remettant en position d'apprentissage, créent de nouvelles formes d'interactions entre eux et avec leurs élèves.

C'est là que revient l'injonction du financeur, qu'il soit public ou privé : l'évaluation du projet. Malgré la peur de l'échec, il est important d'évaluer au fur et à mesure, pour ajuster au mieux. **Anne-Laure GUENOUX** distingue trois éléments à mesurer : le chemin parcouru par l'élève, le dispositif en lui-même, et ce qui joue au niveau de l'école. Sur ce dernier point, les retours sont positifs. Pour le reste, un faisceau de critères est à prendre en compte. **Émilie MALOLEPSY** estime que l'évaluation offre la latitude de réajuster d'année en année, en ciblant certaines thématiques, certaines pratiques, et que ces dispositifs doivent être souples, bien que cadrés, pour pouvoir les réinventer. Chaque projet porte en lui son lot de problèmes pour lesquels il faut trouver des solutions, ce qui est difficile, mais stimulant.

« On dessine les stratégies et après, on peut extraire des variables qu'on va mesurer toute l'année. »

Maria GUERRERO SANZ

Il est possible d'échouer, entre autres parce que l'humain est au centre de ces dispositifs. Le long terme permet de relativiser ces échecs. La validité de ces projets s'apprécie dans la durée, sur plusieurs cycles. **Laura BANUELOS** s'amuse de cette remarque inscrite sur le site web de LOVA : « Si vous voulez mener le projet Lova avec votre classe, voici notre conseil : ne le faites pas. », soulignant les difficultés qu'un projet ambitieux de long terme représente. Quelle que soit la phase du projet, la maturité d'un partenariat ou l'ambition d'une action d'EAC, l'échec fait, quoi qu'il en soit, résolument partie de l'apprentissage.

[B4.1] Projet d'EAC et évaluation : les liaisons dangereuses ?

- **Marie-Christine BORDEAUX**, Professeure des universités - Université Grenoble Alpes
- **Dieynébou FOFANA BALLESTER**, Maîtresse de conférences en sciences de l'éducation, Université Paris-Est Créteil
- **Alain KERLAN**, Professeur des Universités honoraire – Laboratoire Education Cultures Politiques, Université Lumière Lyon 2
- Modération : **Raphaël ROTH**, Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication, Institut national supérieur de l'éducation artistique et culturelle

Interroger l'évaluation revient à questionner l'identité même de l'éducation artistique et culturelle : s'agit-il d'un dispositif de gestion publique ou d'un espace de production de savoirs sensibles et de transformations sociales ? La dimension épistémologique dépasse l'instrumentale. Le dispositif PEGASE, conçu non comme un objet d'étude périphérique, mais comme un laboratoire de pensée, révèle ainsi que l'évaluation façonne la conception même d'un projet d'EAC dès son origine, en orientant ce qui est valorisé, visible et transmissible.

« Évaluer, c'est apporter des réponses précises à des questions ciblées. »

Marie-Christine BORDEAUX

Cette formulation réintroduit la responsabilité intellectuelle de l'évaluation. Elle rappelle que toute démarche évaluative engage un choix méthodologique et politique : ce que l'on choisit d'évaluer détermine ce que l'on reconnaît comme valeur. Loin d'un geste neutre, l'évaluation devient un acte de construction du réel, qui positionne l'EAC non comme objet passif, mais comme espace de décisions et d'arbitrages.

Dans cette perspective, l'évaluation agit comme un opérateur de cadrage. Elle oriente la manière dont les projets se définissent, dont les artistes s'inscrivent dans les territoires, et dont les publics sont perçus. Ce n'est pas un outil appliqué à un objet existant : c'est une composante constitutive de l'objet lui-même.

Alain KERLAN réaffirme que l'EAC repose sur une éthique du sensible et de la relation. Il met en lumière la nécessité d'assumer la dimension subjective de toute évaluation, non comme un défaut méthodologique, mais comme une condition de fidélité à l'expérience artistique.

Cette affirmation n'est pas un constat de faiblesse, mais un rappel des fondements mêmes de l'EAC : l'art produit des effets dans les corps, les imaginaires, les relations. Le réduire à des indicateurs quantifiables revient à neutraliser sa portée transformative.

Il est pourtant essentiel de replacer cette dynamique dans l'histoire longue des politiques culturelles : l'évaluation a contribué à définir ce qui est reconnu comme légitime dans l'EAC, créant des modèles dominants au détriment de formes émergentes ou informelles. Cette normalisation appelle une vigilance scientifique afin de préserver la pluralité des expériences culturelles.

Face à ces tensions, **Raphaël ROTH** propose un recentrage : évaluer pour comprendre plutôt que pour contrôler. Cela implique de déplacer la question du « pourquoi évaluer » vers celle du « pour qui évaluer ». Lorsque l'évaluation est tournée vers les acteurs eux-mêmes, artistes, élèves, habitants, elle devient outil d'émancipation. Lorsqu'elle se contente d'alimenter des logiques de reporting, elle réduit l'EAC à un instrument administratif.

Dans cette logique, **Dieynébou FOFANA BALLESTER** défend des méthodologies hybrides permettant de rendre compte de la complexité des projets : croiser données qualitatives et quantitatives, intégrer la parole des participants, documenter les processus plutôt que seulement les résultats. L'évaluation devient alors un espace collectif de compréhension et de transformation, au plus près de ce qui se joue réellement dans les pratiques.

De la réflexion émane une conviction partagée : l'évaluation n'est pas une fin, mais un levier théorique. Elle constitue le lieu où se pense aujourd'hui l'avenir de l'éducation artistique et culturelle – un avenir qui ne peut être dissocié de sa dimension sensible, démocratique et créatrice de liens.

« Il faut accepter l'idée que dans l'évaluation, il y a de la subjectivité. »

Alain KERLAN

[B4.2] Former les intervenants des projets d'EAC : un processus permanent, mobilisant ressource éprouvée et réseaux de pairs

- **Christian DUCHANGE**, Metteur en scène, fondateur des compagnies L'Artifice et La Minoterie, Dijon
- **Laura FIDLER**, Relations partenariales, INSPE Lille
- **Richard HURST**, Conseiller en développement de l'éducation - Comté de Durham (UK)
- **Anne MEGAN**, Chargée de projets médiation, Musée de Picardie
- **Gwenaëlle SINET**, Professeure détachée de l'Éducation nationale, Musée de Picardie
- Modération : **Lucie VERDEIL**, Doctorante en Sciences de l'information et de la communication, Observatoire des Politiques Culturelles

On ne naît pas intervenant EAC, on le devient. Derrière la citation se cache une réalité bien souvent occultée, à peine soulevée dans les échanges entre institutionnels, opérateurs culturels et artistes : le sujet de l'aptitude à interagir avec un public non plus de spectateurs, mais d'acteurs d'un geste artistique, d'une démarche culturelle.

La France a une longue tradition d'éducation artistique, au sein de l'éducation populaire. Alors metteur en scène de spectacles jeune public, **Christian DUCHANGE** a profité des politiques nationales et institutionnelles en faveur de la création pour la jeunesse pour développer, sur le territoire assez dépourvu d'initiatives dans ce domaine qu'était la Bourgogne des années 2000, un dispositif, Terrain de Jeux. Il s'agissait de réunir, autour de représentations de spectacles jeune public, quatre artistes, les collectivités locales et des diffuseurs partenaires dans le but de diffuser la création, mais aussi de connaître les attentes et enjeux de chacun et de construire, ensemble, un regard du spectateur. Avec le temps, le dispositif s'est ouvert aux accompagnateurs – animateurs, enseignants, parents – mais aussi aux artistes, qu'il fallait accompagner pour leur permettre des sessions de transmission et de contact avec les publics sereines et profondes. La formation des intervenants – par leur accompagnement pratique plus que par une formation théorique pure – relève du principe des passeurs : une transmission bienveillante d'approches, de techniques, de conceptions de l'action culturelle et artistique. Ce principe est particulièrement pertinent avec les artistes, répondant à leur sensibilité.

« Le rôle de l'artiste est de provoquer des rendez-vous de travail et des rencontres entre les artistes et les publics. »

Christian DUCHANGE

Pour les animateurs, les professeurs, les responsables d'EAC dans les structures culturelles, des outils plus théoriques – littérature scientifique, ateliers de partage de bonnes pratiques, rencontres professionnelles – permet la transmission, donc la formation des intervenants.

Dans cette lignée de structure formatrice, le musée de Picardie a été pionnier sur son territoire en accueillant en son sein des « enseignants-relais ». L'interdisciplinarité des enseignants-relais permet un suivi sur le long terme des projets et embrasse tout le parcours d'EAC depuis la maternelle jusqu'au lycée. Des passerelles sont organisées entre les enseignants du primaire et ceux du secondaire qui représentent un large panel de matière telles que les mathématiques, l'histoire, le français, les arts plastiques. Les projets sont co-construits et peuvent prendre des formes diverses selon les besoins des enseignants. Le musée s'adapte ainsi à tous les publics, scolaires ou éloignés de la culture.

La formation des intervenants en EAC n'est pourtant pas laissée hors du champ de réflexion des décideurs politiques et institutionnels. En Angleterre, les collectivités locales développent des partenariats d'éducation culturelle avec les structures et acteurs de leur territoire – culturels, universitaires, artistiques, scolaires, etc. Les spécialistes en éducation ou en éducation culturelle ont souhaité améliorer la qualité des activités dans lesquelles les écoles s'engageaient. La commission Durham sur la créativité et l'éducation, dirigée par des membres de l'Université de Durham, ont étudié la situation pour établir les priorités et les bonnes pratiques. La commission a ainsi encadré la conception et la pratique des actions d'EAC, qu'il fallait par la suite transmettre aux intervenants.

« Les actions d'éducation culturelle ne doivent pas seulement être source de bien-être et d'épanouissement, mais aussi être engageantes et accessibles à tous pour développer la connaissance créative. »

Richard HURST

Dans le cadre du partenariat d'éducation culturelle, un programme de formation éducative a été développé, passant par l'introduction dans les écoles d'un représentant chargé de promouvoir la culture, constituant ce que **Richard HURST** nomme un ami critique. Son rôle n'est pas d'entreprendre les actions d'EAC, mais d'évaluer les actions, pour amener les enseignants à penser différemment leur approche de l'EAC, à envisager de nouvelles activités et à impliquer de nouveaux partenaires. L'objectif était aussi bien d'améliorer la qualité des activités que d'augmenter leur quantité.

Au-delà des personnes œuvrant au quotidien dans les établissements scolaires, la formation en EAC nécessite également un maillage territorial et un accompagnement à la formation pour ces enseignants. L'EAC s'appuie souvent sur des initiatives individuelles, aussi il est important d'effectuer une mise en réseau des acteurs pour inciter à la création de projets, et d'apprendre à monter ces projets. Dans l'académie de Lille (FR), l'Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation (INSPE) organise des formations dites Parcours d'Éducation Artistique et Culturelle (PEAC) adressée à tous les enseignants stagiaires pour les initier à la démarche de l'EAC. Dans cette formation, **Laura FIDLER** souligne également l'importance de l'expérience de terrain, notamment du montage de projet en collaboration avec des artistes, dans un esprit de complémentarité des acteurs. Le programme sensibilise à la formation culturelle et apprend à repérer les différentes structures du secteur et leurs rôles. Le DIPS 2 (Dispositif d'Initiation, de Pratique et de Sensibilisation niveau 2) financé par la métropole d'Amiens et s'adressant aux enseignants de primaire, permet aussi cet accompagnement des projets mettant en lien des enseignants et des artistes d'horizons variés.

Les enseignants n'ont pas toujours la compétence nécessaire à certains projets d'EAC, mais ils peuvent apprendre à quels acteurs s'adresser pour répondre à leur besoin. Un temps de pratique est intégré dans la formation. Cela peut être une pratique artistique ou de méthodologie en lien avec une structure. La formation permet aux professeurs une meilleure compréhension de l'EAC et de se sentir légitimes pour construire des projets. Un autre aspect à prendre en compte en EAC est celui de la complexité des territoires et des différents publics.

« La formation en EAC c'est surtout une formation culturelle et d'ouverture aux uns et aux autres. »

Laura FIDLER

Selon les mêmes logiques, le musée de Picardie s'investit dans la formation continue des enseignants au travers de rencontres éducatives autour des collections et d'interventions dans des formations professionnelles en primaire ou en secondaire. De même, chaque année, des enseignants de l'AEFE (Agence pour l'Enseignement Français à l'Étranger) viennent découvrir le musée de Picardie et les enseignants-relais leur présentent des pistes pédagogiques qu'ils peuvent s'approprier. Les enseignants doivent être accompagnés, formés et parfois rassurés pour se sentir légitimes. L'objectif est de les préparer à mener des visites en autonomie où leurs élèves seront acteurs de la séance tout en étant encadrés.

« Les projets d'EAC sont de véritables leviers qui motivent les élèves et redonnent du sens à l'apprentissage. »

Gwenaëlle SINET

Les enseignants ne savent pas toujours à qui s'adresser, pour développer ou soutenir un projet d'EAC. Les établissements culturels peuvent devenir des relais aidant à identifier les artistes, les structures, les opérateurs culturels, les soutiens financiers. En amont de la formation PEAC, par exemple, un livret de référencement des partenaires culturels est distribué, expliquant leur fonction, leurs actions et comment développer un projet d'EAC. Ces informations sont cruciales pour éviter que les professeurs se découragent, d'autant plus que leur rôle est essentiel dans l'EAC. Les professeurs doivent être outillés pour reproduire des projets en adaptant leur approche selon des besoins spécifiques dans un esprit d'inclusion. Les acteurs de l'EAC doivent sortir des schémas stéréotypés et ascendants et donner une place importante à l'inclusion et à la découverte. Les professeurs travaillent pour donner à leurs élèves la légitimité de se saisir de la culture et d'y participer. Le plus bel enseignement de l'EAC est qu'il transforme les élèves, mais aussi les intervenants de l'EAC.

« La complexité de la formation à l'EAC est d'accompagner sans formater. »

Lucie VERDEIL

Les trois piliers de l'EAC interviennent toujours dans ces actions au travers de la fréquentation des œuvres et des artistes, la pratique dans un lieu culturel et à l'école, et l'appropriation des connaissances par les élèves. Le lieu et les artistes s'adaptent aux contraintes matérielles et horaires des classes. Ils apportent des connaissances et des outils qui pourront être réutilisés dans de futurs projets. L'enseignant connaît les élèves et le programme scolaire, il veille à ce que les ateliers conviennent à la classe en prenant en compte les difficultés et les besoins spécifiques. L'accompagnement à l'EAC comporte un besoin d'intégration et de traduction entre différents mondes parfois séparés, un nécessaire partage des expériences et des connaissances et, enfin, une mise en réseau, à travers les territoires, des différentes postures et approches, résume **Lucie VERDEIL**.

« Le hasard fait que nos trajectoires ne sont pas seulement les résultantes de nos déterminismes. L'éducation artistique pour tous est une manière de miser sur le hasard. »

Christian DUCHANGE

[C2.0] Quand le principe de co-imagination avec les bénéficiaires s'invite dans la construction d'un projet d'EAC

- **Vincent DUMESNIL**, Co-directeur, La Chambre d'eau, Le Favril
- **Isabelle JACQUOT-MARCHAND**, Cheffe du bureau des temps de la vie, Ministère de la Culture
- **Alain KERLAN**, Professeur des Universités honoraire – Laboratoire Education Cultures Politiques, Université Lumière Lyon 2
- **Pascal NEVEUX**, Directeur du FRAC Picardie
- **Cécile THIRCUIR**, Directrice artistique, Compagnie On-Off, Lille
- Modération : **Chloé BOURGEOIS**, Chargée de mission création artistique et pratiques culturelles, Région Hauts-de-France

« Au cœur de l'Éducation artistique et culturelle, la co-crédation n'est pas un supplément d'âme : elle en est l'ADN, la matiére vive qui relie artistes, enseignants et habitants dans un même geste d'invention partagée. »

Chloé BOURGEOIS

Depuis quelques années, le terme de « co-imagination » s'impose progressivement dans les discours relatifs à l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC). À première vue, le mot pourrait sembler un simple ajout lexical au continuum participation-co-construction-médiation. Pourtant, dans les pratiques de terrain comme dans les réflexions institutionnelles, la co-imagination ouvre une perspective plus large : elle constitue une méthode de travail qui articule le temps long, l'écoute active et le partage de responsabilité entre artistes, enseignants, acteurs publics et habitants.

Loin de la rhétorique incantatoire, cette notion renvoie à une réalité concrète : les projets culturels les plus féconds ne sont plus ceux pensés à distance, mais ceux construits dans l'épaisseur d'un territoire, à partir des personnes qui le vivent. La co-imagination ne cherche pas à imposer une forme : elle fabrique des conditions. Elle ne prescrit pas un contenu : elle accompagne un processus. Elle repose sur une conviction simple : l'art, pour être véritablement émancipateur, doit être pensé **avec** et non **pour**.

Dans le modèle historique des politiques culturelles françaises, l'action se structure souvent autour d'un triptyque : intention, programmation, diffusion. Ce schéma, forgé par l'héritage malrucien, a permis de démocratiser l'accès aux œuvres. Mais il montre aujourd'hui ses limites : il peine à mobiliser certains publics, peine à reconnaître les cultures locales et peine à répondre aux attentes éducatives contemporaines, centrées sur l'expérience et la participation.

« L'art devenait la composante quotidienne du parcours éducatif. »

Alain KERLAN

La co-imagination s'inscrit en rupture avec cette logique prescriptive. Elle propose une méthodologie alternative fondée sur le temps partagé, l'expérimentation et le dialogue entre disciplines. Le cas du collège Les Escholiens de la Mosson, à Montpellier, en offre une démonstration exemplaire.

L'établissement, confronté à une fragilité scolaire structurelle, décide de placer l'art au cœur de sa stratégie éducative. Non pas comme outil, mais comme espace de transformation. Une équipe pluridisciplinaire se constitue : enseignants volontaires, référent théâtre, chorégraphe en résidence, structure culturelle de proximité, puis un philosophe associé. Le projet s'étend sur trois années, avec des ateliers hebdomadaires de danse, d'écriture, de théâtre, de musique ou d'arts plastiques.

La singularité du dispositif ne tient pas seulement au volume horaire dédié. Ce qui transforme durablement la dynamique pédagogique, c'est l'implication active des enseignants. Libérés régulièrement pour participer eux-mêmes aux ateliers, ils expérimentent la création, se confrontent à leur propre réception sensible, travaillent leurs postures professionnelles dans un cadre non scolaire. Les temps de débriefing deviennent des espaces de pensée collective où se confrontent ressentis, hypothèses, analyses. Le projet se fabrique en avançant, dans un ajustement constant entre intentions initiales et réalités vécues.

Cette approche met en lumière une tension fondamentale : l'école fonctionne selon un temps segmenté, métronomique, tandis que l'expérience artistique mobilise un temps continu, ouvert, parfois suspendu.

« La co-imagination exige de créer des interstices où cette autre temporalité peut exister. Loin d'être un luxe, ce temps long constitue une condition de réussite. »

Alain KERLAN

L'un des principes structurants de la co-imagination est l'écoute. Non pas l'écoute protocolaire — celle des réunions de concertation — mais une écoute située, prolongée, qui prend en compte les savoirs des habitants, les usages locaux, les pratiques discrètes et les récits singuliers.

C'est ce que démontre le projet mené en Thiérache, où **Vincent DUMESNIL** accompagne les résidences longues de territoire. Avant même toute demande de financement, un collectif d'artistes, enseignants, responsables associatifs et travailleurs sociaux engage une année entière d'immersion territoriale. Cette démarche volontairement non productive permet d'accumuler des observations fines : participation aux fêtes villageoises, entretiens informels, questionnaires, rencontres avec les acteurs socio-éducatifs, exploration des lieux de sociabilité.

De ces matériaux émerge un mot, omniprésent dans les discours des habitants : « verdure ». Ce terme, apparemment anodin, cristallise en réalité une relation au paysage, à l'habitat, aux pratiques horticoles et à l'identité rurale. Le collectif décide alors de construire le projet autour de ce fil : exploration des jardins, création d'une collection botanique populaire, ateliers mobiles d'arts plastiques, balades dessinées, actions in situ dans les potagers domestiques.

Cette dynamique illustre une dimension essentielle de la co-imagination : « ce n'est pas un thème qu'on applique à un territoire, mais un territoire qui dévoile un sujet commun ». Le rôle des artistes consiste moins à amener une proposition qu'à suivre un mouvement issu du terrain. Le rôle des institutions, quant à lui, consiste à garantir les conditions de cette liberté, ce que la Fondation Carasso a permis en accordant une « avance de confiance » non conditionnée à un programme exhaustif.

« Notre projet a été retenu sur une idée qui s'est concrétisée au contact, et non l'inverse. »

Vincent DUMESNIL

Dans un contexte institutionnel où les projets sont trop souvent calibrés pour répondre à des injonctions administratives, cette confiance constitue un geste politique. Elle reconnaît que l'élaboration collective est un travail en soi, et que le processus peut parfois avoir plus de valeur que le résultat.

La co-imagination n'est pleinement efficace que si les institutions culturelles acceptent de revoir leur posture. Le FRAC Picardie en fait la démonstration. Plutôt que d'arriver avec une proposition pré-établie, son équipe choisit une démarche d'immersion et de co-construction.

« Il est impossible de prétendre travailler avec un territoire sans accepter d'en apprendre les codes et les usages. »

Pascal NEVEUX

Dans le territoire du Coquelicot, le FRAC constitue un « conseil citoyen » composé d'habitants aux profils hétérogènes : pêcheurs, couturières, footballeurs, jardiniers. Ensemble, ils imaginent la forme que pourrait prendre la présence artistique. L'art contemporain est introduit non comme un corpus d'œuvres mais comme un support de relation : balades dessinées, ateliers de céramique, visites de potagers, rencontres thématiques. Les habitants deviennent coresponsables et co-producteurs. De fait, « leur expérience quotidienne devient ressource, et non variable d'ajustement ».



© Frac Picardie

La céramique - Le Zèbre, juillet 2025, Bray-sur-Somme / Atelier céramique avec l'artiste Antoine Medes

Dans l'Oise, avec l'exposition itinérante Détours, la logique est similaire : le FRAC ne se contente pas d'implanter une programmation. Il construit un réseau intercommunal, associe élus, bénévoles, responsables associatifs, artistes et habitants. Ce projet donne lieu à des circulations : entre lieux patrimoniaux, entre communes, entre pratiques artistiques. L'art contemporain n'est plus pensé comme un objet à transmettre, mais comme une occasion de traduction mutuelle entre univers sociaux.

« La co-imagination fait ainsi émerger une autre manière de concevoir la médiation culturelle : non comme un discours de transmission verticale, mais comme une négociation, un espace partagé où chacun apporte une part de son expertise. »

Pascal NEVEUX

Ces démarches ne sont pas anecdotiques. Elles reflètent une transformation plus large, désormais inscrite dans les textes, notamment à travers les droits culturels, comme le souligne Isabelle **JACQUOT-MARCHAND**. Ceux-ci, introduits dans le droit français, affirment que chacun a le droit non seulement d'accéder à la culture, mais de participer à sa définition. Ce changement conceptuel entraîne un déplacement profond : *« l'État et les collectivités ne sont plus seulement producteurs de dispositifs, mais garants des conditions d'une participation réelle. »*

Ainsi, les institutions culturelles sont invitées à repenser leurs usages :

- mise en place de conseils de jeunes dans les théâtres ou les musées ;
- festivals confiés à des groupes d'adolescents ;
- comités de programmation participatifs ;
- résidences construites à partir des besoins formulés par les habitants ;
- projets d'EAC reposant sur une coresponsabilité pédagogique entre artistes, enseignants et acteurs sociaux.

Cette évolution oblige à « *sortir d'une logique d'offre descendante pour entrer dans une dynamique d'accompagnement* ». Elle nécessite également un changement de critères d'évaluation. Les résultats d'un projet de co-imagination ne se mesurent pas seulement en nombre de participants, en volumes horaires ou en productions finales. Ils se lisent dans la transformation des relations, dans l'appropriation collective, dans la manière dont les personnes s'emparent du projet pour en faire une ressource durable.

« Les politiques culturelles doivent donc produire un cadre suffisamment souple pour permettre ces démarches. »

Isabelle JACQUOT-MARCHAND

Cela implique de favoriser les temps d'immersion, de soutenir les phases exploratoires, d'accepter l'incertitude méthodologique, d'accompagner les acteurs dans le montage administratif, et de valoriser l'apprentissage collectif autant que l'aboutissement artistique.

La co-imagination ne modifie pas seulement les projets : elle transforme les métiers. Elle demande des compétences techniques, mais aussi relationnelles, éthiques et politiques. Les artistes doivent apprendre à travailler en immersion, à écouter, à reformuler. Les enseignants doivent accepter de partager la conduite pédagogique. Les médiateurs culturels doivent s'autoriser des démarches non normées, loin des formats classiques. Les travailleurs sociaux découvrent l'art comme ressource d'accompagnement.

Cela nécessite une formation continue, transversale, décloisonnée. Les compétences ne peuvent plus se penser en silo. Les équipes doivent apprendre à construire un récit commun, à gérer les temporalités divergentes, à articuler contraintes institutionnelles et dynamiques habitantes.

La tentation existe, dans un cadre institutionnel, de produire des « boîtes à outils ». Mais la co-imagination refuse les solutions uniformes. Elle suppose des démarches situées, adaptées à chaque territoire. L'enjeu n'est pas de définir une méthode reproductible, mais de garantir des conditions propices : confiance, temps, écoute, capacité à ajuster.

Au terme de ces expériences, une vision s'esquisse : la co-imagination constitue moins un concept nouveau qu'une manière renouvelée de faire politique culturelle. Elle propose une approche relationnelle, située, progressive, qui respecte les temporalités humaines. Elle dépasse l'opposition entre experts et publics pour faire émerger une communauté de projet.

Pour les institutions culturelles, l'enjeu est clair : accompagner plutôt que prescrire ; soutenir plutôt qu'imposer ; reconnaître plutôt que corriger. La co-imagination n'est pas un affaiblissement de l'ambition culturelle : elle en est la condition contemporaine. Elle permet au projet artistique d'être véritablement partagé, et donc durable.

Dans une époque marquée par les fractures sociales et territoriales, cette manière de travailler représente une voie exigeante, mais nécessaire : celle d'une culture qui ne se contente pas d'être accessible, mais qui devient co-produite, co-pensée, co-habité. Une culture qui, profondément, appartient à celles et ceux qui la vivent.



[C2.1] Penser la scénographie d'un lieu, ou d'une exposition, au service de l'interaction avec les publics

- **Marion AMBROZY**, responsable de la production des expositions, Institut pour la photographie, Lille
- **Zoé JOARLETTE**, artiste-guide-pédagogue ART BASICS for CHILDREN (BE)
- **Noé KIEFFER**, Chargé de la transmission artistique et culturelle – Institut pour la photographie, Lille
- **Katrin MÜLLER**, Responsable du développement des publics, Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut
- Modération : **Claire LEFORT**, Responsable du service patrimoine — cheffe de projet Ville d'art et d'histoire, Tours

La Charte pour l'Éducation Artistique et Culturelle pose comme principe fondamental que l'éducation artistique doit être accessible à tous. Les connaissances, la pratique artistique, la rencontre des œuvres et des artistes sont possibles de nombreuses manières, et l'exposition n'est qu'une des portes d'entrée. Aborder le sujet de la scénographie d'un lieu, c'est donc évoquer tout un écosystème au service de la culture. Organiser l'espace afin de favoriser la rencontre entre l'objet culturel et le public implique de mobiliser des compétences variées : de la conception multimédia à la mise en place des lumières, en passant par la manipulation de certains contenus.

Les expositions et les espaces culturels en général cherchent de plus en plus une forme d'universalité : toucher chacun dans sa sensibilité et sa culture, quel que soit son âge.

L'aménagement de l'espace joue un rôle majeur dans la médiation entre le geste artistique et la création de l'œuvre. Les chantiers qui impliquent des modifications et un renouvellement de l'espace sont des moments clés pour mener cette réflexion. Au LaM (Lille) comme à Art Basics for Children (ABC, Bruxelles), l'environnement est conçu pour favoriser ateliers, manipulations, contact avec les matériaux, pratiques pluridisciplinaires. Le musée français s'est inspiré des pratiques et conceptions de l'atelier belge en termes d'outils jeune public.

Le principe, pour le public, de se sentir « comme à la maison » est devenu un incontournable, une évidence, pour de nombreux responsables d'espaces. Les travaux menés à l'institut pour la photographie de Lille ont été l'occasion de créer un espace Familles avec l'objectif de favoriser le bien-être du public pour mieux transmettre les œuvres et leur message. L'ergonomie d'un lieu doit s'adapter aux besoins du public, y compris physiques, prendre en compte le corps aussi bien que l'esprit. C'est pourquoi il est nécessaire d'adapter sans cesse les lieux, ce qui est le cas pour ABC, qui fonctionne comme un laboratoire. Le cadre nécessaire est associé à une souplesse et à une liberté rare, encourageant la subjectivité des médiateurs comme des visiteurs.

Pour créer un sentiment de familiarité avec les lieux, il importe de proposer une présence, non pas pour guider à l'extrême, mais pour accueillir. Le visiteur devient familier du décor, à la fois inhabituel et quotidien, ce qui rend possible ensuite de vivre l'expérience en toute autonomie. Ce moment de l'accueil est un moment essentiel pour créer une énergie collective, tout en laissant place à la singularité de l'expérience.

Cette association entre liberté individuelle et partage collectif se vérifie avec le projet commun récent entre ABC et le LaM, qui portait sur le langage des artistes et sur l'écriture artistique. Leurs équipes ont collaboré avec celle du lieu d'accueil, la Ferme d'En Haut, qui a prêté ses lieux pendant

« L'aménagement est pour nous le troisième pédagogue : il y a la collection de livres et de matériel, il y a les gens — notre équipe, les guides, le public, et puis il y a cet aménagement qui est là en soutien. »

Zoé JOARLETTE

la fermeture du LaM. Le dispositif a amené à impliquer chaque personne en présence, pour aboutir à une médiation commune, intégrée dans l'espace mis à disposition, tout en laissant la liberté à chaque médiateur d'agir à sa manière propre, avec le groupe qu'il guidait.

Le produit de ces expériences entre la scénographie et la transmission permet aussi d'explorer l'itinérance, avec notamment des expositions hors les murs. Ainsi, le projet *Is for look*, élaboré sur plusieurs années autour d'un fonds documentaire sur la photographie jeunesse, montre une variété d'approches et de propositions.

« L'enjeu principal était de bien faire comprendre que la médiation ferait partie du parcours d'exposition et ne serait pas cantonné à un espace à part de type atelier pédagogique. »

Noé KIEFFER

Les échanges avec ABC ont permis de prendre conscience des aspects pragmatiques de la mise en place d'une exposition itinérante conçue selon ce parti-pris. **Marion AMBROZY** confirme l'obligation de penser ce projet en intégrant cette modularité : s'adapter notamment aux lieux d'accueil, en réussissant à y intégrer le corpus d'œuvre, mais également les outils de médiation et le mobilier imaginés autour de ces œuvres, pour permettre au public d'être aussi à l'aise que dans son salon.

Il faut également inclure les notions de sécurité, avec les limites que cela implique : placer côte à côte des œuvres fragiles et des objets manipulables, par exemple, nécessite la présence permanente de quelqu'un dans la salle, ce qui n'est pas toujours possible. La question des langues est aussi un critère à prendre en compte dans le cadre d'une exposition qui traverse plusieurs pays. Ces freins et ces limites imposent une adaptabilité permanente et des temps d'échanges dédiés avec les différentes équipes.

Ces projets questionnent la vision habituelle d'une exposition, avec un parcours linéaire et guidé. Il s'agit selon **Claire LEFORT** de concilier deux objectifs : la conservation des collections d'une part, et l'accueil du public d'autre part, avec des propositions rassurantes qui désacralisent l'institution culturelle et rendent la culture familière et accessible. **Katrin MÜLLER** confirme que les pratiques ont évolué : les curateurs et les médiateurs conçoivent désormais les projets ensemble. Et comme « la pratique artistique est importante à tout moment de la vie », des projets ciblés vont être mis en place au sein du LaM pour découvrir le musée différemment, à destination des enfants le mercredi, et des seniors pour les « Silver Fridays ». Ce type de propositions peut coexister avec des expositions qui parlent à tous : **Zoé JOARLETTE** est convaincue que les adultes peuvent trouver un intérêt dans une exposition même si elle est élaborée pour être parcourue à hauteur d'enfant. La modularité peut permettre différents niveaux de lecture et de complexité. Cibler les enfants est aussi un moyen de toucher les adultes qui les accompagnent.

La pratique de médiation est irriguée par ces deux objectifs d'universalité et d'inclusion : chercher les outils pour rendre les œuvres accessibles à chacun, quels que soient sa situation, son handicap, son âge, ses connaissances.



Exposition Fais-moi signe - LaM/ Art Basics for Children / Ferme d'en Haut Villeneuve d'Ascq

[C2.2] Imaginer et renouveler les évènementiels en plaçant l'enjeu de l'EAC au cœur de l'économie des projets

- **Laura BANUELOS**, Coordinatrice du projet LOVA, Teatro Real de Madrid (ES)
- **Ikbal BENKHALFALLAH**, Directeur du Safran, Amiens
- **Pascal MERIAUX**, Directeur de On a marché sur la bulle, Amiens
- **Antoine MANIER**, Directeur des Rencontres audiovisuelles, Lille
- Modération : **Gwenola REGNAULT**, Directrice adjointe à l'Action Culturelle et du Patrimoine d'Amiens Métropole

Un évènement ne doit pas être uniquement pensé comme un temps fort détaché du réel, mais aussi comme une forme d'organisation culturelle continue, inscrite dans la durée et dans la vie des habitants. L'évènement devient une architecture de relations, un mode de présence de l'art sur le territoire, engageant le corps, la participation et la construction d'un imaginaire partagé. Il s'agit moins d'attirer un public que de configurer des situations de rencontre artistique, de circulation et de co-présence symbolique.

Un projet n'émane jamais de rien : il se pense, se déploie et évolue avec son contexte. Il s'adresse à un territoire, donc il doit partir de ce territoire. Il écoute ce que le territoire a à raconter. Ainsi, c'est en étant fort de ce diagnostic local que le Safran, centre culturel d'un quartier défavorisé d'Amiens, ville pionnière de l'éducation artistique et culturelle dès les années 1990, s'est lancé dans le festival Safran Numérique. Les axes principaux de l'EAC – voir, rencontrer et pratiquer – étaient déjà les bases de la construction du projet du lieu, entre représentations, expositions, ateliers, rencontres, projets participatifs. Ces axes sont aussi pris comme base du projet du Safran Numérique : croiser les arts vivants et les arts numériques, s'adresser aux jeunes, etc. L'objectif de cette fondation de l'évènement sur les bases de l'EAC était d'éviter la ghettoïsation – que Stiegler appelle prolétarianisation. Le festival mêlait des œuvres classées dans les plus grands musées et d'autres, populaires, ludiques, pas encore rentrées dans les institutions, en évitant toute notion de muséification du patrimoine. Le festival y apparaît comme une extension organique du territoire, activant les droits culturels dans leur dimension la plus concrète.

« L'idée, c'était justement de toucher des gens qui n'ont pas hérité de ce que Bourdieu appelle le capital culturel (...) avec aussi la volonté d'appliquer non pas juste la démocratisation culturelle, mais la démocratie culturelle. »

Ikbal BENKHALFALLAH

À partir de ces énoncés, le festival se redéfinit comme un espace de justice symbolique. **Ikbal BENKHALFALLAH** ne conçoit pas l'évènement comme une offre descendante, mais comme un processus d'activation citoyenne : l'art y devient un droit et non un privilège. Le Safran s'organise autour d'une logique située (12 000 participants, 40 installations, 80 médiateurs mobilisés, 130 ateliers dans tous types de structures et d'espaces) où l'EAC n'est pas périphérique, mais constitue la colonne vertébrale du projet culturel. La structure ne programme pas pour « faire venir », mais pour « faire exister » l'expérience artistique au cœur du tissu social. L'EAC est là pleinement liée au projet d'établissement.

La contrainte du lieu où l'évènement prend place peut générer des initiatives originales d'EAC. Lors d'une des éditions du festival de videomapping organisé par les Rencontres Audiovisuelles (Lille, FR), l'accès à l'un des lieux de projection, à Saint-Omer, imposait le passage par un goulot d'étranglement. Un espace de contact et de pratique a été inventé pour cet espace, avec des tentes accueillant des ateliers, des vidéoprojecteurs, des logiciels, que le public pouvait manipuler quelques instants ou quelques minutes. Positionné dans l'espace public, ce dispositif pouvait toucher le grand public et l'acculturer à ce support récent de création qu'est le videomapping. De la même manière, lors d'une autre édition, une création sur les monstres avait été commandée pour l'église de Meurchin, près de Lille. Pour éviter qu'elle n'effraie les enfants, toutes les classes de la ville ont participé à une action de médiation, à la médiathèque, avec pratique sur scène et sensibilisation, y compris pour les accompagnants. L'action d'EAC a été mise au cœur de l'évènement : sans elle, l'œuvre n'aurait pas bénéficié de la même réception – elle aurait même pu être retirée. La monumentalité des projections ne vise pas l'effet spectaculaire, mais l'activation d'une intelligence du territoire : résidences artistiques, ateliers en centres sociaux, participation des habitants à la création. La vidéoprojection devient un langage de co-production symbolique, engageant l'espace public comme espace d'apprentissage collectif.

Les actions d'EAC participent, en amont de l'évènement, à favoriser sa visibilité, à créer de l'intérêt, donc à doper sa fréquentation. Les bénéficiaires d'actions d'EAC en amont deviennent des ambassadeurs de l'évènement.

L'économie d'un projet implique souvent des choix ajustés de politiques d'éducation artistique et culturelle. Une des approches peut être d'opter pour un projet innovant, ultra-inclusif avec les publics, où ils sont intégrés, parties prenantes. Le projet LOVA (Madrid, ES) invite par exemple les élèves à créer un opéra. Il ne s'agit pas tant de générer une œuvre que de cultiver la fibre artistique, créative, des participants. Il ne s'agit pas, non plus, de consommation culturelle, mais de participation créative. Le festival n'est plus une vitrine de diffusion, mais une matrice de production citoyenne. L'école devient producteur d'évènements, nouant des partenariats avec d'autres structures, notamment en termes financiers. Dans ce cadre, les parents, les enseignants deviennent des acteurs culturels. Au-delà de son approche très intégrée des publics, le projet LOVA témoigne de l'importance d'associer les partenaires éducatifs et sociétaux dès l'origine des projets.

« Les structures d'un territoire, comme les écoles, peuvent devenir des centres culturels au sein de la communauté, créant du contenu culturel original, pertinent localement. »

Laura BANUELOS

Longtemps considéré comme une antithèse, l'association du public à la création de l'évènement évolue. L'évènement, en soi, n'est plus pensé comme un simple panorama de créations à consommer. Il doit être un moment où les références culturelles communes, cultivées toute l'année, se retrouvent dans des échanges entre participants – spectateurs, partenaires, élèves, artistes, etc. Prendre son temps avec le public est un pari. La médiation est en ce sens un outil de plus en plus utilisé en amont, impliquant le recours à des médiateurs sur le temps du festival, mais surtout en amont. Cela peut représenter 20 à 25 % du budget du projet. Outre une dynamisation de l'emploi local, la démarche permet le recrutement de personnes parfois éloignées du secteur professionnel de la culture : étudiants, éducateurs, animateurs, habitants. L'ambition de l'évènement leur est transmise, les œuvres leur sont présentées, avec l'objectif d'en faire des passeurs. En cela, l'organisation même de la manifestation devient un acte d'EAC.

Le choix des partenaires intervient tôt, dans un projet d'EAC. L'évolution des partenaires participe de l'évolution de l'évènement. Le cas du festival de bande dessinée « On a marché sur la bulle » (Amiens, FR) en témoigne : du premier partenaire – une banque régionale – le festival a ensuite reçu le soutien d'instances publiques lui demandant de s'investir dans des actions de transmission, notamment envers les jeunes. En ont, de fait, découlé des actions d'EAC comme principe fondamental du festival, allant de confier le commissariat d'exposition à des spectateurs, à la pratique en ateliers, à la communication par les jeunes. En 2024, cela a représenté 850 demi-journées de face-à-face pédagogique. L'EAC devient une composante de l'ADN de la manifestation, un marqueur dans la mémoire des habitants du territoire, mais aussi des artistes.



© On a marché sur la bulle

Rendez-vous la bande dessinée 2025

Le festival de la bande dessinée n'est pas conçu comme une célébration d'auteurs, mais comme un espace de fabrique et d'expérimentation, où les jeunes deviennent praticiens de formes artistiques et narrateurs de leurs propres mondes. Ici encore, l'EAC se déploie comme méthode et non comme adjonction. Pour **Antoine MANIER**, une œuvre mène à une émotion qui invite à participer à un atelier, qui influe sur le participant, mais l'EAC peut aussi aller jusqu'à éveiller des vocations, certains passant de l'atelier amateur à la formation professionnelle, qu'elle soit technique ou artistique, avec la création professionnelle comme horizon. Cette dynamique peut donc aussi être prise en compte dans le périmètre de l'EAC.

Sur le sujet de l'évènement, émerge une idée centrale : le festival, la fête, le temps fort, ne se définissent plus par leur temporalité, mais par leur capacité à instituer un territoire sensible. Qu'il soit numérique, graphique ou performatif, ils deviennent structures éducatives, cadres d'émancipation et opérateurs de démocratie culturelle. L'EAC cesse d'être un supplément d'âme ou un outil périphérique : elle devient la logique même de la Culture.

« Cette mixité entre l'évènementiel et l'éducatif nous a été apportée par le monde autour de nous. »

Pascal MERIAUX

[C3.0] EAC – Éducation aux médias et à l'information : agir de concert face aux défis contemporains du monde des images

Table ronde précédée de 3 ateliers :

ATELIER 1

Intelligence artificielle et création : opportunité ou menace pour l'éducation aux images et aux médias ?

- Elise TESSARECH, Directrice de l'éducation aux images et aux technologies créatives chez Forum des Images
- Clément VIEL, Représentant de l'association SYNAPSE
- Samuel WAHL, Journaliste, auteur

ATELIER 2

Représentations médiatiques et construction des imaginaires : déconstruire les stéréotypes

- Stéphane GERARD, Auteur, réalisateur, histoire des images
- Yohann KOUAM, Auteur, réalisateur, intervenant éducation aux images

ATELIER 3

Images et propagande : décrypter les stratégies visuelles

- Vincent BATICLE, Enseignant cinéma
- Lucas ROXO, Journaliste, documentariste, intervenant et formateur éducation aux médias et à l'information
- Amandine KERVILLA, Maîtresse de conférences et chercheuse en Sciences de l'information, Laboratoire GERIICO, Université de Lille

Coordination :

- Clémence BOULFROY, Directrice de l'association CARMEN
- Pauline CHASSERIEAU, Directrice générale de l'ACAP
- Mathilde DERÔME, Coordinatrice hors temps scolaire/mission de pôle régional d'éducation aux images, ACAP.

IA partout, vérité nulle part? Est-ce bien le problème de l'éducation artistique et culturelle? La posture du milieu culturel, pourtant, ne cesse d'interroger les défis contemporains de l'IA autour de l'image, ainsi que la place de l'image dans les représentations, surtout les stéréotypes. Ces problématiques se trouvent à la croisée de l'EAC, de l'éducation aux images et de l'éducation aux médias et à l'information (EMI). Si, de nos jours, certaines images peuvent être manipulées, décontextualisées ou détournées, même sans recours à l'intelligence artificielle, cette dernière semble hors de contrôle, anxiogène. Il semble important de réfléchir de concert à la manière d'agir... ou de ne pas agir, pour adopter une posture de veille active et juguler les appréhensions et la démotivation inspirées par la prolifération de l'IA. À cet égard, il est important de rappeler que le terme anglais « intelligence » signifie « information », le remplacement de l'intelligence humaine n'est peut-être pas encore à l'ordre du jour.

La portée des images et leur manipulation sont un sujet ancien. Les écoles de cinéma et de journalisme creusent ce sillon depuis de nombreuses années, notamment dans le cadre des études sur la propagande. L'une des grandes évolutions du langage cinématographique (parmi lesquels la notion de montage), à la faveur duquel le cinéma est réellement né, a eu lieu en Union soviétique dans les années 1920, moment auquel tous les grands cinéastes soviétiques, ayant compris que c'est réellement de la confrontation des images que naît le sens, se sont mis précisément à faire des expériences sur le montage. Avec Eisenstein, le pas vers la propagande est définitivement franchi lorsqu'il parvient à réinventer et à réorganiser la réalité grâce à des effets de montage. De la même manière que le montage, le commentaire qui accompagne les images est parfaitement propre à en orienter, voire à en modifier le sens, pour **Vincent BATICLE**.

Dans les ateliers tels que celui animé par l'auteur et réalisateur **Stéphane GERARD**, les outils d'analyse se mêlent aux échanges sur les messages portés par les exemples étudiés. L'exercice mène à interroger le lien entre image et idéologie, et donc à une analyse du rôle et de la portée politique du cinéma, ainsi que vers l'hypothèse d'une émancipation possible des publics par l'art, ce qui rejoint précisément l'un des objectifs de l'EAC.

« Selon moi, la poésie est le meilleur remède aux stéréotypes. »

Yohann KOUAM

Un des outils de l'image militante, c'est le stéréotype. L'analyse d'un corpus d'images portant sur un sujet donné montre les choix opérés par les créateurs pour parler du sujet. Le corpus révèle donc tous ces choix, les images existantes, l'analyse révèle, elle, les images manquantes, occultées – et avec ces dernières, les vérités cachées, les messages tus. S'il révèle les stéréotypes, le corpus révèle aussi les images de lutte contre ces stéréotypes. Au cœur de cette lutte contre les stéréotypes, le constat de l'invisibilisation des femmes réalisatrices est un exemple criant, pour **Stéphane GERARD**, tout comme la constitution d'une image dégradée et dégradante des banlieues, pour **Yohann KOUAM**. En intervenant dans les écoles de cinéma comme dans les établissements scolaires

en expliquant que toutes les décisions d'un cinéaste servent une intention et un message bien précis, Yoann KOUAM donne des outils de lecture et d'appréhension, formatrices, tout en laissant le public se faire sa propre interprétation des images. Les actions éducatives permettent de contrer ces constructions volontaires pour restaurer la place de chacun dans le paysage artistique, intellectuel et conceptuel des nouvelles générations.

« Certains objets sont parfois un reflet du climat politique plus pertinent que la création artistique. »

Stéphane GERARD

La déconstruction des stéréotypes par le cinéma peut consister en un changement de point de vue, en déjouant les attentes du spectateur, en ne montrant pas les images « caricaturales » que le public attend dans tel ou tel contexte, ou en se référant à des fantasmes plutôt qu'à des souvenirs négatifs. Un cinéaste doit aussi se demander s'il n'a pas inconsciemment intégré les codes imprimés dans les images traditionnellement diffusées. L'analyse des images est susceptible de déboucher sur des débats riches et profonds nés de ces décalages de point de vue que le cinéma peut susciter en détournant les images des stéréotypes auxquelles elles sont généralement associées.

« La richesse [d'une œuvre] naît souvent de l'écart entre le niveau de lecture du public et les intentions du cinéaste. »

Yohann KOUAM

Le volume d'images déjà produites sans pour autant avoir déjà été regardées est vertigineux. L'émergence de YouTube et des réseaux sociaux appuie cet intérêt pour la production d'images animées, mais aussi pour sa consommation, y compris celles anciennes. Si l'éducation à l'image est donc importante à tout âge, elle l'est d'autant plus pour les générations nées après cette émergence. L'apparition des images – fixes et animées – générées par intelligence artificielle vient non seulement enrichir, mais aussi submerger cette masse d'images existantes, renforçant le besoin d'une appréhension critique des images.

Pour **Clément VIEL**, l'IA inquiète parce que le commun des mortels en ignore les ressorts et les fonctionnements. Chaque composante de l'IA se saisit d'une information qu'il traite de manière mathématique en fonction de ses propres spécificités, avant de la transmettre à la composante suivante. L'IA n'est autre qu'un ensemble d'opérations de multiplications de vecteurs et de matrices; il est donc essentiel de ne pas anthropomorphiser l'IA : elle n'est que mathématique, et non sensible. En revanche, en bout de processus, c'est bien l'humain qui donne les lignes de vectorisation, qui décrit l'entrée d'un réseau et qui décide de la sortie requise. L'IA n'échappe donc en aucun cas à l'intelligence humaine et n'a rien d'inconnu ou de magique.

L'éducation à l'image s'est évidemment emparée de l'IA. Les ateliers proposés par les structures spécialisées, comme le Forum des Images (Paris, FR), consistent à allier théorie et réflexion sociétale à de la pratique, de manière à désacraliser le recours à l'IA. **Elise TESSARECH** assure qu'un usage encadré, accompagné d'esprit critique, peut être tout à fait bénéfique, selon les situations. Il est intéressant de constater que les IA génératives sont déjà tellement présentes dans le quotidien que nous les utilisons bien souvent sans même en avoir conscience et, de fait, sans crainte particulière.

« Rien de tel pour développer l'esprit critique que de mettre en pratique l'objet critiqué. »

Elise TESSARECH

Lucas ROXO, documentariste, est intervenu auprès de lycéens sur le thème des représentations numériques des jeunes sur les réseaux sociaux, l'objectif ayant été de créer une fausse influenceuse en images de synthèse qui représentait les différentes identités et les différents récits des élèves. Le compte Instagram associé à cette influenceuse est alors le reflet de ce que les élèves ont eu envie de mettre en avant, d'où une analyse plus approfondie des différents contenus proposés sur les réseaux sociaux, des réalités qu'ils reflètent, et une réflexion plus générale sur le fait que les réseaux sociaux ne reflètent sans doute qu'une part de soi-même et une image tronquée de ce que nous sommes.

« En l'espèce, nous avons fabriqué du faux pour permettre aux élèves de comprendre comment se fabrique le faux afin qu'ils puissent mieux le repérer, sur les réseaux sociaux notamment. »

Lucas ROXO

Une bonne appréhension de l'IA nécessite une acculturation de nos modes de fonctionnement, l'appropriation du vocabulaire spécifique et une éducation des publics. En France, 80 % des collégiens et lycéens utilisent l'IA, contre 20 % des enseignants : la fracture générationnelle est nette. Le besoin de cadres est de plus en plus prégnant, sur le plan législatif, temporel ou sur celui des usages. Un comité de veille de l'IA a ainsi été créé par le Forum des Images, avec l'objectif de sortir des documents-cadres existants, journalistiques et verbaux, pour élaborer un certain nombre de recommandations pratiques. L'ambition est d'envisager la question de l'IA de manière plus complète et globale, et de l'inscrire dans les environnements éthiques et environnementaux dont elle ne peut être déconnectée.

« Si les grands écarts restent donc nombreux s'agissant de l'IA, (...) le dialogue et les temps d'arrêt n'en demeurent que plus nécessaires encore pour en accompagner l'émergence... »

Samuel WAHL

L'accompagnement des parents et des enseignants dans l'appréhension des réseaux sociaux par les jeunes et leur responsabilisation face à l'omniprésence des réseaux sociaux sont cruciaux. Selon **Amandine KERVELLA**, la sensibilisation des adultes au décryptage des images permet que leur discours, souvent reproduit par leurs enfants, soit critique et adéquat. Les parents, s'ils n'en ont pas toujours les moyens, manifestent clairement le besoin d'accompagner leurs enfants. Le rôle des enseignants et des pouvoirs publics doit de fait déculpabiliser les parents et les réhabiliter dans l'éducation aux images et aux écrans de leurs enfants. Le tout, sans inciter à la manipulation des images.

« Il est tout aussi important de savoir déstigmatiser les réseaux sociaux, qui peuvent aussi constituer des espaces d'expression de soi, d'émancipation, et de captation de discours politiques pas toujours visibles dans les médias traditionnels. »

Lucas ROXO

Si des émissions comme Arrêt sur image, dont l'un des objectifs était précisément d'aider les adultes à décrypter les images, ont tendance à disparaître, des structures telles que SYNAPSE propose des apéros Décryptage à l'attention des adultes. Les moyens d'accès des adultes au décryptage de l'information sont rares, ce qui est regrettable en termes de citoyenneté – étant rappelé que, contrairement aux idées reçues, les catégories populaires ne sont pas plus influençables que les autres.

Selon **Amandine KERVELLA**, la porosité entre ce qui relève de l'EMI et de l'EAC offre d'importantes et pertinentes possibilités de coopération et d'adaptation des propositions pédagogiques aux différents publics visés, la question centrale étant bien celle de savoir comment accompagner les publics dans leurs différentes pratiques de l'image.

Par conséquent, qu'il s'agisse de la question de la manipulation des images, de celle des stéréotypes médiatiques ou encore de celle de la contrepropagande, c'est-à-dire de la déconstruction de la parole politique, un processus d'éducation aux médias ou aux images ne fonctionne que lorsque le public comprend comment ces images se construisent, comment il est possible de les déconstruire et comment se les réapproprier. Dès lors, cette éducation aux images doit faire partie intégrante des objectifs de l'EAC. En effet, de nos jours, la bataille politique se joue aussi dans une forme de bataille culturelle et de lutte pour la maîtrise des récits et des représentations, d'où l'impérieuse nécessité d'éduquer le public à l'analyse des images, encore plus particulièrement dans une ère où la toile et le numérique sont largement surinvestis par certains courants de pensée.

Dans une perspective d'analyse des pratiques et d'évaluation des actions d'EAC, il est aussi important de réfléchir à ce qui se passe dans les ateliers proposés dans le cadre de l'EAC qu'aux effets qu'ils produisent. Les évaluations ne peuvent et ne doivent pas se résumer à des éléments quantitatifs, souvent réducteurs, mais plutôt mettre en exergue des éléments de résonance, de liens créés entre les participants, et d'activation d'une certaine dose de citoyenneté.

Si certaines craintes associées aux réseaux sociaux ou à l'IA viennent aussi du fait que ces technologies sont souvent détenues par des corporations dont on a le sentiment qu'elles cherchent à déposséder leurs usagers de tout sens critique et de tout pouvoir matériel, il est important de ne pas se laisser happer par ce sentiment. Il existe en effet un certain nombre de régulateurs politiques sur lesquels il est toujours possible d'agir pour limiter la force de ces corporations. Il est tout aussi important de se souvenir du fait que les contre-pouvoirs ont toujours existé, et d'avoir confiance dans la volonté collective de ne pas perdre son libre arbitre.

C'est la raison pour laquelle l'ensemble de ces sujets ne doivent pas être réduits à leur dangerosité potentielle, mais être abordés sous un angle beaucoup plus positif, tout danger pouvant être traité par la créativité, la mise en action, l'expression, et par la mise en œuvre de l'esprit critique, sans stigmatiser les publics, quels qu'ils soient, surtout lorsqu'ils sont soumis à nombre d'injonctions contradictoires, comme c'est le cas de la jeunesse aujourd'hui. L'EAC a donc un rôle extrêmement important à jouer, et il est primordial de continuer à se battre pour que les projets – porteurs de sens – qu'elle ambitionne voient le jour.

« De nombreuses guerres politiques passent par des guerres culturelles autour de récits le plus souvent mis en images. »

Amandine KERVELLA

[C3.1] L'EAC, ou l'impérieux catalyseur d'une culture des sciences et techniques

- **Raphaël DEGENNE**, Directeur Ombelliscience, Amiens
- **Caroline GHIENCE**, Directrice générale, ARTE Education
- **Alain KERLAN**, Professeur des Universités honoraire – Laboratoire Education Cultures Politiques, Université Lumière Lyon 2
- Modération : **Eric AUBERT**, Chargé de mission création artistique et pratiques culturelles, Région Hauts-de-France

L'articulation entre éducation artistique et culturelle et culture scientifique, technique et industrielle (CSTI) se présente aujourd'hui comme un enjeu structurant de la politique culturelle publique. Cette articulation ne se limite pas à une juxtaposition de domaines : elle redéfinit la manière même dont une société produit, transmet et démocratise ses savoirs. Ce qui se joue là est moins une logique d'offre culturelle qu'un basculement paradigmatique où l'expérience esthétique devient l'une des voies privilégiées d'accès à la compréhension scientifique du monde contemporain.

Dans cette perspective, l'approche développée au sein du réseau Ombelliscience, associée aux travaux de **Raphaël DEGENNE**, propose une lecture de la CSTI comme un écosystème continu entre production des savoirs et appropriation citoyenne. La CSTI ne désigne pas un champ spécialisé, mais une forme de culture partagée qui mobilise les musées, médiathèques, universités, fab labs et centres de sciences dans un maillage territorial destiné à rendre perceptible la démarche scientifique elle-même.

« L'idée, c'est de partager les savoirs scientifiques... mais aussi de partager la démarche, de montrer comment on sait ce que l'on sait. »

Raphaël DEGENNE

Cette lecture s'inscrit dans un contexte international marqué par le réchauffement climatique, l'effondrement de la biodiversité, la raréfaction des ressources naturelles et la désinformation, autant d'enjeux qui rendent indispensable l'appropriation collective des sciences.

Dans cet horizon, l'EAC apparaît non comme un support, mais comme un opérateur de transformation. Elle introduit dans la CSTI la dimension de l'imaginaire, de la narration et du sensible, permettant de dépasser une approche strictement didactique de la science pour en révéler l'expérience humaine. L'EAC ne vulgarise pas ; elle met en relation. Selon cette conception, la science ne se comprend pas seulement par des données, mais par la capacité à ressentir ce qu'elle transforme dans nos représentations du monde.

L'analyse audiovisuelle portée par **Caroline GHIENCE** à travers la plateforme EducArte constitue une illustration structurante de ce déplacement : le médium vidéo, lorsqu'il interroge les enjeux environnementaux, technologiques ou sociaux, ne transmet pas des connaissances de manière descendante, mais engage l'élève dans une posture active, réflexive et participative. Les expositions collaboratives menées dans les médiathèques, les films produits par des lycéens ou les masterclasses entre artistes et scientifiques montrent que l'image devient un espace de pensée où la science se fait récit.

La CSTI prend ainsi une dimension esthétique, au sens où elle engage la perception, l'attention et l'étonnement. Une telle conception rejoint des perspectives philosophiques selon lesquelles l'expérience scientifique et l'expérience artistique procèdent d'un même mouvement d'émerveillement. Les travaux associés à **Alain KERLAN** montrent que la distinction entre lettres et sciences n'est pas originelle, mais construite historiquement.

« La science s'enseigne, mais elle ne répond pas à la demande éducative profonde... seule l'expérience poétique touche à ce qui éduque vraiment. »

Alain KERLAN

Cette proximité se manifeste concrètement dans les résidences art-science, où artistes et chercheurs travaillent côte à côte pour explorer des phénomènes scientifiques à partir de dispositifs sensibles. Les expériences conduites au Théâtre Hexagone ou dans des fab labs artistiques montrent que la création n'intervient pas en aval de la science, mais qu'elle en révèle les présupposés symboliques. La démarche artistique ne commente pas la science : elle en déploie les imaginaires cachés.

Dans les territoires industriels et post-industriels, la CSTI devient également un outil de mémoire et d'anticipation. La relecture du patrimoine technique à travers l'EAC permet de transformer des friches industrielles en lieux de débat citoyen. Le bassin minier, lorsqu'il est inscrit dans un projet de médiation culturelle, n'est plus seulement un objet patrimonial : il devient un support de réflexion sur les modèles de développement, les transitions écologiques et les identités collectives. La médiation artistique inscrit l'histoire industrielle dans une temporalité sensible, favorisant l'appropriation des enjeux scientifiques et techniques par les populations.

Dans ce contexte, la CSTI ne peut se développer sans la mobilisation de l'EAC. Les dispositifs de diffusion scientifique tels que la Fête de la science, les laboratoires mobiles ou les médiathèques scientifiques montrent que l'expérience des publics n'est pas passive : elle doit être activée par une médiation incarnée, narrative et participative. Le recours à la vidéo, à la scénographie, aux ateliers de création démontre que l'élève comprend mieux la science lorsqu'il la pratique comme un langage, et non comme un corpus figé de connaissances.

Cette approche engage également la question des droits culturels. Si chaque individu doit pouvoir accéder à la culture scientifique, il doit également pouvoir y participer activement. La CSTI ne se réduit pas à informer ; elle consiste à reconnaître chaque personne comme sujet de connaissance. L'EAC offre ce cadre d'émancipation en donnant au public la possibilité de co-produire une œuvre, d'interroger un dispositif, de débattre d'une hypothèse scientifique.

Toutefois, cette dynamique se heurte à des tensions institutionnelles. La plupart des dispositifs existants restent cloisonnés entre financement éducatif et financement culturel, ce qui limite l'émergence de projets hybrides. Il existe encore peu de programmes structurés permettant à des lycéens d'entrer dans des laboratoires ou de participer à des créations art-science sur le temps scolaire. L'ambition de créer des dispositifs d'« apprentis-chercheurs » dans le champ du cinéma scientifique ou des arts numériques témoigne d'un besoin de convergence plus affirmé entre les deux champs.

Le réseau Ombelliscience présenté par **Raphaël DEGENNE** a tenté de proposer des continuités entre universités, centres culturels et collectivités territoriales, mais les modes de financement et les appels à projets restent trop segmentés. Les enseignants soulignent le manque de coordination entre acteurs scientifiques et référents culture dans le premier degré. Les acteurs de terrain dénoncent la faible réponse à certains appels CSTI, non par manque d'intérêt, mais par insuffisance de relais méthodologiques.

Malgré ces freins, les initiatives se multiplient. Les médiathèques numériques, les résidences d'ingénieurs du son, les parcours artistiques en milieu scientifique et les coopérations transfrontalières démontrent que l'imaginaire scientifique devient un terrain de médiation culturelle. Lorsque la CSTI est pensée comme expérience et non comme transmission, elle rejoint les objectifs fondamentaux de l'EAC : développer le discernement, stimuler la curiosité, construire des récits partagés. La CSTI apparaît alors non comme une juxtaposition de disciplines, mais comme un espace de culture au sens plein, où la connaissance scientifique s'éprouve dans l'émerveillement, la pratique et le débat.

[C3.2] L'EAC face aux enjeux environnementaux

- **Elise DEBERGUE**, Chargée de mission adaptation au changement climatique, Centre Ressource du Développement Durable (CERDD)
- **Julie JET**, Responsable pédagogique et culturel, ZOO d'Amiens Métropole
- Modération : **Serge CHAUMIER**, Professeur, responsable du Master MEME, Université d'Artois

La relation à la nature est profondément culturelle, au sens anthropologique du terme. Aussi, la protection et la préservation de cette dernière passent par la sensibilisation et l'implication des citoyens et des publics.

« On ne défend bien que ce que l'on connaît, On ne lutte que pour ce que l'on a appris à aimer. » Gaspard BALANCE

Que serait l'EAC dans un monde en ruine, en proie aux cataclysmes, engendrant chaos et conflits ? Pour **Serge CHAUMIER**, il convient de ne pas restreindre les enjeux environnementaux à la seule question du dérèglement climatique, étant donnée la multitude de sujets interconnectés, sociétaux, politiques, sanitaires, agricoles ou encore économiques et comportementaux. L'art et la culture permettent-ils de s'adapter, résister et apprivoiser cette catastrophe qui s'annonce ? En ce sens, il est nécessaire de repenser nos modèles culturels en travaillant sur les récits et les imaginaires et, par conséquent, sur la culture elle-même, et ce au-delà d'une simple approche scolaire de l'EAC. L'éducation environnementale, qui doit s'inscrire dans l'éducation culturelle, concerne tous les pans de la société et, notamment, « les élites et les décideurs » et non uniquement les écoliers ou les jeunes publics. La gravité des enjeux environnementaux induit de repenser nos politiques culturelles et nos réflexes d'analyse et de transmission.

Terrain d'expérimentations et de propositions éducatives et culturelles au regard de la préservation de la biodiversité, le Zoo d'Amiens Métropole, parc urbain, interroge la relation au vivant et à l'environnement. De nombreux dispositifs sont mis en place pour créer une connexion avec tous les publics et donner des clés pour interagir et, éventuellement, agir.

« L'EAC intervient à tous les niveaux de l'existence. »

Julie JET

Projets sur mesure, accueil étudiants, événements engagés, cycles de conférences scientifiques ou encore médiation libre sont proposés en système pour créer la rencontre, la curiosité, l'intérêt et la réflexion, soit, en somme, rendre acteurs, par la suite, les visiteurs au sein de leur propre environnement. À titre d'exemple, une expérience d'escape game a été mise en place depuis 2019 pour tenter d'aborder des sujets forts au travers d'une ludification du message, et par le biais d'un scénario impactant et une implication des joueurs les questionnant sur leur positionnement personnel. À l'issue de cette expérience ludique, un médiateur vient reprendre toutes les notions abordées. « *Les retours à chaud sont assez forts* », mettant en lumière un sentiment de connexion grandissant, dont il conviendra d'évaluer, dès l'année prochaine, « *s'il en reste quelque chose à la maison, une fois l'émotion retombée* », explique **Julie JET**. De fait, l'apprentissage par le jeu rend le public partie prenante et, de fait, impliqué.

Autre acteur directement en prise avec la question environnementale, le CERDD (Centre Ressource du Développement Durable), situé au cœur du bassin minier du Nord Pas-de-Calais, a pour objectif d'outiller et accélérer les transitions dans la région Haut-de-France et d'apporter des réponses aux impacts du changement climatique. N'intervenant pas directement auprès du grand public, le centre s'oriente davantage vers la production et la valorisation de ressources techniques, documentaires et bibliographiques ou encore la diffusion de données sur l'état des mutations observées. Sa raison d'être, initialement, est davantage scientifique et institutionnelle. Partant du constat que cette approche classique n'est pas suffisante, un travail sur le récit et l'imaginaire, a été initié pour toucher divers publics au travers d'ambassadeurs.

« Il faut revoir totalement la vision des échanges et les notions de valeurs et de service au travers de nouvelles narrations, et ce afin que chacun puisse s'emparer de ces sujets. »

Élise DEBERGUE

Dès 2021, des laboratoires de co-conception ont été initiés pour récolter toutes les remontées des interlocuteurs du Centre et identifier leurs manques, leurs besoins et, en somme, leur conception de l'accompagnement à la transition écologique. Une des thématiques inattendues, sortie de ces échanges, portait sur la nécessité de disposer de récits positifs et de vies, et non d'expressions, alarmistes et incapacitantes, empêchant, en somme, de passer à l'action. Le projet Archipel Histoire de s'adapter, mis en place depuis 2023 dans le Pays d'Opale puis dans le Beauvaisis, propose un cheminement avec un territoire, pendant un an à un an et demi, au cours duquel viendront s'alterner des échanges institutionnels, mais également et surtout, des missions artistiques au travers de résidences d'artistes. À titre d'exemple, le travail du photographe Lionel Pralus a permis de mettre en avant les émotions et ressentis des divers interlocuteurs sur le terrain, pointant entre autres les mutations directes de leurs territoires. Le projet de podcast Archipel à l'écoute des territoires donne la parole aux habitants qui vivent le changement climatique. Les résidences d'artistes, d'une durée de deux mois chacune, permettent, elles, des rencontres et des échanges qui sont traduits par le biais des arts visuels, du spectacle vivant ou encore de dimensions théâtrales et poétiques, autant d'outils et de leviers pour concrétiser le récit d'un territoire à partir des témoignages et ressentis de ses occupants et utilisateurs.

Ces actions ont permis de mettre en lumière des éléments de compréhension des enjeux des collectivités en question, mais également d'impliquer les habitants sur leur territoire.

Aussi, comment inscrire un projet EAC dans une démarche écoresponsable, ce qui peut s'avérer complexe ? Là où **Serge CHAUMIER** pointe la difficulté d'agir de concert sur différents leviers, et ce dans un système globalisé où interviennent diverses contraintes interdépendantes, **Julie JET** s'interroge sur la manière de passer un message si « *on ne le vit pas et l'applique soi-même* ». En ce sens, et à titre d'exemple, le Zoo d'Amiens a passé un partenariat avec une recyclerie pour limiter son empreinte carbone et tente de limiter son utilisation de supports papier.

Enfin, la question du numérique dans les transmissions et apprentissages, qui reste un impensé contemporain au regard des enjeux énergétiques et des ressources, se doit d'être vivement interrogée.

Le récit artistique et le questionnement de nos modèles culturels sont autant de nécessités actives pour permettre de repenser collectivement la relation entre nature et culture et, plus précisément, appréhender la réalité environnementale. En l'intégrant, il devient possible de réagir et agir, en traduisant, de manière accessible, attirante et collaborative, des notions écologiques et sociologiques actuelles. Celles-ci sont trop souvent présentées par le prisme d'une vision scientifique et technique, apeurante et lointaine, décorrélant ainsi le sujet de son objet. Il s'agit de transmettre, par des biais artistiques ou d'éducation culturelle, des clés de compréhension, de rapprochement et d'inclusion qui vont, par conséquent, faciliter un comportement plus éclairé, serein et productif, pour appréhender ces réalités et défis inédits. Une histoire de culture, en somme.



Archipel à l'écoute des territoires : le podcast qui donne la parole aux habitant·es qui vivent le changement climatique
(Réalisé par le Studio À la phonie !)

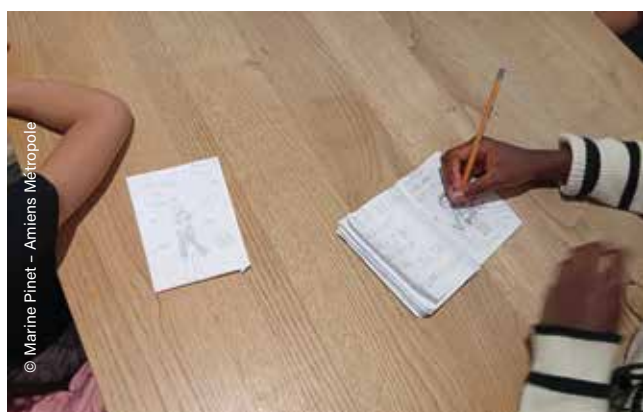
RETOUR SUR

Espace showroom

Présence de partenaires sur les 3 jours, pour accueillir des groupes scolaires en atelier et les participants des Assises :

On a marché sur la bulle

Deux ateliers pour découvrir l'univers du Manga et de son écriture, ou de la BD via la réalisation de quelques cases de bande dessinée.



JASA - Jardin Archéologique de Saint-Acheul

Valise-escape : les mystères de la Préhistoire. Relever plusieurs défis en se mettant dans la peau d'archéologues pour découvrir la Préhistoire amiénoise.



CIAP - Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine

Par une approche sensible et tactile, découvrez les matériaux de construction du territoire, depuis la matière première jusqu'au produit fini : l'architecture, qu'il faudra composer et décomposer.



Amiens Métropole d'Art et d'Histoire

Dédale, le jeu pour découvrir les droits culturels. Les droits culturels, qui constituent une boussole indispensable à la lutte contre les discriminations et au vivre ensemble.



ARTE Éducation

Découverte de l'outil numérique Karambolage, l'émission culte d'ARTE qui décortique avec humour les petites différences entre cultures française, allemande, espagnole et bien d'autres.



ART BASICS for CHILDREN

Labo ludique à la frontière de l'art et de l'éducation. Laboratoire d'expériences esthétiques permettant le développement de la créativité et la sensibilisation artistique à partir d'une multitude d'outils.



ACAP - Pôle régional image

Atelier Table MashUp, dispositif qui rend le montage vidéo intuitif et ludique, en effaçant la technologie au profit de la créativité.



Vernissage de l'exposition

« À l'école de Maurice Choquet »

8 oct > 22 déc 2025 – Maison de la Culture d'Amiens

En partenariat avec le Frac Picardie, la Maison de la Culture d'Amiens, la commune d'Allonville et l'association Maurice Choquet.

Infos : www.maisondelaculture-amiens.com





© Laurent Rousselin - Amiens Métropole

Cette exposition n'est pas une exposition. Il n'est question ni d'artistes ni d'œuvres mais d'une archive rare et exceptionnelle qui a traversé la deuxième partie du XX^{ème} siècle et dont nous présentons aujourd'hui un remarquable florilège.

Cette aventure pédagogique singulière, nous la devons à Maurice et Lucette Choquet, instituteurs entre 1954 et 1977 dans la modeste école d'Allonville, une petite commune de la campagne picarde à une dizaine de kilomètres d'Amiens. Une aventure d'autant plus exceptionnelle qu'elle nous est transmise par la volonté et l'engagement de plusieurs anciens élèves, à l'origine de l'Association Maurice Choquet créée en 2002, afin de préserver ce patrimoine constitué de centaines de dessins, collages, tapisseries, céramiques, bois gravés, sculptures en fer réalisés par les élèves de Maurice Choquet de 1954 à 1977, de documents précieux, cahiers d'élèves et de photographies prises par Bernard Vincent.

Au-delà de ce corpus protéiforme de grande qualité, réalisé avec peu de moyens, ainsi que des témoignages inestimables de ses anciens élèves, passeurs aujourd'hui et acteurs hier de cette belle histoire, la Mairie d'Allonville dispose d'une archive rare, qui dit beaucoup de la façon dont Maurice Choquet envisageait l'apprentissage des fondamentaux et concevait sa classe ouverte, véritable atelier collectif et mémoire d'une époque révolue. Il s'agissait surtout d'inventer, d'imaginer un nouvel idéal d'école, support de pédagogies émancipatrices

et créatives s'éloignant avec conviction du système éducatif traditionnel en place, fort de sa pratique artistique personnelle. Maurice Choquet n'hésite pas à reconfigurer la salle de classe, visant à stimuler la psychomotricité et l'autonomie tout en développant le sens du collectif, la coopération et l'entraide. Au prisme d'un enseignement des fondamentaux chevillé à la pratique artistique, Maurice Choquet met à l'œuvre une démarche éducative active, participative et centrée sur ses élèves. Il imagine un contexte d'apprentissage où chaque élève peut s'exprimer, se responsabiliser, coopérer, expérimenter et s'ouvrir sur le monde. Une expérience collective passionnante qui stimule l'écoute, l'observation, et l'émancipation. Autant de fenêtres ouvertes sur un monde proche ou lointain, qui engagent à aller à la rencontre de l'autre, à accueillir l'altérité et à explorer des approches diverses.

Cette véritable révolution pédagogique se donne à voir aujourd'hui à travers les réalisations des élèves passés par cette école communale où un couple d'instituteurs a profondément et durablement marqué des générations. Une formidable histoire de transmission animée de valeurs humanistes, dans le silence de la campagne picarde.

Pascal Neveux,
Directeur du Frac Picardie

Concert Orchestre à l'école

Par les élèves de l'école Georges Quarante d'Amiens, accompagnés de Noam Duboille et Marc Drouard. Extrait du spectacle Transmission(s).



©Laurent Rousselin - Amiens Métropole

Restitution de résidence-mission de la Cie Racines Carrées

Avec la participation des élèves du Conservatoire à Rayonnement Régional



©Laurent Rousselin - Amiens Métropole

