PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST

Liberté
Égalité
Fraternité

Direction régionale
des affaires culturelles

Journée professionnelle dédiée aux études sensibles de territoires

DRAC Grand Est - 5 mai 2026



SYNTHÈSE DES INTERVENTIONS

1. Évaluer les projets artistiques et culturels : sur la piste des empreintes sensible, sociale et civique

Emmanuel PIDOUX
Doctorant en sociologie au laboratoire LIAgE (Université Paris 8)

Je suis conseiller en création artistique / musique à la DRAC Occitanie et doctorant en sociologie à l'université Paris 8.
Le point de départ de ma recherche actuelle renvoie à une certaine mythologie de l'art, les incantations et les « formules magiques » maintes fois répétées : l'art et la culture favoriseraient le lien social, la cohésion, le vivre-ensemble, l'émancipation, etc. Depuis quelques années, à l'inverse, des « *haters* » de la culture entrainent délégitimation, voire incrimination de l'art et de la culture.

Au-delà de ces postures, la question qui m'intéresse devient alors : quels sont les effets de l'art sur les personnes ?

Cette interrogation se distingue des études culturelles habituelles, très valables et utiles, majoritairement macrologiques — statistiques (travaux du DEPS par exemple) — ou encore des approches centrées sur les politiques publiques, (Sciences Po/Observatoire des politiques culturelles par exemple) ou l'économie de la culture, qui calculent la part des activités culturelles dans le PIB.

Mon point de focale porte sur les ateliers de cocréation réunissant un ou une artiste et des personnes ne se revendiquant pas comme tel (des habitants d'un territoire par exemple). Plus précisément, cette recherche s'intéresse à l'empreinte civique dans les projets de cocréation artistique. Elle s'appuie sur plusieurs terrains de recherche en France et à l'étranger dans le domaine chorégraphique, musical, de la performance, de l'écriture, des arts visuels, du design culinaire.

L'ÉVALUATION

Pour prendre la mesure des effets de l'art dans une cocréation, un des premiers enjeux est de penser **une écologie de l'enquête :** l'accueil et l'abord, l'égard et la considération, la création d'une scène d'égalité entre les personnes, selon **le principe de l'égalité des intelligences** développé par Jacques Rancière dans *Le Maître ignorant*.

Cela suppose une prise de risque, une ouverture à la rencontre et à l'imprévu, avec une véritable « prime de risque » (les bénéfices que ces rencontres avec l'art, la pratique, les autres vont provoquer).

Il apparait plus pertinent de considérer le trajet plus que le projet : la maturation, la fermentation et le temps long, un cheminement.

Le territoire peut être envisagé comme un milieu, c'est-à-dire comme un écosystème « déjà-là ».

L'approche privilégiée est microsociologique, qualitative plutôt que statistique ou quantitative — au-delà de la sacro-sainte fréquentation. Elle se veut appréciative.

Cette approche est médiée (en lien avec ce milieu), itérative (*in itinere*), impliquée et croisée. Elle articule des savoirs experts (chercheurs), sensibles (artistes), professionnels (opérateurs) et d'usage (habitants).

Il s'agit de « méthoder » : décrire, déplier et désigner.

Différents outils de recherche sont mobilisés et adaptés, en complément des méthodes d'observation participante, de participation observante, d'entretiens, de documentation. Par exemple :

les dessins de conscience, présentés par Bernard Andrieu (*Les dessins de conscience : une théorie du corps circassien*), pour décrire les émotions des participants,

la topographie sensible, autour des attachements, tensions et tendresses d'un territoire,

les diagrammes de Kiviat sur les valeurs — d'affectivité, d'usage, de principe, d'efficacité,

les collectifs de recherche et le « faire recherche en commun » (selon les termes de Pascal Nicolas – Le Strat), conçus comme une « famille hétérogène » d'artistes, chercheurs, organisateurs.

PISTES SENSIBLES, SOCIALES ET CIVIQUES : EFFETS ET CONSÉQUENCES

Dans une perspective de « comptabilité bénéfique » des effets de l'art, au sens de Patrick Viveret — philosophe et conseiller maître honoraire à la Cour des comptes — plusieurs types d'empreintes peuvent être identifiés.

L'empreinte ou l'épreuve sensible renvoie à une production sociale de sens et à des potentialités d'agir. Le sensible apparaît comme un croisement fertile entre l'expérientiel — ce que je vis, les affects, le vécu, la perception — et l'existentiel — ce qui me fait vivre, la subjectivation, l'individuation, la singularisation. Cela facilite l'émergence d'un dicible, d'un visible et d'un audible, un autre régime attentionnel ainsi qu'une potentielle agentivité.

L'empreinte ou l'expérience sociale concerne le commun des savoirs et les apprentissages, les régimes de valeurs et d'engagements partagés, les compétences sociales et le soudage social comme régime relationnel de confiance. Elle participe d'un sens commun, entendu comme un art de sentir et penser ensemble, dans une logique de *learning by doing together* et d'archipel des engagements.

L'empreinte civique touche quant à elle aux attachements et aux liens — d'abord le tact, le contact, l'interaction et la relation — ainsi qu'aux coresponsabilités, aux réciprocités et à l'éprouvé civique, à travers la négociation, le débat et le dissensus.

PISTES D'EXPLORATION COLLECTIVE DU SENSIBLE ET DÉPLACEMENT DES RÔLES

Les habitants deviennent des contributeurs et des praticiens-artistes.

Les professionnels agissent comme facilitateurs plutôt que comme prescripteurs.

Les élus et décideurs laissent agir et reconnaissent, dans une logique d'« avance de confiance » — telle qu'évoquée dans le Carnet Carasso — et de force de légitimation.

Les artistes deviennent des éclaireurs, des chevilles œuvrières et des connecteurs. Dans la perspective d'un art contextuel décrite par Paul Ardenne, ils interrogent les conditions de notre expérience commune, ce qui fait sens et sensible.

Les chercheurs occupent une position de passeurs et de manœuvriers : ils participent aux coresponsabilités et aux réciprocités, tout en outillant et en traduisant.

Plusieurs limites peuvent apparaitre :

- des zones de frottement entre les parties prenantes ;
- le syndrome de la « parenthèse enchantée » ;
- l'écueil du « bon régime sensible », (ce qu'il serait bon de ressentir) ;
- un phénomène d'assuétude sensible (on s'habitue et se désensibilise) ;
- des enclosures liées à l'instrumentalisation politique, à la dépolitisation, à l'institutionnalisation, à la normalisation et à la neutralisation.

IMPACTS ET TRANSFORMATIONS

Le rapport entre œuvre et processus de cocréation se transforme : **le processus lui-même fait œuvre**, sans injonction conclusive de type restitution ou production finale.

On observe un « regain de sensible » face aux émotions et aux opinions capturées et saturées par l'industrie, la production, la consommation et l'accélération décrites par Paul Virilio.

L'adoption d'une pratique peut conduire à une adhésion puis à une affiliation, potentiellement transformatrice et émancipatrice : une véritable praxis.

L'art devient aussi une opportunité de déviance : sortir du cadre et de l'institué, mettre au travail l'instituant, ouvrir des débordements et des déraillements vers l'altérité, les groupes minorisés, les cultures moins légitimes et les droits culturels. Sur le plan esthétique, cela ouvre à des formes hybrides, amateures, hors des arts et des lettres, susceptibles de perturber les hiérarchies culturelles.

L'art apparaît encore comme une expérimentation de nouvelles façons de sentir, de penser, de faire ensemble et d'agir : un *spielraum*, espace de jeu et « espace d'aperçu ».

Retenons que les cocréations comme les études sensibles peuvent donner lieu à un commun d'investigation à travers une pratique d'étude ou d'enquête partagée entre habitants, élus, professionnels, artistes et universitaires. L'exemple de *L'Âge de la Tortue* — porté par Paloma Fernandez Sobrino à Rennes, à travers les « résidences secondaires » réunissant un élu, un artiste et un habitant — montre comment **il devient possible de donner collectivement du sens à ce qui nous arrive comme de participer à redéfinir ce qui fait culture sur chaque territoire.**

2. Regards croisés sur trois années d'expérimentation des études sensibles en Grand Est

Cécile BANDO
Maitresse de conférences en sciences de l'information et de la communication à l'Université de Lorraine - Centre de Recherche sur les Médiations – CREM

Carole BETIS
Coordinatrice éducation artistique et culturelle, Communauté de communes du Bassin de Pompey

Emmanuelle BRANDENBURGER
Conseillère Action culturelle et territoriale, DRAC Grand Est

Maxime LE MOING
Artiste sonore

Hervé MARCHAL
Professeur des universités, Université de Bourgogne-Franche-Comté - Département de sociologie - Laboratoire interdisciplinaire de recherche "sociétés, sensibilités, soins"

Justine SALVARO
Artiste, Collectif des pièces détachées

Emmanuelle BRANDENBURGER

La généralisation de l'éducation artistique et culturelle (EAC) amène à proposer des présences artistiques, notamment là où le service public de la culture est peu ou pas présent. La DRAC Grand Est s'empare de cet enjeu à travers les études sensibles et les contrats territoriaux.

On compte aujourd'hui près de 50 contrats, et une soixantaine en prenant en compte le livre et la lecture. Il s'agit d'un cadre partenarial vivant, qui permet d'ouvrir des espaces de dialogue sur le territoire. Ce dialogue est institutionnel, certes, mais il permet aussi de générer du travail en réseau avec les associations du territoire (éducation populaire, secteur social, etc.).

En amont de la signature d'un contrat territorial, l'expérimentation des études sensibles depuis trois années paraissait pertinente pour évaluer le « territoire ressenti », plutôt que de faire appel à des cabinets extérieurs. Le point de départ est une discussion préalable avec la collectivité volontaire pour s'engager dans ce travail. **Entre deux et quatre artistes ou équipes artistiques, ainsi qu'un universitaire, sont mobilisés.** Cette première discussion constitue déjà un démarrage.

La question de l'empathie se pose : comment se mettre à la place des autres ? Cela constitue un exemple d'amorçage d'une étude, qui n'est pas toujours disciplinaire. **Trois attentes sont formulées à l'attention des artistes : faire son métier d'artiste en étant dans la création, être en relation avec son environnement, et être un « radar » pour l'universitaire** (trouver une méthode adaptée à ce territoire, à partager avec elle ou lui).

Les résidences artistiques durent de quatre à six semaines pour les équipes artistiques. L'universitaire apporte son expertise, son parcours et ses connaissances pour formaliser un rapport d'étude sensible. Ces rapports sont très différents les uns des autres. Une latitude est laissée. Les artistes doivent présenter ce qu'ils ont fait sur le territoire. Une souplesse existe sur les modalités de restitution, qui permet de se remettre en lien avec les personnes à cette occasion. Le rapport est remis à la collectivité avec la DRAC, accompagné d'une présentation de ce qui a été vécu et des axes définis.

Pour que cela se passe bien, il faut que les artistes aient, au cœur de leur ADN, la question du lien. Ce n'est pas le cas de tous les artistes. L'immersion sur les territoires doit pouvoir les nourrir.

Il s'agit de poursuivre l'action si l'on parvient à embarquer la collectivité. Il est important de raconter ce qui s'est passé au Maire, à la présidence, etc. Parfois, les constats sont douloureux, et il existe un risque que ce qui est raconté soit perçu comme une critique de la politique mise en œuvre. Ce n'est pas le propos. On essaye donc de préparer le terrain. **Le moment où les universitaires et les artistes racontent constitue un moment-clé.**

Ces études suscitent de l'intérêt. Lorsque l'on discute avec les collectivités, elles choisissent souvent ce format. **Cela suppose une ingénierie culturelle solide sur le territoire, avec une collectivité disposant de ressources.**

Des questions logistiques et matérielles se posent : comment loger et nourrir les personnes ? Rien n'est évident lorsque l'on n'a pas eu cette pratique auparavant. Il faut être prudent et vigilant, avec un cadre précis, pour que tout se passe bien. Cela met en mouvement un ensemble d'acteurs très différents.

Sur l'approche globale, on sort de la seule question de la fréquentation de l'école de musique ou de la bibliothèque. On en parle, mais pas uniquement. **La culture est envisagée au sens de ce qui nous relie.** Parfois, ce lien ne se fait plus vraiment. Les sociabilités se construisent à l'échelle d'un village ou d'un quartier. **Une vision plus élargie de la culture apparaît pertinente.**

L'étude constitue une occasion de trouver des repères : comment se situer dans cette démarche ? **La méthode amène à travailler différemment la politique culturelle.**

Lorsque cela fonctionne bien, les habitants pleurent au départ des artistes. Ils souhaitent recommencer et expriment une demande. **Cela donne envie de poursuivre.**

Ce que cela génère dépend des situations. Par exemple, l'idée d'un artiste de proximité peut émerger, sans résidence ni atelier. Cela crée un complément et du lien avec les autres.

La DRAC prend en charge les frais artistiques (7 000 à 10 000 € par résidence, pour deux à quatre artistes). La collectivité prend en charge la partie liée à l'universitaire (2 500 € au départ, puis une revalorisation a été décidée), ainsi que l'hébergement, le transport et les repas des artistes. Il n'y a pas d'appel à projets.

Carole BETIS

Il existait déjà un terreau fertile dans notre collectivité, et un diagnostic culturel avait déjà été réalisé par un bureau d'étude précédemment. Celui-ci n'avait pas donné totale satisfaction aux élus. Lorsque la DRAC nous a interpellés, cela représentait un certain risque. Nous ne savions pas ce qui serait restitué.

Après de nombreux échanges et la mise en place d'une commission avec les élus de la collectivité, la démarche d'étude sensible a été validée à l'unanimité. **Il s'agissait de mettre en place un triptyque entre l'artiste, la collectivité et l'usager, et de travailler sur le lien social par le prisme de la culture.**

Les artistes se sont immergés sur les territoires : ils y ont habité. Cela a constitué une découverte, puisqu'ils ne connaissaient pas le territoire, avec ses spécificités propres. **Les rencontres ont été très diverses.**

La collectivité s'est fortement investie pour accompagner les artistes dans cette démarche. Au départ, de nombreuses interrogations existaient. Il est essentiel de mener ce projet de manière coconstruite et de mettre en place un lien avec les différents acteurs.

Une concertation a eu lieu avec la DRAC, sans appel à candidature. Une sensibilité artistique s'est dégagée en lien avec le territoire lui-même. Un focus sur la mise en scène s'est imposé.

Le moment de l'entrée en relation avec les personnes est délicat. Le fait que les artistes soient extérieurs au territoire permet d'apporter une vision neuve et une appréhension différente des pratiques culturelles. Cela a permis de s'interroger sur leur place dans le territoire et sur leurs relations avec les habitants.

Justine SALVARO

Nous avons participé pour la première fois à une étude sensible de territoire, menée pendant six semaines, avec l'objectif de comprendre ce que vivent les habitants.

Un protocole a été créé pour être au plus près de la rencontre avec les habitants, en instaurant un espace vierge avec eux.

Le collectif théâtral travaillait à partir de témoignages. Une rencontre avec la sociologue Réjane Sourisseau a permis de questionner ce protocole, qui ne prenait pas suffisamment en compte les personnes rencontrées. Il a alors été décidé de s'installer dans le village sans attente, puis de déterminer un sujet.

Une première phase entièrement libre a été menée : les artistes attendaient et les habitants venaient, pendant deux semaines. Cela a permis de créer un premier lien. Une seconde phase s'est centrée sur des témoignages liés aux bals et aux boîtes de nuit. Plusieurs phases de travail se sont ensuite enchaînées, toujours en lien avec les habitants et la communauté de communes.

« Les histoires qu'on oublie de raconter » constituait l'idée directrice : connaître ce qui est important pour les habitants. Une cafetière mobile a été créée, permettant d'aborder tous les sujets. Les bals et les boîtes de nuit se sont imposés comme thématique, en tant que lieux sociaux importants aujourd'hui disparus.

Peu de jeunes actifs ont été rencontrés, mais quelques adolescents étaient présents. Les interventions avaient lieu à différents moments de la journée (matin, midi, après-midi), ce qui permettait de rencontrer des publics variés (actifs, travailleurs de nuit, adolescents, retraités, etc.).

Les habitants revenaient au café et suivaient parfois les artistes de village en village. Certaines personnes se sont regroupées pour poursuivre l'action de la cafetière mobile après leur départ.

Le premier manque identifié était celui d'espaces sociaux. Le collectif cherchait la forme d'un spectacle à créer avec les habitants, qui les ont accompagnés dans ce processus. Personne ne les attendait, mais personne ne s'y opposait. Les habitants étaient curieux lors des installations sur les places centrales.

Aujourd'hui, il serait difficile de travailler comme auparavant. Il s'agit désormais de créer des espaces de lien plutôt que des espaces d'art. Cela constitue un impensé pour les artistes au travail. Cette dynamique est entretenue par la confiance et les relations humaines. Les habitants pleurent à la fin, mais les artistes aussi.

En termes de communication, les habitants étaient informés par des affiches, des flyers et le bouche-à-oreille. Les artistes expliquaient qu'ils venaient passer du temps sur le territoire, sans nécessairement préciser qu'il s'agissait d'une étude.

Maxime LE MOING

J'aime écouter les gens, faire du documentaire radio et du cinéma, mais surtout vivre des moments avec eux. Je commence par faire avec eux, avant de produire quelque chose.

J'ai mis en place différents protocoles. Le premier consistait à faire du stop sur les territoires. Cela permettait d'écouter les gens dans leur voiture, dans une forme proche du confessionnal. Les personnes se livrent beaucoup. Au verso du carton était inscrit : « je ne suis pas un serial killer », et au recto : « faites-moi voir les Vosges ».

J'ai également organisé un « Pimp my ride » : la voiture était peinte, ce qui suscitait des réactions. Les enfants criaient en me voyant passer. Cela produisait quelque chose.

Un jour, j'ai proposé un stand de peinture sur carrosserie sur le parking d'un supermarché. Cela servait parfois de garderie pendant que les parents faisaient leurs courses. Les discussions s'engageaient.

Un autre protocole a été mis en place durant l'hiver, période plus difficile pour les rencontres. **J'ai fabriqué une canne à pêche équipée d'un hydrophone** pour écouter les sons subaquatiques. Les pêcheurs étaient curieux, ce qui facilitait l'engagement des conversations.

Se présenter est très compliqué. Il faut trouver une méthode d'interaction, et répondre aux questions si elles sont posées. Sinon, cela introduit une dimension politique qui n'est pas évidente à gérer.

Un autre protocole sonore consistait à utiliser une parabole pour écouter les chouettes effraies dans les villages du Grand Langres. Les échanges pouvaient durer de quelques secondes à plus d'une heure.

Le diagnostic produit compte 250 pages. **En arrivant dans un village, on a souvent des a priori. Or, d'une maison à l'autre, les rapports au monde peuvent être très différents :** rapport à la nature, au temps, etc**. Un constat partagé est une forme de désespoir face à l'avenir**. Certaines personnes âgées ne savent pas comment déménager pour se rapprocher des services de soins.

En hiver, la rencontre est plus difficile. Les sites de rencontre amicale ne fonctionnent pas. En revanche, Leboncoin fonctionne bien : les annonces de dons permettent d'entrer en contact et de rencontrer les habitants chez eux.

Cela interroge le rapport à l'autre. **Nous sommes souvent enfermés dans des préjugés.** Certaines personnes très proches de la nature peuvent être agacées par l'écologie. Il faut déconstruire ces représentations (complotisme, extrême droite, etc.) et recréer du lien. J'utilise le terme « vivre-ensemble ».

Lorsque l'on parle d'« étude », cela peut être difficile à comprendre. J'ai donc adapté mon vocabulaire : le mot « culture » est parfois remplacé par « loisirs », car il ne parle pas à tout le monde et peut avoir une connotation politique.

Hervé MARCHAL

Il s'agit de faire remonter les parties saillantes des études sensibles, comme le rapport aux mobilités lorsque l'on a 70 ans et que l'on n'a pas les moyens de réparer sa voiture. Cela renvoie à une forme de deuil de son horizon de sens.

Ces études permettent d'accéder à la parole, à une mise en forme singulière du monde. Chacun et chacune parle différemment. Parfois, quelques mots suffisent à tout dire.

Il s'agit de relier cela à des concepts, en montrant **que l'on accède à une territorialité vécue :** un territoire émotionnel, éprouvé, et non uniquement un territoire objectivé.

La question des données quantifiées se pose : **pour compter en démocratie, faut-il nécessairement quantifier ?**

Les artistes donnent beaucoup. Les données produites ne sont pas scientifiques au sens classique, mais cela importe peu. **Une donnée n'est jamais donnée par hasard : elle est le fruit de temps, d'empathie, d'attention, voire d'amour.**

Ces données sont hypersensibles. Elles permettent d'accéder à la parole, à des rêves cachés, à des éléments invisibilisés. Le fait de les rendre visibles permet de penser le territoire autrement, notamment les mobilités, les actions culturelles et la culture en général.

On parle sans cesse des absents. Ils sont évoqués, racontés. **Il existe une présence constante de l'absence.** Le processus n'est pas très méthodique, mais c'est précisément à ce moment-là que l'on accède à d'autres types d'informations.

En tant que chercheurs, nous mettons de l'ordre dans ces données, nous produisons des montées en généralité et nous cherchons des leviers pour l'action politique. Il s'agit d'une forme d'ingénierie bricolée, ce qui peut sembler contradictoire.

Lors de ces études, les habitants deviennent plus que ce qu'ils sont initialement. Ils se découvrent en se livrant et se transforment. Cela n'est pas anodin. Il s'agit de données existentielles : les personnes deviennent, en quelque sorte, un peu plus que ce qu'elles étaient.

Cécile BANDO

Les artistes créent des liens et rencontrent différents types de personnes et de publics. Il est nécessaire de trouver des moyens pour produire des formes partageables.

J'étais déjà en dialogue avec les artistes à travers des entretiens, avant même le début de la résidence. Plusieurs phases d'entretiens ont été menées.

Les acteurs culturels peuvent parfois être perdus ou en difficulté. Le rapport a mis en évidence les questions qu'ils se posaient sur l'action culturelle.

Il comporte également une **dimension projective**, permettant d'identifier les publics les plus fragiles. Le rôle du centre social s'est révélé essentiel pour remettre au cœur du projet l'éducation populaire, en lien avec les enjeux du territoire et les enjeux artistiques.

J'ai toujours travaillé de cette manière, en adoptant une double position auprès des artistes : à la fois pour rendre compte et pour répondre à un objectif institutionnel**. Il s'agit d'identifier les ressources présentes sur le territoire et ce qui existe déjà.**

Il est important d'écouter les artistes, tout en restant en retrait dans les interactions, avec une visée de restitution collective.

Un travail de focalisation permet d'envisager un développement et de montrer un engagement fort. À partir du rapport et des axes développés, il devient possible de mieux connaître les ressentis du territoire, afin de répondre au mieux aux attentes et de coconstruire la politique culturelle.

Une liberté importante est laissée aux chercheurs pour imaginer des formats spécifiques et adaptés à chaque situation. Cela amène à repenser la manière de faire collectivement la culture : comment faire œuvre ensemble, avec d'autres personnes ? L'espace de restitution constitue une forme en soi, qui peut être inventée.

3. Innover grâce à l'étude sensible, l'exemple de la Communauté de communes Bruyères vallons des Vosges

Antoine CARDIN
Artiste chorégraphe, Compagnie Devers en geste

Ludovic DURAIN
Président de la Communauté de communes Bruyères Vallons des Vosges

Anaïs GUÉDON
Conseillère action culturelle et territoriale, DRAC Grand Est

Carine SEIGNER
Responsable de l'action culturelle territoriale, Conseil départemental des Vosges

Camille PERRIOL
Coordinatrice éducation artistique et culturelle à la Communauté de communes Bruyères Vallons des Vosges

Anaïs GUÉDON

Les interrogations relatives aux méthodologies de bilans et à l'évaluation sont récurrentes. Le rapport de l'Inspection générale des affaires culturelles (IGAC) en 2025 sur la contractualisation recommande d'ailleurs de renforcer ces évaluations. La plupart des Contrats territoriaux d'éducation artistique et culturelle (CTEAC) réalisent des auto-évaluations, conduites par les coordinateurs du contrat.

Un CTEAC était déjà en place sur le territoire de la Communauté de communes (CC) Bruyères Vallons des Vosges depuis 3 ans. **Il a été proposé à la CC de faire une étude sensible dans une perspective d'évaluation du contrat, ce qui était une nouveauté**.

L'étude sensible permet de faire une pause, de prendre du recul, d'ouvrir de nouvelles perspectives et d'identifier des angles morts. Elle constitue à la fois une approche et un outil.

Le CTEAC a évolué grâce à cette étude, avec **l'émergence de nouvelles formes**, notamment la présence d'un artiste sur un temps long. Les habitants sont placés au cœur de la pratique. **Le contrat devient plus transversal, notamment sur des questions comme la biodiversité**. L'expérimentation se poursuit, avec un questionnement constant.

Cela interroge l'implication des structures culturelles et éducatives. L'approche se veut globale, au-delà de l'éducation artistique et culturelle, avec une vision élargie de la culture.

La question d'une formation aux droits culturels s'est posée. Finalement, il a semblé préférable d'expérimenter d'abord, puis de mettre des mots sur les pratiques. Cette démarche ouvre de nombreuses perspectives et permet **d'impliquer habitants et partenaires**.

L'étude sensible soulève de nombreuses questions et présente un intérêt pour tous les territoires, qu'il s'agisse des techniciens ou des élus. Elle fait émerger des paroles rarement entendues.

Carine SEIGNER

Sur le département, 9 Établissements publics de coopération intercommunale sur 12 sont en contractualisation. Il existe une forme de modélisation des CTEAC. L'étude vient réinterroger la territorialisation. Cette prise de hauteur est importante pour interroger à nouveau le rapport des habitants à leur territoire, en incluant pleinement celui-ci.

Les bilans et les diagnostics peuvent être réalisés en interne. Un contrat évolue au jour le jour. Les territoires ayant déjà expérimenté ce type de démarche ont la capacité d'aller plus loin.

Camille PERRIOL

L'idée est d'aller vers tous les publics, d'imaginer un brassage et de décloisonner. **Il s'agit d'une démarche de partage, qui engage une réflexion sur les droits culturels.** La culture est-elle un levier de cohésion ?

Les remontées des habitants, des associations et du territoire permettent d'identifier les besoins.

L'étude constitue un moment charnière après le CTEAC, une opportunité de réfléchir à un cadre collégial autour des droits culturels sur le territoire. Il s'agit d'une commande exigeante pour les trois équipes artistiques et le chercheur associé durant ce temps de résidence : leur laisser carte blanche et leur faire confiance, ce qui est innovant. **En tant que collectivité, notre rôle est de faciliter et de faire avancer les choses.**

Une artiste plasticienne, Morgane Britscher, considère que nous sommes constitués des paysages que nous traversons. Elle propose des « cafés klatsch », en offrant un café ou une brioche, comme manière d'entrer en contact avec les habitants. Elle collectait également des blagues : le biais de l'humour fonctionne bien et crée une forme de magie.

La compagnie La Migration, qui travaille le cirque en paysage, développe un objet cinétique qui suscite des questionnements et des discussions. Elle propose également des marches sensibles et des cartes sensibles.

L'étude nous a bousculés. Il s'agissait de données sensibles, parfois difficiles à appréhender, que le chercheur a réussi à traduire en concepts. **Cela permet de dépasser une vision légitimiste de la culture.** La question des droits culturels est apparue comme centrale. La légitimité des habitants vis-à-vis de la culture n'est pas évidente. Ce qui fait culture, c'est aussi la transmission d'une recette de quiche.

L'habitant est un acteur : il peut prendre sa place, participer, s'impliquer et devenir moteur. Il est aussi le traducteur d'un territoire, d'une couleur, d'une émotion. Les perceptions sensorielles du territoire, comme la forêt, sont très fortes. Elles font écho à ce que les habitants sont et à ce qui fait vivre le territoire.

L'étude sensible a donné naissance au GRES (groupe d'élaboration solidaire), lequel se réunit pour travailler sur le sens au travers de discussions sur les mots (« culture », « faire culture »), réfléchir aux projets culturels, identifier ce qui nous met en mouvement, puis définir des actions concrètes. Les habitants s'approprient ces démarches. On fait avec ce que chacun est.

Ludovic DURAIN

De nombreuses activités existent, mais la question demeure : comment répondre aux attentes des 34 communes et des 15 000 habitants du territoire ?

À la sortie d'une période électorale, durant laquelle on va fortement à la rencontre des habitants, on retrouve une dynamique similaire avec ces études. **La connaissance du territoire est fondamentale, notamment dans les espaces ruraux.**

Beaucoup d'actions ont été menées dans le passé et doivent être maintenues.

Antoine CARDIN

Il ne s'agit pas tant d'innover que d'être disponible. En tant qu'artiste, on a tendance à s'inscrire dans des schémas répétitifs et déjà élaborés. **Cette démarche pousse à rechercher de nouvelles formes de contact.**

Il s'agit de « mettre la main dans le cambouis » avec les habitants du territoire, qui ont déjà une vie artistique. L'étude permet de faire émerger ce qui existe et de révéler ce qui réagit. Il s'agit d'observer ce que produisent les interactions. **Nous sommes davantage des liants que des exposants.**

J'ai mis la danse au second plan. Je me contentais de dire bonjour, et je repartais parfois en faisant de l'auto-stop. Il faut savoir s'adapter, et la danse apparaît ensuite, non pas forcément sous forme de chorégraphie, mais à travers le geste. La danse existait avant la pensée dansante. Il s'agit de penser l'inscription des corps et leur rythme dans la vie. J'observais beaucoup les rythmes de vie et de mouvement.

Les marchés de Noël, l'auto-stop, ou encore le fait de partager un verre avec des inconnus sont autant de situations propices à la rencontre.

Un travail a été mené autour de la récolte de souvenirs liés aux arbres : fermer les yeux, prendre le temps, puis revenir avec un souvenir d'arbre. Cela révèle une grande richesse de récits, en particulier dans un territoire forestier comme les Vosges.

Nous étions trois : une dramaturge, une comédienne et moi-même. J'ai travaillé sur des points d'ancrage. Au départ, on ne connaît pas le territoire : il faut identifier ces ancrages et oser aller ailleurs, par exemple à la rencontre des bûcherons.

Ensuite, nous sommes revenus avec l'équipe pendant trois semaines pour observer ce que notre passage avait fait émerger, après une première phase de cinq semaines.

Il existe deux finalités : le processus (« faire ») et la restitution. Nous avions imaginé une restitution en plusieurs points du territoire (nord-ouest, sud, etc.), en nous appuyant sur des masques végétaux. Le travail s'appuyait sur des dizaines d'heures d'interviews. Une seconde partie consistait à danser dans les champs avec les habitants.

La question de la continuité se pose : un contrat d'artiste associé sur trois ans a été envisagé, ainsi que la création d'un spectacle itinérant à vélo.

4. Repenser les politiques culturelles à partir du sensible

Mathilde DOYEN
chargée de mission patrimoine culturel, Parc naturel régional des Ballons des Vosges (68) – Expérimentation des balades sensibles

Carine GONZALEZ
Territoires en cultures – Accompagnement de la démarche d'évaluation sensible de la Communauté de communes de Val de Drôme en Biovallée (26)

Anne-Laure POISSONNIER
Directrice des affaires culturelles de Verdun (55) – Intervention de l'Agence nationale de psychanalyse urbaine

Alexia ROS
Chargée de projets et ressources « Les arts détectives » au POLAU, Pôle arts et urbanisme (37)

Sylvain VOGEL
Sur les sentiers du théâtre- Responsable de la coordination et de la programmation artistique - Mobilisation de l'Agence nationale de psychanalyse urbaine dans la Communauté de communes de la Plaine du Rhin (67)

PRÉSENTATION EN VIDÉO DES ARTS DÉTECTIVES – ALEXIA ROS (POLAU)

Il s'agit de **modes de faire proches de l'enquête, reposant sur la collecte de récits. L'objectif est de transformer l'espace urbain et d'identifier les besoins. Le chantier est envisagé comme un acte culturel**.

Des journées professionnelles sont organisées avec l'ONDA. Les artistes y présentent leurs projets, et un travail collectif est mené autour de protocoles artistiques.

Une collection de projets est rassemblée dans un livret, disponible sur le site du Polau.

Il existe un besoin d'outils juridiques et financiers, notamment autour de la clause culture dans les projets d'aménagement.

Anne-Laure POISSONNIER

> On parle souvent d'accompagnement des publics et de changement, mais cette déconstruction nous concerne également. **Nous avons tous une représentation d'un territoire et nous pensons parfois savoir ce que les habitants attendent.**
>
> Dans l'accompagnement, il est nécessaire de se réinterroger et de cheminer en même temps que les publics. Nous rencontrons les mêmes questions et difficultés. Il s'agit de se mettre à portée.

Le changement de municipalité a entraîné des évolutions. L'impulsion politique est primordiale. Les dispositifs comme les Contrats Territoriaux d'éducation artistique et culturelle ou les Contrats Territoire Lecture ont permis de progresser. Nous avons évolué ensemble, en inversant déjà certains paradigmes et en nous inscrivant dans la notion de droits culturels.

Il est possible d'agir sur différents pôles : musées et patrimoine, théâtre, technique, politique de lecture publique (avec une nouvelle médiathèque en préparation), médiation. De nombreux projets sont portés en régie. Le projet culturel de territoire est piloté par la direction et la direction adjointe de la culture, avec l'objectif de construire un sens commun.

La programmation disciplinaire s'est construite de manière empirique, en apprenant en faisant. Au départ, il n'y avait ni universitaire ni chercheur, ce qui constituait un manque. **Le sensible apparaît comme une manière efficace de faire évoluer les raisonnements.** La parole et le dessin sont révélateurs : ils mobilisent le sensible et permettent de faire évoluer les grands principes.

Mathilde DOYEN

Un Parc naturel régional constitue un projet de territoire. Il repose sur l'engagement volontaire des collectivités. Les questions d'implication et de positionnement résonnent fortement.

Nous nous interrogeons sur nos pratiques et cherchons à nous repositionner. Les droits culturels favorisent cette dynamique. Dès 2006, une première recherche-action a été lancée avec l'appui de la DRAC.

« Je ne suis experte de rien, je suis facilitatrice. »

Le territoire se situe au sud du massif des Vosges et concerne quatre départements. Il s'agit du PNR le plus densément peuplé de France, avec une forte proximité avec la Suisse et l'Allemagne, ce qui favorise l'interculturalité. Le territoire est marqué par l'histoire des guerres.

Le rôle du PNR est de concilier la préservation des richesses paysagères, patrimoniales et culturelles. Il comprend 201 communes (peut-être 225 prochainement) pour environ 270 000 habitants. Il existe de nombreux lieux culturels et artistes. Le rôle du PNR est de concerter, faciliter et rassembler.

La transversalité est souvent évoquée, mais **il est essentiel de se retrouver physiquement pour échanger autour d'un projet.**

Les marches et cartes sensibles interrogent les représentations du territoire. Comment dépasser les clichés et les images figées ? Le regard des artistes est précieux pour cela. On avance en marchant.

Ces démarches **donnent la parole aux habitants** et permettent de revisiter les patrimoines et les héritages. Elles reposent sur l'implication d'acteurs volontaires et la mobilisation d'expertises variées : collectivités, géocartographe, facilitatrice graphique, architecte paysagiste.

La question du temps est essentielle : il faut ralentir et laisser place à la parole. Cela permet de créer des liens entre les personnes et avec le vivant. Le « tout, tout de suite » ne le permet pas.

Ces approches contribuent à déconstruire l'idée d'une culture réservée aux spécialistes. **Elles introduisent un décalage, favorisent le plaisir et l'humour.**

Sylvain VOGEL

Les artistes apportent un regard différent sur le territoire. Ils disposent d'une autonomie dans leur manière de percevoir et d'interpréter ce qu'ils ressentent.

En lien avec l'ANPU, ce regard particulier permet de faire évoluer le projet culturel. Il met en lumière des éléments qui peuvent passer inaperçus lorsque des habitudes sont installées.

La communauté de communes de la Plaine du Rhin regroupe 19 communes et environ 18 000 habitants. Elle compte de nombreux acteurs culturels : saison théâtrale itinérante, bibliothèques en réseau, deux musées (axés sur l'histoire locale), un cinéma associatif, ainsi que des troupes dialectales en alsacien.

Sur les Sentiers du Théâtre, en convoquant l'ANPU, a souhaité travailler sur les liens entre le théâtre et le territoire, mais aussi entre le théâtre dialectal et le théâtre contemporain.

Le travail avec l'ANPU a consisté à parcourir le territoire, observer les villages, les routes, l'architecture, et rencontrer des habitants. **Les « opérations divan » consistent à écouter les personnes, à les interroger. Cette matière est ensuite utilisée par les comédiens. L'objectif est de réfléchir à la manière dont ils pourraient « soigner le territoire », dans une approche à la fois sérieuse et décalée.**

L'analyse historique a montré de nombreuses transformations, conquêtes et reconquêtes depuis l'époque romaine. Cela pose des questions d'identité et de fragmentation, notamment avec un territoire rural frontalier, aujourd'hui coupé par des infrastructures routières.

Le regard extérieur permet de réinterroger ces dynamiques.

Il est difficile de construire un travail collaboratif entre disciplines. Cela nécessite de s'adapter aux pratiques de chacun.

L'évaluation quantitative est difficile voire inadaptée en territoire rural. Cela nous amène à repenser la question : non pas « quel est le résultat d'une action culturelle ? », mais « que va-t-elle produire auprès des citoyens ? ».

Carine GONZALEZ

Un changement de paradigme est nécessaire. Il s'agit d'un sujet à la fois préoccupant et passionnant, et la proposition est de **relier développement local et développement culturel**.

L'expérimentation à l'échelle régionale est pertinente. La question de la valeur est centrale. Le service animation territoriale et culturelle de la communauté de communes de Val de Drôme (CCVD) place **l'évaluation au cœur de la construction, de la mise en œuvre et du récit des actions.**

Le territoire est rural et dispersé. La démarche a démarré avec un diagnostic sensible avec Luc Carton. Dès le départ, les questions de l'évaluation, du sensible, des habitants et du territoire ont été posées. **L'objectif est d'accroître le bien-être territorial par la culture**. Cela nécessite de s'inscrire dans un temps long.

L'évaluation renvoie à une question de distribution de la valeur. Il s'agit de rendre visible l'invisible, notamment dans le travail de maillage et de coopération, mais aussi de l'expérience vécue et de l'émotion individuelle ou partagée.

Ces démarches favorisent la montée en compétences individuelles et collectives, ainsi qu'un cheminement commun. Elles impliquent aussi une évolution du métier d'artiste et peuvent transformer les regards et les pratiques professionnelles.

Il est nécessaire de démontrer ce que produit la culture. Une remarque entendue illustre la difficulté : « la culture, c'est comme croire en Dieu, on ne va jamais vérifier ».

Il s'agit donc de faire coexister évaluation et sensible, en trouvant des espaces intermédiaires et en valorisant cette dimension. Il s'agit à la fois de rendre compte, de compter et de raconter. Un cadre structuré existe (objectifs, moyens), mais il est important de conserver une capacité d'adaptation et un droit à l'erreur.

Ces démarches contribuent à renforcer les politiques culturelles et à répondre à des enjeux sociétaux, notamment liés à la transition écologique.

Un observatoire des publics à la Communauté de communes de Val de Drôme en Biovallée **est en cours de création.**

Des cartes postales ont aussi été distribuées aux spectateurs, qui peuvent les renvoyer après une expérience culturelle. De nombreuses réponses ont été reçues. L'objectif est de conserver une trace de l'expérience et de constituer un lien direct avec le public.

Les artistes ont la capacité de restituer une matière sensible de manière sensible. Les élus peuvent ainsi vivre indirectement l'expérience et être touchés, même s'ils n'étaient pas présents.