



**HAL**  
open science

# Parcours artistiques et culturels de jeunes habitants dans les perspectives et les enjeux des dynamiques rurales en pays Midi Quercy

Laurence Garcia Garcia Catala

► **To cite this version:**

Laurence Garcia Garcia Catala. Parcours artistiques et culturels de jeunes habitants dans les perspectives et les enjeux des dynamiques rurales en pays Midi Quercy. Géographie. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2012. Français. NNT : 2012TOU20003 . tel-00708808

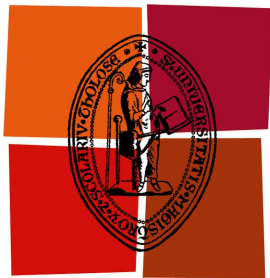
**HAL Id: tel-00708808**

**<https://theses.hal.science/tel-00708808>**

Submitted on 15 Jun 2012

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université  
de Toulouse

# THESE

En vue de l'obtention du  
**DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE**

**Délivré par :**  
UNIVERSITÉ TOULOUSE II LE MIRAIL (UT2 le Mirail)

**Discipline ou spécialité :**  
ETUDES RURALES Mention Sociologie

---

**Présentée et soutenue par :**  
Laurence GARCIA CATALA

**Le :** MARDI 10 JANVIER 2012

**Titre :**

Parcours artistiques et culturels de jeunes habitant(e)s,  
dans les perspectives et les enjeux des dynamiques rurales,  
en Pays Midi Quercy

---

**Ecole doctorale :**  
TEMPS, ESPACES, SOCIÉTÉS, CULTURES (TESC)

**Unité de recherche :**  
DYNAMIQUES RURALES

**Directrices de Thèse :**  
Anne-Marie GRANIÉ, Professeure de Sociologie, Ecole Nationale de Formation Agronomique  
Hélène GUETAT-BERNARD, Professeure de Géographie, Université de Lyon III

**Rapporteurs :**  
Claire DELFOSSE, Professeure de Géographie, Université de Lyon II  
Gilles FERRÉOL, Professeur de Sociologie, Université de Franche-Comté

**Autres membres du jury :**  
Bernard CHARLERY de la MASSELIÈRE, Professeur de Géographie, Université Toulouse II  
Christine MIAS, Professeure en Sciences de l'Éducation, Université Toulouse II



**Université Toulouse-Le Mirail  
Laboratoire Dynamiques Rurales**

**THÈSE**

Pour obtenir le grade de  
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ  
Études rurales mention sociologie

**Parcours artistiques et culturels  
de jeunes habitant(e)s dans les perspectives et  
les enjeux des dynamiques rurales, en Pays  
Midi Quercy**

**Laurence GARCIA CATALA**

Présentée et soutenue publiquement  
Le 10 janvier 2012

Directrices DE RECHERCHE  
**GRANIE Anne-Marie / GUETAT-BERNARD Hélène**

JURY

M. Bernard CHARLERY DE LA MASSELIÈRE, Professeur de Géographie  
Mme Claire DELFOSSE, Professeure de Géographie  
M. Gilles FERRÉOL, Professeur de Sociologie  
Mme Anne-Marie GRANIÉ, Professeure de Sociologie  
Mme GUETAT-BERNARD, Professeure de Géographie  
Mme Christine MIAS, Professeure en Sciences de l'Éducation

---

## Remerciements

---

Une recherche est avant tout une expérience collective. Je tiens à remercier tout ceux qui ont contribué à la réalisation de cette thèse.

Je remercie, tout d'abord, les directrices de cette recherche, Anne-Marie Granié et Hélène Guetat, pour leurs apports scientifiques, la confiance qu'elles m'ont accordée sur ce long parcours, et leur implication dans cette recherche. Je remercie également l'équipe de l'UMR Dynamiques Rurales pour son accueil et les échanges que nous avons eus.

Je tiens à remercier sur le terrain d'étude tout ceux qui m'ont confiée leurs paroles, leurs témoignages, et leurs réflexions et qui ont soutenu cette démarche. Je remercie Sonia Baradat pour les discussions passionnantes que nous avons eues et qui ont imprégné ce travail.

Je remercie également Jihan Ghiati, chef de projet culture, et l'équipe du Syndicat Mixte du Pays Midi Quercy, pour leur collaboration, leur engagement dans la réflexion et leur détermination dans la valorisation de la recherche scientifique sur le terrain et dans l'action.

Je remercie vivement tout ceux qui se sont mobilisés dans l'urgence des dernières semaines, notamment Anaïs Rondeau et Marie-Laure Maraval.

Je remercie enfin le petit peuple de la ferme du Paradis pour leur complicité inconditionnelle.

## Sommaire

<b>AVANT-PROPOS.....</b>	<b>11</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>23</b>
<b>1. CULTURE(S), JEUNESSE(S) ET RURALITE(S) : LIENS ET RUPTURES .....</b>	<b>35</b>
<b>1.1. LA DIMENSION CULTURELLE DANS LA CONSTRUCTION DE LA RURALITE .....</b>	<b>37</b>
1.1.1. Dans une perspective historique .....	37
1.1.1.1. L'émergence de la notion de « cultures régionales » .....	38
1.1.1.1.1. <i>La recherche d'une culture authentique originelle.....</i>	<i>38</i>
1.1.1.1.2. <i>Une évocation impressionniste de la campagne.....</i>	<i>42</i>
1.1.1.2. Le poids des évènements marquants du rural .....	44
1.1.1.2.1. <i>La fin d'une culture rurale : l'évidence patrimoniale .....</i>	<i>45</i>
1.1.1.2.2. <i>La négation des pratiques culturelles : un désert culturel .....</i>	<i>49</i>
1.1.1.3. Empreintes et appropriations actuelles .....	52
1.1.2. Dans les interrogations sur le rural aujourd'hui .....	58
1.1.2.1. Les faits culturels dans la recomposition sociale des espaces ruraux ..	58
1.1.2.1.1. <i>Les mouvements d'installation d'artistes .....</i>	<i>59</i>
1.1.2.1.2. <i>La question de la transposition de pratiques urbaines.....</i>	<i>63</i>
1.1.2.2. Les faits culturels dans les interactions ville-campagne .....	65
1.1.2.2.1. <i>L'uniformisation des modes de vie et des pratiques .....</i>	<i>65</i>
1.1.2.2.2. <i>Ancrage local et multiterritorialités des pratiques.....</i>	<i>67</i>
1.1.2.2.3. <i>Emergence de nouvelles lectures de la ruralité.....</i>	<i>71</i>
<b>1.2. POLITIQUES CULTURELLES ET DEVELOPPEMENT RURAL .....</b>	<b>77</b>
1.2.1. L'action publique culturelle : du rural au territorial .....	77
1.2.1.1. L'accès à la culture, la parité, l'ouverture culturelle .....	77
1.2.1.1.1. <i>L'implication du ministère de l'Agriculture .....</i>	<i>77</i>
1.2.1.1.2. <i>L'appropriation des principes de la démocratisation culturelle.....</i>	<i>79</i>
1.2.1.2. L'affirmation d'une identité culturelle rurale .....	81
1.2.1.2.1. <i>La reconnaissance d'une culture populaire.....</i>	<i>81</i>
1.2.1.2.2. <i>L'organisation locale comme réponse aux inégalités .....</i>	<i>83</i>
1.2.1.2.3. <i>Le rôle joué par les mouvements militants du développement local ...</i>	<i>86</i>
1.2.1.3. Vers une logique territoriale .....	88
1.2.1.3.1. <i>La lecture publique inaugure le processus de décentralisation .....</i>	<i>88</i>
1.2.1.3.2. <i>La culture devient une ressource du développement territorial .....</i>	<i>91</i>
1.2.1.3.3. <i>L'imbrication formelle des dynamiques culturelles et territoriales .....</i>	<i>93</i>

1.2.2. L'organisation territoriale de l'action publique culturelle .....	96
1.2.2.1. La décentralisation d'un domaine culturel : la lecture publique .....	97
1.2.2.1.1. <i>Le transfert des compétences et la fin de l'aménagement culturel</i> .....	97
1.2.2.1.2. <i>De nouveaux modes d'action publique : des projets concertés et singuliers</i> .....	100
1.2.2.2. La culture dans un territoire de projet .....	103
1.2.2.2.1. <i>Un échelon de l'organisation régionale</i> .....	104
1.2.2.2.2. <i>Un espace de convergence et d'articulation</i> .....	105
1.2.2.2.3. <i>Un levier pour une mobilisation des intercommunalités</i> .....	106
1.2.2.3. La culture dans un projet de territoire .....	108
1.2.2.3.1. <i>Différenciation du territoire et construction sociale de la ressource</i> ..	109
1.2.2.3.2. <i>La création d'interdépendances entre échelons territoriaux</i> .....	113
1.2.3. Participation citoyenne et politiques culturelles territoriales..	118
1.2.3.1. L'implication et la prise en compte des habitants .....	118
1.2.3.1.1. <i>Une construction au fil du temps</i> .....	118
1.2.3.1.2. <i>Les approches compréhensives des pratiques</i> .....	120
1.2.3.1.3. <i>De la notion de public à la notion d'habitant</i> .....	122
1.2.3.2. Un partenariat entre pouvoirs publics, associations et acteurs culturels	124
1.2.3.2.1. <i>La contribution des associations à la vie culturelle locale</i> .....	124
1.2.3.2.2. <i>La structuration des dynamiques associatives</i> .....	127
1.2.3.2.3. <i>Des espaces de négociation et de concertation à inventer</i> .....	130
<b>1.3. JEUNESSES RURALES .....</b>	<b>132</b>
1.3.1. La jeunesse : un objet d'analyse .....	133
1.3.1.1. La notion de temps dans la conception de la jeunesse .....	134
1.3.1.1.1. <i>Les délimitations de l'âge</i> .....	134
1.3.1.1.2. <i>La transition : un temps prolongé, intermédiaire</i> .....	135
1.3.1.1.3. <i>Génération et question d'avenir</i> .....	138
1.3.1.2. Une culture spécifique ou une sous-culture : .....	139
1.3.1.2.1. <i>« La jeunesse n'est qu'un mot » : le refus d'un essentialisme</i> .....	139
1.3.1.2.2. <i>Cultures juvéniles et sociabilités de pairs</i> .....	141
1.3.1.2.3. <i>Des récits d'identités ?</i> .....	144
1.3.1.3. Temps, identité, et... espace : la jeunesse rurale .....	147
1.3.1.3.1. <i>La référence à l'espace pour saisir une unité</i> .....	147
1.3.1.3.2. <i>Le rapport à l'espace pour comprendre une diversité</i> .....	152
1.3.2. Jeunes habitants ruraux : un objet de jugement .....	158
1.3.2.1. La question des jeunes dans la marginalisation du territoire .....	158
1.3.2.1.1. <i>La structure par âge de la population</i> .....	158
1.3.2.1.2. <i>La question de la présence ou de l'absence des jeunes</i> .....	160
1.3.2.2. Les interactions sociales entre deux mondes supposés distincts .....	161
1.3.2.2.1. <i>Une ressource humaine potentielle ou un problème</i> .....	161
1.3.2.2.2. <i>Un monde à part, insaisissable ?</i> .....	164

<b>2. CULTURE(S) ET RURALITE(S) : LE TERREAU D'UN MONDE COMMUN ?</b> .....	<b>167</b>
<b>2.1. DES PRATIQUES INSCRITES DANS L'ESPACE ET LES LIEUX</b> .....	<b>169</b>
2.1.1. Transmission culturelle et expérience des lieux.....	170
2.1.1.1. Des lieux et des temps de transmission culturelle intergénérationnelle.....	171
2.1.1.2. « Fils et fille de » dans la recomposition sociale du territoire.....	173
2.1.1.3. Des pratiques culturelles comme passages ritualisés entre génération.....	177
2.1.1.4. Le poids des identités sexuées.....	181
2.1.2. De la transmission à la distinction : mobilisation de lieux.....	183
2.1.2.1. Les conditions d'une construction identitaire : s'identifier, ressentir, expérimenter.....	184
2.1.2.2. La construction de sociabilités locales juvéniles.....	191
2.1.2.3. Des lieux de construction d'une mixité de genre.....	195
2.1.3. Pratiques spatiales des jeunes : lieux et itinéraires.....	200
2.1.3.1. S'inscrire et circuler dans le territoire.....	201
2.1.3.1.1. Sociabilité de l'entre-soi et détournement des lieux.....	201
2.1.3.1.2. Le local comme espace de pratique.....	203
2.1.3.2. L'affranchissement du local.....	204
2.1.3.2.1. Fuite du territoire local, attraction des centres urbains.....	204
2.1.3.2.2. Un espace vécu aux frontières repoussées.....	206
2.1.3.2.3. Vivre ailleurs et s'impliquer localement.....	208
2.1.3.3. Des pratiques spatiales et culturelles.....	208
<b>2.2. DES PARCOURS CULTURELS VUS COMME DES MODES D'HABITER</b> .....	<b>210</b>
2.2.1. Vers la notion de parcours culturels.....	210
2.2.1.1. Combinaison de pratiques et constellation de goûts.....	210
2.2.1.2. L'intérêt des irrégularités, des exceptions et des marginalités statistiques.....	212
2.2.1.3. Parcours biographiques, mises en récits et formes identitaires.....	214
2.2.2. La trajectoire « subjective » et ses contingences.....	216
2.2.2.1. L'accroche : les conditions d'accès.....	218
2.2.2.2. La rencontre : proximité et familiarisation.....	219
2.2.2.3. En faire un projet de vie.....	221
2.2.2.4. La construction d'une proposition personnelle.....	225
2.2.2.5. Entre le local et l'affranchissement du territoire.....	227
2.2.3. Des territorialités mouvantes inscrites dans des parcours culturels.....	229
2.2.3.1. Les modes d'habiter comme modèle d'analyse.....	229
2.2.3.2. Des territorialités fragmentées, distantes et opposées.....	236



2.2.3.2.1. <i>La professionnalisation au centre des parcours culturels</i> .....	236
2.2.3.2.2. <i>Un espace enfermant et dévalorisant</i> .....	237
2.2.3.2.3. <i>Entre désir de reconnaissance et rupture inévitable</i> .....	238
2.2.3.3. Des territorialités bipolaires, complémentaires et spécialisées.....	240
2.2.3.3.1. <i>Des pratiques culturelles non transposables à d'autres espaces</i> .....	240
2.2.3.3.2. <i>Des espaces ruraux valorisés, sources de signes distinctifs</i> .....	242
2.2.3.3.3. <i>Habiter en alternance</i> .....	244
2.2.3.4. Des territorialités existentielles, diffuses et réifiées .....	246
2.2.3.4.1. <i>Des pratiques rurales distinctives et créatives</i> .....	246
2.2.3.4.2. <i>Un espace de possibles, réinventé</i> .....	248
2.2.3.4.3. <i>Habiter en réseau les espaces ruraux</i> .....	249
<b>2.3. L'EXPERIENCE COLLECTIVE : FAIRE ET CONSTRUIRE ENSEMBLE / ETRE ET SE CONSTRUIRE ENSEMBLE .....</b>	<b>252</b>
2.3.1. Structure d'encadrement de la jeunesse et jeunes habitants	253
2.3.1.1. Les établissements scolaires et un public jeune «actif» ou «captif» ..	254
2.3.1.1.1. <i>Du clivage à la mise à l'épreuve des hiérarchies culturelles</i> .....	254
2.3.1.1.2. <i>Une identité culturelle et un rayonnement territorial à construire collectivement</i> .....	259
2.3.1.1.3. <i>Une chaîne de coopération culturelle</i> .....	266
2.3.1.2. Les politiques publiques de l'enfance et de la jeunesse invitent les amateurs de musique .....	267
2.3.2. La rencontre des jeunes et des acteurs culturels .....	273
2.3.2.1. Etre reconnu en tant qu'artiste ou acteur culturel.....	273
2.3.2.2. Une implication « genrée » des artistes et acteurs culturels .....	276
2.3.2.3. Agir et co-construire dans l'informel et la proximité .....	279
2.3.2.4. La part d'inventivité : déplacer les conventions, se jouer des modèles	285
2.3.3. Quand les jeunes s'engagent... ..	292
2.3.3.1. La capacité inclusive et le rapport à la population.....	293
2.3.3.1.1. <i>L'articulation de ces initiatives avec les espaces ruraux</i> .....	293
2.3.3.1.2. <i>Des projets s'inscrivant en faux dans une « culture jeune »</i> .....	294
2.3.3.1.3. <i>La valorisation du « faire ensemble »</i> .....	297
2.3.3.2. La recherche de solutions alternatives individuelles et collectives .....	299
2.3.3.2.1. <i>Vers une économie solidaire : la transversalité culture/environnement</i>	299
2.3.3.2.2. <i>Entre engagements collectifs et professionnalisation</i> .....	301
2.3.3.3. Histoire de lieux, de temps et d'espace.....	304
2.3.3.3.1. <i>Invention de l'espace et investissement des lieux</i> .....	304
2.3.3.3.2. <i>S'inscrire dans la vie locale et développer des réseaux</i> .....	308
<b>3. CONCLUSION.....</b>	<b>315</b>
<b>4. BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>327</b>

---

<b>5. ANNEXES .....</b>	<b>359</b>
<b>5.1. ANNEXE 1 : CARTOGRAPHIE DE LA ZONE : SITUATION GEOGRAPHIQUE DU         PAYS MIDI QUERCY (DOCUMENT INSEE).....</b>	<b>361</b>
<b>5.2. ANNEXE 2 : DIAGNOSTIC DU TERRITOIRE REALISE POUR LE DOSSIER DE         CANDIDATURE AU PERIMETRE DEFINITIF DU PAYS MIDI QUERCY EN 2002 .....</b>	<b>362</b>
<b>5.3. ANNEXE 3 : DOCUMENT INSEE, 6 PAGES N° 75/2004, LE PAYS MIDI         QUERCY : UN TERRITOIRE ATTRACTIF, A FORTE VOCATION TOURISTIQUE</b>	<b>373</b>
<b>5.4. ANNEXE 4 : DOCUMENT INSEE, 6 PAGES N°121/2009, PAYS MIDI         QUERCY : DES DEFIS POUR UN TERRITOIRE RURAL ATTRACTIF.....</b>	<b>379</b>
<b>5.5. ANNEXE 5 : PLAQUETTE DE PRESENTATION DU TERRITOIRE DU PAYS MIDI         QUERCY, DESTINEE AU GRAND PUBLIC. (2002) .....</b>	<b>385</b>
<b>5.6. ANNEXE 6 : DOCUMENT DE SYNTHESE DU SCHEMA DE DEVELOPPEMENT         CULTUREL DU PAYS MIDI QUERCY, MARS 2007 .....</b>	<b>387</b>



# **AVANT-PROPOS**



*« ... et ma conviction est que la pensée elle-même naît d'évènements de l'expérience vécue et doit lui demeurer liée comme aux seuls guides propres à l'orienter ».*

*Hannah Arendt*

*La crise de la culture, 1972.*

Avant d'employer un « nous » qui débutera de l'introduction jusqu'à la conclusion, un nous humble, non pas celui de la déférence à mon égard, mais celui d'une reconnaissance d'appartenances, de références empruntées, d'appropriation de réflexions, l'avant-propos est le moment de s'autoriser un « je ».

#### **Et si le « je » était un « nous »**

Raconter mon propre parcours est une manière de mettre du sens dans les différents temps et modalités de la recherche, qui ont abouti aujourd'hui à cette thèse.

Citadine inconvertible, mon installation à la campagne n'a pas été sans réaménagement dans mon identité personnelle, professionnelle, sociale, culturelle. Pour ne donner qu'un exemple : j'exerçais jusqu'alors le métier d'assistante sociale, mais d'une manière qui m'a souvent été renvoyée comme étant atypique. En effet, j'avais exercé quasiment exclusivement dans le domaine de la prévention spécialisée, où un des modes d'intervention privilégiés est le « travail de rue ». Il consiste en partie à passer un temps parfois conséquent à la rencontre des autres, dans les terrains vagues, le bas des immeubles, les cages d'escaliers, les cafés, les habitats de fortune en marge des villes, les abris-bus. Autrement dit un mode d'intervention typiquement urbain.

Après quelques années passées dans cet espace rural, mes activités se resserrent (ou se polarisent) dans mon lieu de vie. On est en 2001, il y a dix ans. Cette année là, j'intègre un poste d'assistante sociale à Saint Antonin Noble Val, à quelques kilomètres de mon domicile, je m'investie encore plus dans l'association culturelle de mon village où je développe ma pratique artistique. C'est d'ailleurs cette implication qui détermine ma candidature aux élections municipales de mon village composé d'environ 300 habitants, et je suis élue. Animée d'un foisonnement de questions sur la campagne, sur son avenir, mais aussi sur mon devenir, sur la place et le rôle de l'art et la culture, ces diffé-

rentes implications président à mon entrée dans un cursus universitaire cette même année. C'est au cœur de la campagne aveyronnaise, à Villefranche de Rouergue, avec l'Université Rurale du Quercy Rouergue, que s'ouvre pour moi les portes de l'université toulousaine. Mais le plus inattendu n'est pas là. Il est dans la première proposition pédagogique : « l'autobiographie raisonnée ». Je ne pouvais que rendre hommage à ce moment, car le cheminement réflexif qui a suivi, en est empreint. Exercice de réflexivité sur la réflexivité, Michel Bataille en dit en 2005 : « *il s'agit de poser un regard rétrospectif sur soi, de l'intelligence collective des faits sociaux qui ont tissé ce « soi », et de l'épaisseur difficilement partageable de leur expérience singulière* ». Par un retour réflexif sur son parcours de vie dans le cadre d'interactions sociales rendues possible par le groupe, cette proposition d'entrée en formation posait d'emblée comme préalable à une démarche de recherche, la reconnaissance de l'implication, la nécessité de mesurer et d'appréhender la dimension sociale qui se cache derrière nos gestes les plus simples, enfin l'intérêt de l'interaction, de la co-construction à rapprocher du concept de « chercheur collectif » à propos de la recherche-action. Par cette phrase : « *Ceci n'est pas une autobiographie* », Pierre Bourdieu, au soir de sa vie, introduisait son *Esquisse pour une auto-analyse* (2004), dans laquelle il avançait : « *comprendre, c'est comprendre d'abord le champ avec lequel et contre lequel on s'est fait...* »

C'est donc en reconnaissant l'articulation des destinées personnelles et collectives, que mon lieu de vie est devenu mon terrain de recherche. L'implication et la distanciation n'apparaissaient pas dès lors comme incompatibles. Le préambule de mon premier travail de recherche exprimait ainsi ce cheminement : « *Etre de la ville et de la campagne, être artiste et travailleur social, conjuguer l'émotion et la rationalité, être créateur et scientifique ... ne pas faire disparaître le féminin derrière le neutre masculin, articuler la recherche et l'action... autant de dualités que j'ai tout intérêt à faire vivre en paix, à faire coexister dans un discours plus unifié pour reprendre les mots de Jeanne Bisiliat (1989), car de leur mise en synergie naissent la réflexion, la construction et la création. Ainsi, la réflexion scientifique et l'engagement social sont deux cheminements qui posent, concrétisent et affirment, des positions que j'aurais pu croire inconciliables, si je n'avais pas entrepris ce travail* » (Garcia, 2004).

Ces prises de position ont ainsi induit des choix méthodologiques et des processus de distanciation, qui m'ont permis de mener à bien cette recherche.

### **Centrer son regard à la marge**

La délimitation du terrain d'étude, correspondant aux frontières instituées du Pays Midi Quercy, nécessite quelques explications, car il témoigne d'un « regard centré » sur la partie la plus excentrée de ce territoire, qui est aussi mon lieu de vie. Comme l'indiquent les documents figurant en annexe, il est créé en

2002, s'insère totalement dans la partie « est » du département du Tarn et Garonne et il est limitrophe aux trois départements du Tarn, du Lot, et de l'Aveyron. Il englobe un ensemble de communes elles-mêmes regroupées en quatre Communautés de Communes ou intercommunalités. Inscrit dans un projet de développement et d'aménagement du territoire autour de la notion de bassin de vie, ces frontières se superposent à d'autres plus anciennes, administratives ou politiques. Pour beaucoup d'habitants, ces anciennes appartenances restent d'actualité et renforcent le caractère composite de ce territoire à la recherche incessante d'une unité. C'est pourtant ce qui différencie ces quatre intercommunalités, qui les associe également à partir de la mise en commun de leurs atouts comme de leurs fragilités. La position géographique est un bon exemple avec pour les uns ou pour les autres : la proximité du chef-lieu du département, la présence d'axes autoroutiers, la position entre ville et campagne, l'éloignement des zones urbanisées. C'est effectivement la recherche d'interdépendances en termes de complémentarité, de mutualisation, de solidarité, etc. qui prévaut à ces regroupements. Choisir de centrer mon regard sur une des intercommunalités, le Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron, c'est donc aussi réfléchir à la place occupée par ce territoire parmi les autres qui composent le Pays Midi Quercy. Appartenant aux espaces ruraux que Bernard Kayser, désigne comme étant « les plus marginalisés et les plus dépeuplés », l'intercommunalité du Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron, en adhérant et en entrant dans la constitution du Pays Midi Quercy, a pu faire parfois figure du « parent pauvre », du fait de sa fiscalité, du contexte économique, de son faible peuplement et de son enclavement géographique. Or ce territoire est aussi porteur d'un patrimoine architectural et culturel riche et varié, d'une dynamique artistique et culturelle foisonnante, d'un environnement et de paysages préservés, d'une économie touristique développée, d'une forte identité rurale, d'espaces orientés vers les départements voisins, qui sont des atouts « pour soi », mais aussi « pour les autres ». Ainsi, les faiblesses et handicaps peuvent aussi constituer des atouts et des forces, qui ont le potentiel de participer à la construction et à la valorisation de ces nouveaux territoires que sont les Pays. En mettant en évidence l'existence de ressources immatérielles pour les territoires, cette situation questionne l'apport des marges dans les processus de développement territorial. Et c'est bien cette question qui m'intéresse.

### **L'observation *in situ***

La méthodologie mobilisée part du principe que la connaissance naît de l'intersubjectivité. Il s'agit donc de recueillir les perceptions des différents acteurs, de comprendre le sens qu'ils donnent à ce qu'ils vivent pour les con-



fronter et les analyser. La réflexivité des participants de la recherche est sollicitée pour que leurs expériences communes prennent sens et que les connaissances produites ne le soient pas en dehors du contexte de la recherche mais bien co-construites à l'intérieur de celui-ci. Le recueil de données va donc engager des expériences, des récits de pratiques et des observations de terrain. Seule l'observation *in situ* permet de dépasser le discours des acteurs, mais aussi de l'engager.

Tout d'abord, j'ai eu recours à des méthodes ethnographiques - l'observation participante, la prise de note, l'entretien informel - qui s'avèrent particulièrement intéressantes pour la description des situations -- des lieux, des personnes, des objets - mais aussi, pour prendre la mesure de son engagement personnel et la manière dont il affecte l'interprétation mais aussi le cours de la situation. Les situations et la teneur de mon implication ont été de trois ordres : en tant qu'artiste, bénévole ou simple spectatrice dans les manifestations culturelles, en tant qu'élue au niveau d'instances politiques délibératives, consultatives et participatives, et enfin, comme participante « éclairée » à des commissions consultatives et à des démarches d'évaluation dans le cadre du schéma culturel. Autant dire que ma présence dans ces situations n'était pas marquée par une position de retrait, mais au contraire par une forte implication dans les questions culturelles. Elue au conseil municipal, je suis candidate au conseil communautaire du Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron, puis avec la création du Pays Midi Quercy, au conseil syndical du Pays. Je propose la constitution d'une commission culture sur un mode participatif au niveau du conseil communautaire, ouverte aux habitants et acteurs culturels du territoire, qui aboutira deux ans après à la mise en place d'un schéma de lecture publique. Je participe également au comité de pilotage « culture » du Pays Midi Quercy. Ces temps sont des temps d'observation et d'enregistrement audio, mais surtout de confrontation au jeu de la démocratie locale, avec son lot de conflits d'intérêt, de statut et de rôle, de stratégies individuelles concomitantes et parfois divergentes, d'alliances temporaires et efficaces, de prise de pouvoir arbitraire. Ce mandat prend fin en 2008, mais je ne romps pas avec l'action publique culturelle. Parallèlement au programme de recherche effectué en partenariat avec le Pays Midi qui constitue une partie du terrain de cette thèse, je m'investie cette fois aux côtés des techniciens de la culture. Ces différentes situations sont un moyen de prendre en compte les interactions sociales entre les acteurs politiques, les acteurs culturels professionnels et bénévoles et les techniciens, de prendre la mesure de leurs raisons d'agir et des définitions et valeurs qu'ils accordent à l'art et à la culture, mais aussi des liens qui se nouent, des incompréhensions qui s'établissent.

Par ailleurs, mon implication en tant que bénévole et artiste photographe dans l'association culturelle de mon village est antérieure à l'engagement dans la recherche. Il sera déterminant dans l'élaboration d'outils et d'une réflexion méthodologique mobilisant la photographie. Je participe dans le cadre du festival *Des Croches et la Lune*, à une proposition artistique, qui consiste à faire des photographies argentiques au jour le jour pendant le temps du festival. Ces prises de vue, qui s'appuient parfois sur une entrée thématique, captent les grands comme des petits moments de la manifestation. Ces photographies sont développées dans la nuit et exposées le lendemain dans le village comme autant de clins d'œil adressés aux festivaliers et d'instant de complicité partagés. Il n'y a pas de salle d'exposition, ce qui revient chaque année à inventer un lieu à partir d'un jardin, d'une cave, d'une serre et à créer un dispositif accueillant les photographies. Cet événement participe donc à la mise en scène du village pendant le festival. Pour le travail de recherche, ces temps sont très enrichissants. Tout d'abord parce qu'ils permettent de partager et de vivre au côté des autres participants, l'intensité du moment : les nuits sans sommeil à développer les photographies, l'engouement généralisé pour la création et l'expression, l'accueil des festivaliers et des artistes et enfin le rangement et la remise en ordre du village au lendemain du festival. Dans la recherche, ces temps deviennent de l'observation ethnographique, qui me permet de me placer et de me déplacer au cœur de la construction sociale de l'événement culturel, tout en relevant ce qui n'est pas forcément exprimé dans un échange verbal. Se mêler aux participants mais aussi vivre le moment, permet d'enregistrer des situations inédites et surprenantes, l'étonnement par exemple, les réactions spontanées de plaisir, d'admiration, d'émotion. C'est aussi participer à des situations naturelles, puisque pour moi, il s'agit également de passer un moment avec des amis, de croiser les habitants du village, d'être disponible aux rencontres et aux retrouvailles, d'échanger des lieux communs. C'est également prendre en compte les objets singuliers qui peuplent le village et qui participent à la familiarisation de tous avec l'art, la création, l'expression : la décoration du lieu ou plutôt sa mise en scène, son agencement souvent original et longuement réfléchi pendant de longues réunions hivernales, le plancher posé sur la place où l'on danse, la cave où l'on s'arrête faire une pause. Ces observations permettent de prendre la mesure de la convivialité qui naît du lieu, des gestes ludiques comme de ceux qui mobilisent une compétence, ou un apprentissage éthique, esthétique ou technique, et enfin, de la diffusion et de l'expansion des actes créatifs et expressifs au delà des lieux prévus à cet effet : la scène par exemple. Cette disponibilité, cette présence continue et cette implication relèvent bien de la production des données en anthropologie par « *une situation d'interaction prolongée entre le chercheur en*

*personne et les populations locales, afin de produire des connaissances in situ, contextualisées, transversales, visant à rendre compte du « point de vue de l'acteur », des représentations ordinaires, des pratiques usuelles et de leur significations autochtones » (De Sardan, 1995).*

C'est ainsi que le recours à la photographie comme choix méthodologique dans l'observation ethnographique a émergé. *In situ*, la photographie permet l'enregistrement de ce qui relève de la fugacité d'un moment de plaisir, de jeu, de détente, d'action et d'une grande diversité des modes de participation ou d'usage d'un événement qui s'exprime largement à travers le non-verbal. Exercice de mémorisation, sans être toutefois une reproduction brute de la réalité, prendre des photographies demande d'être attentive et concentrée. Si je prends des photographies, je ne peux pas faire autre chose. Cela sous-tend également de partager de longs moments sur le terrain, avec les personnes concernées par l'objet de recherche, et de me mettre en scène en montrant mon travail photographique et en le soumettant à l'exigence du regard des autres. La photographie, c'est être impliquée et s'impliquer dans une démarche artistique à leurs côtés, et être en capacité d'établir avec mes locuteurs une relation basée sur l'échange, c'est également ne pas occulter ma proximité sociale avec certaines des personnes rencontrées, ainsi que le rapport d'interconnaissance personnelle qui a animé cette recherche. Prendre des photographies me permet de prendre position à la fois dedans et dehors, et de créer un espace de jeu possible entre distanciation et implication. Pierre Bourdieu, en 2003, reprenant plusieurs années après ses images d'Algérie, le confirme : « *La photographie est en effet une manifestation de la distance de l'observateur qui enregistre et qu'il n'oublie pas qu'il enregistre (...) mais elle suppose aussi toute la proximité du familier, attentif et sensible aux détails imperceptibles, (...).* »

### **Entre photographies et récits**

La photographie sur le terrain permet également de favoriser la rencontre, d'établir parfois une relation d'échange, de don et de contre don, et engage la réalisation des entretiens. En effet au delà de l'observation, le temps fort de cette démarche a été d'aborder la photographie comme outil et méthode facilitant la construction d'un discours.

M'intéressant au contexte d'élocution mis en place lors des entretiens, il s'agit non seulement de tenir compte des écueils qui peuvent lui être inhérent, mais également de recueillir en fonction du contexte d'émergence, l'articulation entre les constructions identitaires, les représentations sociales et les pratiques. Il s'agit ainsi de recueillir comment les individus confrontés à ces images et utilisant leurs propres ressources langagières présentent leurs trajectoires, mettent en scène leur histoire, expliquent leurs activités, décrivent le

cadre dans lequel elles s'inscrivent, racontent les situations qu'ils partagent avec d'autres, commentent les rapports qu'ils entretiennent avec les lieux (Granié, 2005). Le dispositif proposé lors des entretiens présente une certaine proximité avec l'album de photographie familiale, qui narration lui-même est aussi support d'un récit. A partir d'albums de photographies familiales, Delage-Chollet (2001) montre que le rapprochement entre les pratiques et les discours prouve combien l'apport matériel des clichés photographiques se perçoit et se construit comme un support biographique. Les photographies rassemblées par chronologie ou par thème, sous un aspect livresque, constituent une construction autobiographique à travers laquelle se perçoit la relation plus parcellaire, de bribes entremêlées d'autres trajets de vie. « *L'album est à la fois support du récit mais aussi narration lui-même puisqu'il a été précisément constitué afin d'illustrer, d'authentifier, et de réitérer des instants et des événements* » (Delage-Chollet, 200&). S'agissant plus de commenter non pas le sens de l'image, mais la situation ou le thème représenté, la présentation de photographies crée un contexte inattendu ou pas entièrement maîtrisé mais stimulant. Silencieuse et immobile, la photographie est porteuse d'anecdotes, offre des possibilités d'expression individuelle, suggère des points auxquels on n'aurait pas pensé, fait ressurgir la mémoire, confronte les représentations. Ainsi, la photographie dans son rapport au réel mais aussi dans sa dimension subjective me permet de tirer du sens et de faire parler. Mobilisant la notion d'identité narrative, qui considère que « *L'identité est l'histoire de soi que chacun se raconte* » (Ricoeur, 1991), l'élaboration de récits de la part des locuteurs sur leur parcours à partir des photographies proposées sous-tend que leurs discours vont livrer les clés des logiques sociales dans lesquelles ils s'inscrivent, et les mettre en scène.

Par ailleurs, la photographie, telle que je l'ai utilisée, atteste de ma présence sur le terrain, d'un moment partagé avec les locuteurs, mais cependant vécu dans une autre position. En s'étonnant ou rectifiant le point de vue proposé, les individus sont portés à expliciter leurs pratiques et leurs représentations à partir des clichés et du coup à en donner à voir plus qu'ils n'étaient initialement disposés à en dire, sans y être toutefois contraints. A partir de la photographie, qui est une représentation de celui qui l'a prise, les personnes rencontrées réagissent à la représentation proposée. N'appartenant plus totalement à l'enquêteur, et pas complètement à l'enquêté qui l'a fait sienne, la photographie devient un troisième personnage dans ces entretiens, rendant compte de la complexité des rencontres des représentations par le « dire » et le « montrer » (Granié, 1995). Construire du discours sur la photographie peut aussi être appréhendé par la proposition suivante : « J'ai lu de cette manière et je le montre par mes photos/ vous avez lu d'une autre manière et maintenant

pouvez vous me dire la lecture que vous faites » et on voit bien alors que ce qui est important ce n'est pas le point de vue de l'un et l'autre, mais bien le lien entre les deux. Sorte de rencontre de deux regards, simultanément et sur le même plan, la photographie, en tant qu'outil et méthode permet d'une part de mettre en scène le travail du chercheur, mais également sa propre subjectivité, ses référents, et d'autre part une connaissance sur le sujet, en n'oubliant pas que celui-ci est rarement passif dans sa propre mise en scène (Maresca, 1996). Ce n'est alors plus tant le point de vue de l'un ou de l'autre qui est à retenir mais la rencontre et le lien qui s'établit entre les deux. Tout en étant ainsi l'occasion de la reconnaissance d'une co-construction, d'une participation active du modèle et de son implication dans les images produites, la photographie peut alors être considérée comme l'occasion de travailler sa propre subjectivité.

D'autre part, les réflexions menées dans cadre des séminaires et journées d'Etudes *Sociétés, Images et Sons*<sup>1</sup> m'ont amenée à considérer mes propres choix de cadrage. Généralement très centrées sur mon sujet, mes images ne permettent pas forcément de déceler pour quelqu'un d'extérieur, le contexte dans lequel elles se situent. Cadrées dans une très grande proximité, de l'ordre du tactile, voire de l'intime, certaines des images photographiques réalisées isolent des détails, à peine perceptibles, au près desquels on risque de passer sans même les voir. Ce constat m'a orientée sur une réflexion d'ordre épistémologique, aiguillée par les travaux de Laplantine (2005) qui considère que « *les micro-événements de la vie quotidienne rescénarisés à partir d'un cadre, ou plus exactement d'un processus de « cadrage » s'imposent mieux au regard et à l'écoute.* » Et il rajoute que « *de même qu'il n'y a pas de cadre sans initiative de cadrage, (...) il n'y a pas de plan sans hors-champ* ». En développant la notion de « hors-champ », Laplantine (2005) montre que ce qui « *se joue ne se joue pas seulement à l'intérieur du cadre, mais en relation avec l'en-dehors* », relevant ainsi le caractère essentiel pour la pensée de « *l'oscillation entre ce qui a commencé à être montré et ce qui demeure encore caché (...) créant ainsi une tension métisse, un mouvement d'alternance entre la présence et l'absence* ». Et il conclue à propos de l'image: « *elle nous donne à sentir/penser ce qui n'est pas montré, n'est pas mis en lumière, mais plutôt en réserve, qui ne se laisse pas percevoir directement, mais seulement pressentir* ». Bien que prise dans une aventure singu-

---

<sup>1</sup> Séminaire de l'Ecole Doctorale TESC (Temps, Espaces, Sociétés, Cultures) /MSHT (Maison des Sciences de l'Homme de Toulouse), dans le cadre de l'Université Toulouse 2 le Mirail, proposé par l'UMR Dynamiques Rurales (Fontorbes Jean-Pascal, Granié Anne-Marie, Guetat Hélène), l'ESAV (Ecole Supérieure de l'Audiovisuel) et le Laboratoire de Recherches Audiovisuelles (Chapoullie Guy).

lière, cette posture du chercheur entre photographie et récits contribue à donner une rigueur aux approches qualitatives et incite à concevoir une posture épistémologique allant vers l'abolition des frontières entre art et sciences. Cette posture en suscitant une rencontre avec mes locuteurs et en privilégiant la co-construction de sens avec ses derniers prétend saisir l'infiniment petit, la marge, l'ordinaire, le quotidien. Ceux-ci sont considérés comme porteurs du sens subjectif que les acteurs sociaux donnent à leurs pratiques et aux événements auxquels ils sont confrontés, et donc comme porteurs d'enjeux sociaux. Or le sens subjectif, ou endogène s'insère étroitement dans la situation d'interaction dans lequel il émerge et il est en perpétuelle construction. Devant la multitude possible de récits, le locuteur choisit de faire là et maintenant la mise en ordre d'un récit, en fonction de l'interlocuteur et du dispositif proposé. Le récit devient ainsi son histoire. L'entretien n'est plus alors une technique de recueil de données, mais également de production de données. L'interférence est alors reconnue et acceptée comme productrice de données (Emerson in Céfaï, 2003).

Dans toute réalisation d'un terrain d'étude, il y a des aléas et des contingences. Le temps de la thèse et le temps de la photographie n'ont pas pu être compatibles. En effet, la prise de vue n'est pas toujours possible par exemple, les temps prolongés d'observation aussi, les rencontres ne se font pas toujours ou les effets escomptés ne sont pas au rendez-vous. Plus qu'un protocole à respecter, il s'agit avant tout d'une posture épistémologique, construite au fil du temps, qui reconnaît mon implication dans la situation d'enquête et la co-construction avec les enquêtés dans le recueil de données. Elle considère l'image non pas comme étant illustrative, mais comme permettant une lisibilité des pratiques. Penser la photographie par rapport aux sciences humaines amène à interroger la manière de représenter « l'autre », mais permet aussi d'aborder quelques grandes questions « dialectiques » essentielles que posent la photographie, autour de l'enregistrement d'une réalité et de sa construction subjective, ou encore des implications artistiques que peut avoir une démarche scientifique.

### **Un travail d'explicitation**

Mettre à l'épreuve ma manière de voir, de percevoir la réalité mais aussi de l'inventer, s'est révélé tout aussi essentiel que le vague projet de témoigner, de révéler, de donner à voir. Un des premiers montages d'exposition des photographies utilisées dans le cadre d'une précédente recherche, en présence des personnes enquêtées, avait suscité pour moi une réflexion sur la posture de l'apprentie chercheuse que j'étais, sur la question de la sociologie, et de ses

rappports avec les objets qu'elle construit et étudie. Il ne s'agissait pas, pour moi, de m'établir en porte-parole, de rendre visible, et d'acquérir ainsi une certaine légitimité vis-à-vis d'une réalité sociale que j'aurai contribué à révéler. Le sociologue (photographe) ne dévoile pas tout à fait, mais représente et ce sont les instruments et les méthodes qui y parviennent au côté des discours (Callon, 1999). Cette proposition considère que la production de connaissance est un travail collectif, qui ne se réduit pas aux seuls chercheurs, et engage grâce à des instruments d'autoréflexivité, la coopération avec des non-spécialistes dans la production de savoirs et de savoir-faire les concernant. L'ambition est alors de restituer et d'analyser la capacité des acteurs à construire des collectifs dans lesquels ils vivent. « *Ce qui est tissé par les acteurs, engagés dans l'expérimentation de nouvelles formes d'action, d'identité et d'organisation, le sociologue, grâce à ses propres compétences, le fait apparaître, l'exprime, l'explique, le rend manipulable* » (Callon, 1999). C'est un travail d'explicitation.

*« Le seul apport possible des sciences sociales, mais il est immense, est de participer avec les acteurs eux-mêmes à la mise en forme des leçons qui peuvent être tirées d'une expérience en cours, toujours singulière, de manière à en exprimer la possible généralité pour ensuite la transporter ailleurs, en espérant que d'autres acteurs seront convaincus par l'équivalence et s'en saisiront »*

*Antoine Hennion*

*La passion musicale : une sociologie de la médiation, 1993.*

# **INTRODUCTION**





Aborder la campagne à travers la question de la jeunesse et des pratiques et initiatives artistiques et culturelles peut sembler tout d'abord quelque peu déconcertant. Ruralité, population vieillissante et agricole allaient de pair jusqu'à une certaine époque et la pratique de l'art n'a pas d'ancrage dans le passé rural. La différence entre le rural et l'urbain apparaît, de plus, comme de moins en moins évidente. Les catégories statistiques ne suffisent pas à définir où s'arrête la ville et où commence la campagne, et une multitude d'espaces intermédiaires sont nommés et répertoriés. Alors que son existence même est aujourd'hui remise en question, de façon récurrente, la campagne semble toutefois être investie par une population croissante qui entend lui voir jouer un rôle et prendre une place. S'agit-il de répondre à des finalités de la société dans son ensemble ?

Si l'avenir des espaces ruraux apparaît incertain et leur place à définir, les préoccupations autour de la jeunesse s'expriment dans les discours sociaux de la même manière. Les écarts entre le destin des générations semblent se creuser, posant la question de la place des jeunes dans nos sociétés, de leurs avènements en termes d'insertion socio-économique c'est à dire dans la formation, dans le monde du travail, dans les instances politiques. Les discriminations sociales et culturelles dont ils semblent faire l'objet contrastent avec leur omniprésence dans les discours médiatiques qui pointent à la fois l'importance et la difficulté des questions liées à la jeunesse, et soulignent notamment à l'égard des objets culturels, une consommation passive, excessive voire addictive. L'ère des *Digital Natives* a renouvelé l'approche de la culture des jeunes en révélant une culture de l'intime, de l'entre soi mais aussi des réseaux sociaux numériques, qui soulèvent la question du collectif. Les jeunes constituent-ils un monde à part ? Quelles places notre société est-elle prête à donner réellement aux jeunes et dans quelle mesure la singularité de leurs initiatives est-elle valorisée, le sens de leurs pratiques est-il compris et leurs engagements sont-ils perçus et pris en considération ?

A propos de culture, le questionnement emprunte des cheminements similaires. En dehors de la florescence de l'industrie culturelle, inscrite dans des marchés de masse de plus en plus globalisés, moteur du développement du capitalisme contemporain, en dehors du rayonnement des capitales culturelles et des hauts lieux de la culture, en dehors de ces logiques économiques et politiques de concurrence et de compétitivité, quels rôles et quelles places accorde-t-on à la culture au sein de logiques d'ouverture, d'échange, d'expression, entre les individus et les groupes. A l'heure où le statut des intermittents est remis en cause, où un certain nombre de crédits font défaut pour pérenniser des lieux et des événements culturels, quelle attention est ac-

cordée à la persévérante exigence de gens qui ont besoin d'affirmer que leur vie au quotidien sans expression, sans art, sans création n'aurait guère de sens.

Or si la jeunesse, la culture et le rural peuvent être respectivement situés à la marge, il n'en portent pas moins paradoxalement la question de nos avenirs et donc celle de leurs articulations possibles. S'interroger sur la manière dont les pratiques et les initiatives des jeunes habitant(e)s s'inscrivent dans les enjeux et les perspectives des dynamiques rurales, est donc une voie possible dans ce dessein.

L'heure n'est plus à la modernisation des campagnes profondes et une nouvelle valeur est donnée au rural. Hier vidées par l'exode, les mouvements de populations se sont inversés. Le retour à la terre, la recherche des racines paysannes ou d'une qualité de vie, la perspective de construire un monde nouveau, l'opportunité de résister à la crise économique et à la précarisation de l'emploi, ont organisé les mobilités et les migrations par choix ou par nécessité et ont participé à la recomposition sociale des campagnes et à leur requalification. Autant de formes d'investissement et d'appropriation de la campagne qui en font un lieu de convergence parfois conflictuelle entre ceux d'ici et ceux d'ailleurs, tout en participant à créer de multiples interdépendances entre la ville et la campagne. Dans les espaces ruraux, aujourd'hui marqués par des fonctions nouvelles et des situations de pluri appartenances territoriales, il s'agit pour les habitants de recréer des systèmes de représentations communes afin qu'ils puissent trouver des fondements de l'identité collective, indicateurs d'efficacité organisationnelle de la société locale, c'est à dire de son aptitude à susciter de la coopération entre ses membres. La campagne n'est donc pas un « donné », mais bien un « construit », qui s'élabore dans les interactions, les entre-deux, dans la tension entre des catégories, des clivages. La réalité sociale que nous choisissons de saisir, se situe donc sur les interstices, les frontières, les marges, et dans la mouvance des interrelations entre le rural et l'urbain. Les constructions de la ruralité peuvent nous renseigner et nous aider à comprendre ces processus, qui ne sont pas seulement assignation ou domination, mais aussi et avant tout mobilisation de ressources et de stratégies. Les dimensions qualitatives de l'espace rural, qu'elles portent sur le paysage, le cadre de vie, ou les sociabilités appartiennent à un complexe dynamique, sont sources d'expression d'identités rurales plurielles, de stratégies, et ne rendent pas forcément compte d'une dépendance et d'une relégation socio-spatiale des marges rurales.

C'est ainsi que le rural paraît être un contexte favorable à l'émergence de nouvelles alternatives à nos modes de vie. La campagne présente au-

aujourd'hui de nombreuses pratiques, qui concernent autant l'habitat (auto-construction et éco-hameau), que l'agriculture (transformation et valorisation de produits agricoles, circuit court...), que l'art et la culture... et qui témoignent de valeurs liées à la construction et l'estime de soi, de modes originaux d'intégration et de professionnalisation, d'une recomposition des rapports sociaux, et qui sont porteurs de perspectives d'avenir pour ces espaces désignés sous le terme de campagne. Ces pratiques sont bien souvent novatrices, proposent des solutions alternatives, mobilisent des potentiels économiques et sociaux souvent peu pris en compte, et participent ainsi à leur reconnaissance. Si la campagne peut-être perçue à travers l'accroissement de la pauvreté de ces habitants et le déploiement d'alternatives utopiques, elle constitue pour d'autres des lieux de possible, d'innovation, et de développement de compétences et de capacités d'action. Ainsi, au travers de ces pratiques, et alors même que leur existence est remise en question, les espaces qualifiés de « ruraux » semblent être porteurs d'enjeux fondamentaux pour la société globale et leurs perspectives d'avenir et de développement peuvent y être étroitement liés.

Les pratiques et initiatives artistiques et culturelles ont un poids dans les dynamiques locales et permettent d'aborder les zones rurales en termes de potentiels, s'opposant à l'idée de désertification sociale, économique, culturelle qui peut les qualifier. Force est de constater à travers les reportages, les communications, la fréquentation des festivals, qu'elles essaient et s'expérimentent à la campagne hors équipements et hors circuits officiels de la culture. Choisir cette porte d'entrée permet peut-être de débusquer des questions essentielles sur les dynamiques à l'œuvre et le devenir des campagnes, sur la campagne aujourd'hui, sur les nouveaux habitants de ces espaces géographiques. La place de la culture dans la construction de la ruralité ne date pas d'une période récente, mais elle semble se poser aujourd'hui en même temps dans des formes de continuum et des manières renouvelées. Le monde rural apparaît comme un univers multiple où les pratiques et les initiatives culturelles permettraient d'expérimenter le vivre-ensemble, les possibilités d'initier un monde commun, d'autres façons de « faire société », d'autres rapports sociaux, d'autres formes de citoyenneté... en lien aux désirs de faire autrement. Ces considérations apportent un changement de perspectives d'analyse qui conduit à prendre en compte des ressources auparavant négligées et diffuses de l'ordre de l'atmosphère des relations sociales, des sociabilités et du vivre-ensemble. Celles-ci peuvent se lire par exemple dans l'importante motivation de certains habitants qui s'engagent comme bénévoles, l'engouement pour les rencontres débat à l'ombre des arbres, les affini-

tés et rencontres artistiques qui se cimentent autour d'un attachement au lieu, les liens conviviaux qui s'établissent entre gens d'ici et d'ailleurs. Les événements et les manifestations culturelles prennent place dans l'espace public, et les temporalités qui leur correspondent semblent évoquer pour les habitants : leur appartenance à la localité, la valorisation de ces atouts et la construction de la ressource, la fabrication d'identité positive, la résistance au déclin, la rencontre, le besoin d'être ensemble, le plaisir de partager et de pouvoir contribuer aux dynamiques locales.

Investir dans cette recherche, un terrain d'étude dont le périmètre correspond à celui d'un territoire institué, le Pays Midi Quercy consiste aussi à introduire la question du développement rural et des politiques publiques territorialisées. On assiste à une territorialisation de l'espace rural qui renvoie au patrimoine, à la culture, au projet de développement, qui interroge les combinaisons entre territoires vécus, territoires construits ou espaces prescrits (Communautés de Communes, Pays). Beaucoup de territoires semblent faire de leurs politiques culturelles des temps d'expérimentation de modes de gouvernance, de « mise en mouvement » de la population pour continuer à produire ce territoire, de stratégies de développement dans la durée qui traversent les frontières, et font le lien local/global, ville/campagne, ici/ailleurs par le biais de processus de construction identitaire, d'attractivité, de rayonnement, de lien social, d'échange de savoirs. Les Pays, qui sont des territoires de projets et non des échelons territoriaux, posent également la question de l'avenir. On peut les voir comme en voie de disparition puisque leur fin est annoncée pour 2012, à moins qu'ils ne s'agissent de territoires transitoires vers les intercommunalités de demain, qui établiront des relations entre les différents échelons territoriaux.

Les politiques publiques territorialisées s'interrogent également sur la présence ou l'absence des jeunes. Espace de départ, hier, les espaces ruraux deviennent aujourd'hui des espaces d'accueil. Les politiques d'accueil sont un nouveau champ d'investigation des collectivités locales. Il s'agit d'enrailler le départ des jeunes, mais aussi de les attirer, et l'offre culturelle est un atout, au même titre que d'autres services à la population, mais aussi un moyen d'établir des interdépendances entre la ville et la campagne. La question des jeunes habitants ruraux est investie des enjeux démographiques, sociaux, politiques et économiques des territoires ruraux, et occupe une place à part entière dans ses perspectives d'avenir. Dans le cadre de cette recherche, au travers des pratiques et initiatives artistiques et culturelles, cette question peut être révélatrice des constructions sociales mutuelles entre l'individu, les autres et leur envi-

ronnement, des articulations entre destinées individuelles et collectives susceptibles de contribuer aux recompositions des campagnes et de ce fait, peut nous renseigner sur les dynamiques locales. Tenter de relier les trajectoires personnelles et sociales de jeunes habitants présente l'intérêt de concentrer un certain nombre d'interrogations sur la campagne, tout en adoptant une autre manière de l'aborder.

Or, qui sont aujourd'hui ces jeunes habitants ruraux, ont-ils une culture spécifique, des pratiques différenciées, représentent-ils une catégorie homogène? Comment les socialisations culturelles dans lesquelles ils sont immergés ou encore leur appartenance aux lieux et aux espaces géographiques ruraux entrent dans la composition de leurs identités ?

A partir d'entretiens de recherche structurés avec des jeunes, d'échanges plus informels au gré des espaces publics et des temps de manifestations culturelles, d'observations dans les lieux fréquentés par les jeunes, ces interrogations peuvent reprendre les thématiques fortes des politiques culturelles nationales, celles de la légitimité culturelle, de l'accès à la culture savante, des déterminations géographiques, sociales et culturelles, tout comme s'intéresser à la manière dont ces jeunes habitants ruraux s'affranchissent du poids des socialisations culturelles dans leurs espaces de vie, s'approprient et incorporent à travers les manifestations culturelles du territoire, dans leur quotidien des pratiques artistiques et culturelles, pour en faire des pratiques populaires exprimant leurs attentes, leurs besoins, leurs rêves et leurs projets de vie.

Au delà d'un temps de loisir et de détente, nous nous interrogeons sur la manière dont les pratiques artistiques et culturelles peuvent potentiellement s'inscrire dans leurs parcours de vie, caractériser des trajectoires sociales, et ce faisant libérer ou élaborer des capacités personnelles, d'initiative, de pouvoir d'agir, d'accès à l'autonomie, et induire des pratiques citoyennes et des engagements collectifs. Or, la capacité d'agir est aussi une affaire de compétence, de stratégie, d'apprentissage, d'expérimentation, d'accompagnement, qui passe par l'estime de soi, la capacité d'évaluer ses compétences au vu de son expérience, la sensation d'être capable de répondre à une situation problématique et d'avoir une part de libre arbitre sur les événements, pour proposer des solutions alternatives, prendre part à une discussion et éventuellement s'opposer. Les lieux de socialisation culturelle, les temps de manifestations culturelles, l'exercice de pratiques artistiques et culturelles peuvent apparaître ainsi essentiels aux jeunes habitants, femmes et hommes, des espaces ruraux pour renforcer leur capacité à agir individuellement et collectivement, s'inscrire dans des formes de sociabilités et induire ce faisant des changements dans les rap-

ports sociaux. Tout en reconnaissant une situation, une place, des compétences et une participation des jeunes dans leurs espaces de vie, ces processus peuvent alors être au fondement des dynamiques rurales, reliant ainsi les trajectoires sociales et territoriales.

Cette perspective ne peut alors éviter de produire une réflexion sur les rapports que les jeunes habitants entretiennent avec leurs espaces d'appartenance. Entre lieu approprié et attachement au lieu, « être d'ici » signifie-t-il qu'on y est né ou bien qu'on y vit, et sur quelles temporalités : celle du temps long, celle de la génération précédente, celle du quotidien, celle de l'alternance, celle de la régularité, celle de l'occasionnel ou de l'exceptionnel ? Ces temporalités sous-tendent que la relation à ce lieu n'est pas exclusive, et des liens s'établissent à d'autres lieux, qui mobilisent différentes formes de mobilités géographiques. Toutes ces déclinaisons et combinaisons possibles entre mobilités, lieux et temporalités font apparaître à la fois des territorialités différenciées ainsi que la labilité et l'élasticité des modes de vie.

En s'appuyant sur leurs pratiques artistiques et culturelles, sur les initiatives dans lesquels ils s'engagent nous nous interrogeons sur la manière dont les jeunes habitants ruraux, dans leur vie quotidienne et ordinaire, se construisent, établissent des liens forts ou faibles, cherchent à s'enraciner ou à lever l'ancre, appréhendent la distance ou la proximité, ordonnent les relations entre la ville et la campagne : s'agit-il entre ces dernières de substitution, d'interdépendance, d'opposition ? Des territorialités ordinaires certes, mais que l'on peut envisager comme étant multiples, plurielles, et qui s'inscriraient dans des styles de vie, des modes d'habiter propres à chacun et à son degré de choix et de maîtrise de ceux-ci, prenant leur source dans le système contemporain de valeurs individualistes. La mobilité qui permet, potentiellement, de libérer l'individu du carcan de la proximité, élargit considérablement son champ des possibles en matière de relations sociales, de carrière professionnelle, de formation, de lieux de résidence ... Tous les lieux semblent devenir accessibles, à chacun de les conquérir, de les articuler, d'en changer ou de s'y ancrer.

Mais il reste toutefois une question en suspens : de quels territoires collectifs, ces cheminements singuliers, ces coexistences contingentes et plus ou moins temporaires, sont-ils les artisans ? Car si ce travail de recherche peut permettre de mettre à jour des questions de l'ordre de la construction sociale de la personne, de son intégration, mais aussi des représentations sociales de la campagne, et des changements qui peuvent s'y opérer grâce à l'apport de nouvelles pratiques, il cherche à relier ces problématiques aux questions autour du

« vivre ensemble », et par la même autour de la construction sociale d'un territoire. Comme l'espace géographique n'est pas au fond qu'un support qui se prête à nos actions et circulations sans opposer la moindre résistance et sans affirmer la moindre singularité, la question se pose de savoir comment les territorialités et les modes d'habiter des jeunes habitants ruraux, s'inscrivent dans l'expérience collective, induisent des modes différenciés de participation à la vie locale, articulent les lieux et les liens lorsque les premiers restent immobiles et que les seconds se tissent et se maintiennent au-delà et en deçà des distances. Quels espaces communs, quels mondes communs s'articulent, se construisent, se partagent, se revendiquent-ils au niveau de la localité ?

Il s'agit d'interroger les apports des jeunes dans leurs espaces de vie à travers leurs pratiques ou leurs initiatives. Comment font-ils vivre les espaces auxquels ils se sentent appartenir ? Quels sont leurs engagements et en retour comment ceux-ci sont-ils perçus ? L'absence des jeunes habitants ruraux dans les lieux de délibérations et de décisions est un lieu commun, une évidence qui se lit dans la composition des conseils municipaux, intercommunaux et des commissions consultatives ou participatives, qui pose des interrogations sur leur intégration, leur discrimination ou sur des modes de participation qui s'établissent à la marge de la vie publique locale. La jeunesse est-elle où on l'attend ou prend-elle des chemins de traverse en créant des espaces publics à sa mesure ?

Est ce que les différents acteurs que côtoient les jeunes voient dans leurs rencontres les bases de constructions individuelles et plus collectives ? Que nous disent les interactions sociales quelles soient formelles ou informelles, sur les raisons d'agir des uns et des autres, les reconnaissances et les adaptations réciproques, les valeurs partagées ou co-construites ? Comment mobilisent-elles des définitions de la ruralité et de la culture et les font interagir ? Ces jeunes habitants des espaces ruraux, acteurs de leur vie ou captifs des socialisations et des héritages culturels, s'inscrivent-ils dans des rapports sociaux de la localité, qui expriment des conflits, des ruptures ou bien les bases d'une coopération ? Comment les uns et autres questionnent leurs représentations, définissent des règles du jeu communes, reconnaissent l'originalité ou l'inventivité de leurs entreprises, investissent les lieux et les espaces et mobilisent leurs réseaux affinitaires, professionnels ?

Afin d'appréhender ces co-constructions et recompositions individuelles, collectives, territoriales entre les individus, dont les jeunes, les lieux qu'ils habitent, les pratiques et les initiatives artistiques et culturelles qu'ils mettent en œuvre ou dans lesquelles ils s'inscrivent, les représentations, les



définitions et les valeurs qu'ils associent au rural et à la culture, ce travail est organisé en deux temps : celui de la construction culturelle de la ruralité qui permet de dresser le tableau d'un contexte, non pas global, mais situé, et enfin celui de la construction de territorialités à partir des cheminements individuels et collectifs, artistiques et culturels des jeunes habitants dans les espaces publics.

La première partie s'intitule *Culture(s), jeunesse(s) et ruralité(s) : liens et ruptures*. Dans les espaces ruraux et plus particulièrement sur notre terrain d'étude : le Pays Midi Quercy, elle tente de saisir la construction de la ruralité à travers les ancrages successifs de l'art et la culture, attribués, assignés, réfutés, réappropriés par la société globale et/ou la population locale. Puis, elle explore comment la recomposition sociale des espaces ruraux engendre des déplacements dans l'appréhension des pratiques artistiques et culturelles localisées, tout en proposant de nouvelles lectures de la ruralité, moins spécifiques et plus reliées à l'urbanité. L'examen des liens entre les politiques culturelles et le développement local cherche à comprendre comment l'action publique locale et nationale est passée progressivement en quelques dizaines d'années d'une approche rurale à une approche territoriale des questions culturelles et a participé ainsi à modifier les modes de gouvernance tout comme les rôles, les places, les définitions de l'art et la culture dans les perspectives d'avenir des espaces ruraux. Enfin, l'attention se focalise sur les jeunes habitants ruraux en interrogeant l'existence d'une jeunesse rurale. S'agit-il d'une entité ou d'une diversité ? Doit-on l'exprimer au pluriel ou bien au singulier ? Quelles notions relatives au temps, à la culture, à l'espace de vie doit-on retenir pour développer une approche compréhensive à défaut de pouvoir catégoriser cette partie de la population rurale ? La construction culturelle de la ruralité, que ce soit à travers les mouvements de populations et les enjeux territoriaux, à travers les approches institutionnelles et associatives du développement local, et enfin à travers l'appréhension et la définition d'une partie de la population, interroge de manière transversale la présence, la participation et la contribution de la population locale et notamment des jeunes habitants à l'avenir des espaces ruraux.

Concernant les aspects méthodologiques, c'est l'observation participante qui a été privilégiée dans cette première partie, soutenue par des enregistrements audio et photographiques sur le temps long.

La deuxième partie croise des lectures géographique et sociologique et s'intitule *Culture(s) et ruralité(s) : le terreau d'un monde commun ?* Elle aborde les constructions individuelles, collectives et territoriales qui font vivre les espaces

ruraux et posent les conditions de leur avenir. Cette partie déplie pour mieux expliquer les imbrications étroites entre les pratiques artistiques et culturelles que les jeunes mettent en œuvre dans leur espace de vie et lieux d'appartenance, les liens et les combinaisons possibles qui s'établissent entre parcours culturels, trajectoires sociales et modes d'habiter, et enfin les interactions sociales entre les différents acteurs y compris les jeunes habitants autour de modes de coopérations qui croisent des logiques d'action, des territorialités diversifiées et des valeurs et des définitions partagées ou réinventées autour de l'art, de la culture, et du rural.

Concernant les aspects méthodologiques, ce sont les entretiens avec les différents acteurs en présence qui sont privilégiés, et donc sur le temps court pour saisir et comme pour suspendre les situations de rencontre et d'interaction à un moment donné.



**1.**  
**CULTURE(S), JEUNESSE(S)**  
**ET RURALITE(S) :**  
**LIENS ET RUPTURES**



## **1.1. LA DIMENSION CULTURELLE DANS LA CONSTRUCTION DE LA RURALITE**

### **1.1.1. Dans une perspective historique**

Le dossier de candidature au périmètre définitif du Pays Midi Quercy, établi en juillet 2002 se fonde sur le repérage de points forts, destinés à justifier les choix stratégiques du projet de territoire. Il est ainsi défini en tout premier lieu comme un territoire « *doté d'un patrimoine naturel et culturel de grande qualité et exceptionnel, une richesse naturelle et bâtie, à préserver et à valoriser* ». L'acceptation de cette richesse patrimoniale est large et diversifiée, puisque elle englobe autant les châteaux, bastides et centres bourgs médiévaux que le petit patrimoine agricole et rural, ainsi que la diversité des paysages pour leur intérêt naturel : faunistique, floristique, géologique, mais aussi pour leur lien étroit à l'activité agricole. Ces éléments patrimoniaux sont rassemblés toutefois par leur matérialité puisqu'ils sont définis comme *Matières à émotions* dans la phase de préfiguration de ce nouveau territoire. Ces « matières » font référence essentiellement aux paysages et aux bâtis et sont donc associées à des savoir-faire agricoles et artisanaux et au patrimoine architectural. Les éléments du passé sont mobilisés comme constituant une caractéristique essentielle, symbolique et fédératrice de l'identité à « dominante rurale » du Pays Midi Quercy. Sur cette base, l'identité rurale est affirmée dans les différents documents d'étude et de présentation du Pays, accordant ainsi une place prépondérante aux terres agricoles, aux espaces naturels et de faibles densités de population, malgré une zone urbaine en pleine expansion autour de Montauban, et se développant le long de l'axe autoroutier.

Dans un contexte plus général, le patrimoine occupe une place privilégiée parmi les aménités territoriales des espaces ruraux et la construction des nouveaux territoires, comme les Pays, s'appuient sur ces dernières pour définir leur périmètre. Le champ de ces aménités s'est considérablement étendu : des monuments historiques, au petit patrimoine architectural, la nature, les savoir-faire, les produits du terroir, mais aussi les systèmes de représentation : parlers, folklores...

L'ancrage de l'identité rurale dans les éléments du passé, dans un patrimoine à préserver et à valoriser est par conséquent à questionner. Celui-ci n'apparaît pas comme étant contemporain à la constitution de ces nouveaux

territoires que sont les Pays. Certains événements marquants de la fin du 19<sup>ième</sup> siècle et de la première moitié du 20<sup>ième</sup> siècle, comme la construction de l'identité nationale, le projet de modernisation agricole, ainsi que les mouvements de population peuvent apporter des éléments de compréhension de la construction historique de la ruralité. La manière dont les pratiques artistiques et culturelles ont été mobilisées, ou au contraire, exclues, aux cours de ces époques et à travers ces événements peut permettre de mieux appréhender les constructions contemporaines localisées du rural.

### **1.1.1.1. L'émergence de la notion de « cultures régionales »**

#### **1.1.1.1.1. La recherche d'une culture authentique originelle**

Si toutefois le terme est récent<sup>2</sup>, l'émergence de la notion de « cultures régionales » s'inscrit dans les rapports entre l'Etat et les entités qui lui sont subordonnées. Elle apparaît avec la construction de l'identité nationale française et le projet politique d'uniformisation. Cette notion implique l'idée même de pratiques culturelles liées à un territoire, dont la définition, l'échelle et les limites s'avèrent souvent difficiles à cerner. Les cultures régionales comprennent à la fois des habitudes singulières et quotidiennes qui se déchiffrent plutôt qu'elles ne s'affichent ou se revendiquent<sup>3</sup>, tout comme un ensemble de pratiques territorialisées : costumes, gastronomie... permettant d'asseoir l'image et la notoriété d'un territoire, ou encore des formes d'expression : musique, langue, qui revendiquent une singularité insérée dans une globalité. Elle prête de plus à controverse car « *elle connote, dans des proportions variables, un art de vivre ancré dans un territoire, un sentiment de « pays », un « entre-soi », un folklore pittoresque volontiers exhibé à des fins touristiques, la défense et la promotion d'une langue et de ses expressions singulières, parfois une revendication d'autonomie ou d'indépendance.* » (Bromberger, Meyer, 2003).

La période 1789-1871 marque ainsi la naissance de la problématique régionale, et elle sera déterminante dans l'évolution que connaîtront par la suite les approches des cultures régionales (Meyer, 2003). Le compromis existant jusqu'alors entre unité et diversité dans les gouvernements monarchiques va

---

<sup>2</sup> Une circulaire du ministère de l'Education nationale l'officialise en 1969.

<sup>3</sup> Ces pratiques sont définies comme « *la façon d'être ce que l'on est là où l'on est* » dans l'étude de BROCHOT, DELFOSSE, ETCHEVARRIA, PILLEBOUE, 2001, *Cultures régionales : Territorialités, dynamiques, enjeux*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication (Département des études et de la prospective)

être mis à mal par la priorité donnée à l'unité nationale, en particulier à travers la volonté d'une législation, d'une administration et d'une langue communes à l'ensemble des français. La volonté politique unitaire, portée pour une grande majorité par les élites sociales et culturelles urbaines, révèle la force et la diversité des réalités locales, qui sont d'ailleurs essentiellement rurales. Tout au long du 19<sup>ième</sup> siècle, la nation s'affirme aux dépens des particularismes locaux, en un temps où ces derniers qu'ils soient linguistiques, vestimentaires, ou festifs correspondent au vécu d'une grande majorité de la population. Les spécificités locales des périphéries sont évacuées au profit du centre et évaluées en terme de retard culturel ou économique et donc d'écart par rapport à un référentiel unique<sup>4</sup>. Ce processus d'uniformisation, qui semble avoir été élaboré à partir du « centre », ne peut être dissocié pour Planhol (1988) de l'affirmation des originalités, de l'émergence des particularismes et de la multiplication des résistances.

Par ailleurs, tout en dévaluant les spécificités culturelles, cette situation, engendre paradoxalement de nombreuses collectes d'éléments de la culture paysanne et rurale par des élites urbaines, car jugée en voie de disparition et porteuse d'authenticité et de tradition. Cet intérêt pour ces collectes va de pair avec la méfiance et l'inquiétude qui se développe à l'égard de la montée d'une culture industrielle et ouvrière urbaine. Ces élites voient dans ces pratiques des campagnes, un système de valeur et un modèle à opposer à la montée des modes de vie industriels, urbains et ouvriers considérés comme dangereux. Les pratiques populaires des terroirs deviennent objets d'intérêt et d'étude et les collectes se multiplient sur les traditions, les croyances, les dialectes, en privilégiant dans un premier temps la tradition orale : les chansons et les poésies. L'intérêt, pour les pratiques des campagnes, des couches sociales cultivées réside dans l'étonnement de pouvoir lire des poèmes transmis oralement depuis le Moyen Âge. Le romantisme français dans sa quête de naturel, d'authenticité mais aussi de pittoresque participe de cette dynamique et d'un véritable processus de collecte et d'accumulation. Les sociétés savantes et les académies de province, qui se créent à cette époque, jouent un rôle fondamental dans le dé-

---

<sup>4</sup> Dans la philosophie politique de l'époque, la construction de l'identité nationale a pour conséquence de produire en ensemble de catégorisation, classement et hiérarchisation. Mona OZOUF (2009) dans son ouvrage « *Composition française : retour sur une enfance bretonne* » revient sur les croyances disparates et parfois antagonistes de l'école, l'église et la famille, ressenties et vécues lors de son enfance, qui opposent « *un républicanisme attaché à l'universel et des particularismes invariablement jugés rétrogrades* ». Ce contexte a contribué à créer notamment l'opposition rural/urbain, sur laquelle nous reviendrons dans les pages suivantes.



veloppement des monographies et revues folkloristes, et marque la naissance de l'ethnologie (Ozouf, 1981). Avec ce recueil de la littérature orale populaire, certaines langues comme le breton acquiert un statut littéraire tout en permettant de constituer un patrimoine de poésie et de chants populaires au niveau de la nation.

Cet intérêt pour les collectes renforce une vision positive, mais idéalisée et statique car tournée vers la tradition, du monde rural et de ses terroirs. Or, comme le démontre Ozouf (1981, 2009), les entreprises de collectes, tout comme les rôles joués par l'école, l'église articulent sans cesse et au quotidien, certes dans des rapports hiérarchiques, les cultures régionales et nationale. Cette vision paraît également en contradiction avec la vitalité d'une culture populaire principalement rurale qui continue à se renouveler et à produire de nouvelles pratiques, d'inventer des vêtements spécifiques à certains lieux, de composer des chansons, etc., en ingérant des éléments des cultures extra-locales et dominantes. Elle est loin de se développer de manière autarcique, et malgré l'industrialisation, la scolarisation obligatoire, le développement des voies de communication, les mouvements de population, elle continue à subsister, à évoluer, à se transformer, faisant preuve d'un réel dynamisme. Dans les campagnes et les petites villes, les éléments de la culture nationale sont repris, imités et réinterprétés, et même évoluent de manière spectaculaire, ce qui crée de nouveaux particularismes, de nouveaux facteurs d'individualisation et d'identité.

Les approches historiques de la notion de culture régionale, auxquelles la revue *Ethnologie Française* consacre un numéro en 2003 montrent que cette notion est mobilisée de manière récurrente au gré des contextes politiques, sociaux, économiques qui se succèdent. Au delà de la construction de l'identité nationale, l'unification administrative, les progrès techniques, l'exode rural, la scolarisation, la montée du patriotisme concourent au cours des 19<sup>ième</sup> et 20<sup>ième</sup> siècles à l'élaboration de cette notion.

Celle-ci est également mobilisée dans la montée des pouvoirs régionaux, la création des départements (Ouzouf-Marignier, 1989), sans toutefois remettre en question la nation. Les élites locales s'efforcent au nom également du maintien d'un pouvoir symbolique, faute d'être économique, de rassembler un inventaire des particularismes de leur région, sans que cela traduise réellement une opposition à la volonté centralisatrice de l'État et encore moins la manifestation d'une quelconque volonté fédéraliste. A partir de la mise en avant des réalités culturelles d'une région, ils introduisent les idées de régionalisme (avant même l'invention du mot) et de décentralisation (Meyer, 2003).

Ainsi certains mouvements littéraires se donnent également un programme plus politique qui vise à la reconnaissance des droits des régions sans aller jusqu'à un autonomisme trop poussé. Naît alors ce qui deviendra la position de la très grande majorité des régionalistes jusque après la Seconde Guerre mondiale : affirmation et défense des cultures et langues régionales, décentralisation des pouvoirs afin de renforcer celui des élus locaux (des communes et des cantons) mais sans véritable remise en cause de l'unité nationale. Dans les années quarante, l'« Etat français » exalta le folklore et les traditions paysannes, et plusieurs mouvements régionalistes se compromirent avec le pétainisme, voire avec le nazisme (Guillon, 2003). Mise en veilleuse pendant les *Trente Glorieuses*, ces poussées identitaires connurent un regain dans la foulée des événements des années soixante, dans un tout autre contexte idéologique que celui des années 1940. La mise en cause de l'Etat centralisé, la revendication de droits à la différence, etc., suscitèrent une floraison de discours sur le « colonialisme intérieur », le « génocide culturel » et la nécessaire « réparation historique » (Meyer, 2003). Ainsi, les cultures régionales s'accompagnent de revendications culturelles à caractère identitaire au cours du 19<sup>ième</sup> siècle, puis elles se politisent dans l'entre-deux-guerres, pour se radicaliser dans les années soixante avec les mouvements régionalistes. Ces derniers ont d'ailleurs montré que l'Etat n'était pas le seul producteur d'appropriation collective du passé, qu'il n'en a pas toujours eu le monopole. En effet, ces mouvements régionalistes ont suscité une inversion par la volonté d'un groupe social de se définir à travers la mise en scène du passé des biens et des produits du terroir. En conduisant chaque région à redéfinir son image, ils ont tenté et parfois réussi à faire exprimer des formes locales de la culture, qui ont ouvert la porte à d'autres expressions, et ont montré ainsi que ces campagnes étaient le lieu de cultures vivantes et attractives.

Ainsi, les cultures régionales regroupent un ensemble de pratiques extrêmement hétérogènes, qui selon les terroirs, n'affichent pas le même dynamisme, et deviennent avec plus ou moins d'intensité des pratiques distinctives. Loin de se développer de manière autarcique et de venir du fond des âges, se sont souvent des adaptations locales de pratiques, qui se sont diffusées à partir de centres et de modèles extra-régionaux. Elles s'affirment d'autant plus éloquentement que les identités territoriales sont confrontées à des profondes modifications au cours de la fin du 19<sup>ième</sup> siècle et du 20<sup>ième</sup> siècle : construction de l'identité nationale, affaiblissement des valeurs associées à l'Etat-nation, politique de décentralisation dans un contexte européen, quête de diversité face à la banalisation des usages, légitimité des nouveaux territoires et échelons territoriaux (Bromberger, Meyer, 2003). Historiquement leur origina-

lité se fonde ainsi sur leur constante intrication et complémentarité avec le contexte politique, social qui les englobe. La définition et le renouvellement des cultures régionales sont inscrits à la fois dans une histoire locale et globale et ces dernières se déclinent chaque fois de manière singulière.

#### **1.1.1.1.2. Une évocation impressionniste de la campagne**

Sur notre terrain d'étude, les différentes facettes de la biographie et de l'œuvre d'Amélie Galup<sup>5</sup> entre la courte période de 1895 et 1901, photographe, offre un exemple significatif de ces dynamiques venant en butée de ces visions de pratiques culturelles et artistiques, statistiques, figées, circonscrites et spécifiques à un territoire.

Tout d'abord, il s'agit de l'œuvre d'une « nomade », résolument et exclusivement liée aux lieux où elle se déploie, sans pour autant avoir d'ancrage dans le passé rural. Amélie Galup a vécu à St Antonin à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. à une période de vulgarisation de la photographie. Orpheline à l'âge de douze ans et accueillie successivement par ses frères et sœurs, elle a été, selon les termes de son arrière-petite-fille, en quelque sorte une nomade. Epouse d'un magistrat de province, ce dernier partage son temps entre le tribunal d'Albi et de nombreux fermages dans différentes régions. Elle séjourne de ce fait régulièrement à St Antonin, dans la maison familiale, qui deviendra son pays d'adoption. L'ancrage local de sa pratique artistique est remarquable, car l'essentiel de son œuvre photographique a été réalisée de 1895 à 1901 pendant ses séjours dans la maison familiale de Saint Antonin Noble Val. En reliant son œuvre aux événements de sa vie privée, Bonnafe (2003) évoque cet ancrage : « *C'est d'ailleurs au cœur de ce Saint-Antonin à la fois splendide et misérable (...) qu'Amélie Galup a matériellement réalisé l'essentiel de son œuvre (...) c'est là, en effet, que la nomade a vraiment jeté l'ancre, en installant sa chambre noire dans l'une des caves de rez-de-jardin. (...) Et la disparition de son mari a pour conséquence presque immédiate*

---

<sup>5</sup> Les éléments de la biographie d'Amélie Galup sont issus des différents textes suivants :

HARMELE Claude, 1986, *Amélie Galup, une femme photographe à la fin du siècle dernier*, Paris, éditions Orélie/Mission du patrimoine photographique.

BONNAFE Claire, HOULETTE Michaël, 2003, *Amélie Galup, une femme photographe (de 1895 à 1901)*, éditions Atlantica, Paris.

Au début des années 1980, menant une étude socio-historique, Claude Harmelle, sociologue, rencontre les familles implantées depuis longtemps à Saint-Antonin-Noble-val. C'est le petit-fils d'Amélie Galup qui lui présente les négatifs et les albums composés par sa grand-mère. Claire BONNAFE est l'arrière-petite-fille d'Amélie Galup. Elle présente son oeuvre photographique dans la préface intitulée « *Amélie Galup ou l'étrangeté du quotidien* ».

*d'arracher Amélie à ce Sud-ouest où elle avait pris racine, et du même coup, de mettre fin à son travail de photographe ».*

Amélie Galup a mis en scène l'univers quotidien et familial qui était le sien ; photographe, mettre en image fut pour elle une occasion de contact et de lien physique avec les êtres ou les lieux qui lui étaient chers. « *Toute son œuvre s'accomplira ainsi dans un perpétuel va-et-vient entre la petite scène de son théâtre intimiste, et la grande scène extérieure où se déroule le spectacle du monde* » (Houlette, 2003).

D'autre part, il s'agit d'une œuvre à la fois dans la mouvance de son époque à la croisée des dynamiques de collecte et des expressions artistiques impressionnistes<sup>6</sup>.

Son arrière-petite-fille, Bonnafé (2003) écrira d'elle dans la préface du livre dédié à son œuvre : « *en marge de son temps, de son milieu social, et bien entendu de son sexe, elle occupe une place singulière parmi les nombreux photographes amateurs de cette fin de siècle, dont modestement elle aspirait à faire partie* ». Elle appartient alors à la catégorie des photographes amateurs et anonymes, sans aucune intention professionnelle. Elle destine ses images à la stricte appréciation de son entourage. Même si elle photographie les autres, c'est pour elle-même et pour son plus grand plaisir. Cependant, elle développe une certaine maîtrise technique en laboratoire et en studio, et fait preuve d'adhésion à l'égard des préceptes esthétiques (références aux arts visuels, goût pour l'harmonisation, la symétrie et l'équilibre des sujets...). Même si Amélie Galup témoigne des conflits politiques de son époque, elle ne doute pas de l'ordre social tel qu'il se présente à elle. Ses portraits ne sont pas une étude ou critique de la société. Houlette (2003) situera de cette manière son approche photographique de la société : « *Elle a sans doute conscience des changements qui précisément s'opèrent dans cette région, conscience des mutations d'une campagne qui connaît alors une forte émigration et une disparition de ses activités traditionnelles. En photographiant des figures locales tel ce « Jeune pâtre à la foire de Saint-Antonin », ce « Vieux paysan de Quergoalle » ou ces « Deux fileuses », elle fige des types et signe des tableaux pittoresques à la manière des grands peintres et des graveurs. Perceptions sensibles d'un individu, ces photographies sont aussi le*

---

<sup>6</sup>Claire BONNAFÉ dans la préface consacrée à l'œuvre d'Amélie Galup présente sa démarche artistique ainsi : « *Du réalisme fantastique à la grâce impressionniste* ».

L'impressionnisme constitue l'aboutissement esthétique d'une création artistique liée à la représentation réaliste. S'il fallut trente ans pour que les yeux de leurs contemporains s'habituent à la peinture des impressionnistes, c'est bien parce que celle-ci remettait en cause des siècles de peinture académique et codifiée. Les peintres impressionnistes, tout en maintenant le lien avec la peinture du monde réel, se sont totalement affranchis du carcan du passé, par le libre choix des thèmes qu'ils abordaient pris dans la vie quotidienne de tout un chacun, et par un mode de représentation picturale entièrement nouveau.

*reflet d'une société et d'une époque : autour de 1900, soit peu de temps après les débuts d'Amélie Galup, le stéréotype folklorique connaît une diffusion sans précédent avec la carte postale photographique* ». Bonnafe (2003) confirme cette position en expliquant qu'Amélie Galup n'a pas « volontairement porté un regard critique sur la société de son temps », mais « cependant toute la réalité y est transcrite » par « sa constante visée esthétique, et de cette sourde subversion surréaliste qui hante ses photographies (...) Et elle photographie à peu près tout, sans perdre l'acuité de son regard, ni son étonnante aptitude à percevoir l'étrangeté des êtres et des choses dans la banalité ou l'évidence même du quotidien » (Bonnafe, 2003).

Dans les processus d'uniformisation liés à la construction de l'identité nationale, les pratiques artistiques et culturelles ne sont valorisées que dans la mesure où elles semblent appartenir à un passé rural révolu, destiné à disparaître, mais pour autant authentique et porteur à l'échelle locale de la tradition et du patrimoine national. Les scénarios de la fin, de la perte, de la disparition sont associés à des pratiques de collectes. Tout en valorisant des œuvres et des pratiques, cet engouement a pour effet de les figer. La vitalité, la créativité et l'expressivité sont bannies des représentations de la ruralité et des pratiques et des œuvres qui pourraient lui être associées. L'écart se creuse entre pratiques d'hier et d'aujourd'hui et se conçoit comme une rupture. Or, la présence et les photographies d'Amélie Galup montrent que le milieu rural a été montré, raconté et interprété par des hommes et des femmes de « culture » autochtones ou allochtones, qui l'ont de cette façon donné à comprendre et à ressentir.

### **1.1.1.2. Le poids des événements marquants du rural**

Ces constructions culturelles de la ruralité, loin de s'estomper au cours des années qui vont suivre, vont être au contraire renforcées par les événements marquants du rural. Le contexte des *Trente Glorieuses* après la seconde guerre mondiale est celui d'une nouvelle phase d'industrialisation qui va profondément marquer le monde rural par la modernisation agricole et les mouvements de population de la campagne vers la ville. Ces événements marquants vont contribuer à construire une appréhension de la ruralité partagée entre l'idée d'une évidence patrimoniale et celle d'un désert culturel (Delfosse, 2002).

### **1.1.1.2.1. La fin d'une culture rurale : l'évidence patrimoniale**

Ce contexte des *Trente Glorieuses* peut être intéressant à aborder dans la mesure où le Pays Midi Quercy reste un territoire très agricole, même si l'agriculture n'est plus l'activité économique dominante. Elle continue à structurer l'espace et à assurer l'occupation majoritaire. De plus, la modernisation agricole de l'après-guerre a marqué différemment les espaces du territoire. En effet, les zones de plaine ont connu de profonde modification de leur paysage, accentuées par leur proximité avec les zones urbaines et l'axe autoroutier, alors que c'est moins le cas des causses au relief plus accidenté. Les initiatives et pratiques artistiques et culturelles s'y répartissent et s'y développent d'ailleurs de manière différenciée dans les trois types d'espaces désignés comme étant à dominante patrimoniale, agricole et urbaine.

A partir des années 50, il s'agit d'accompagner la modernisation agricole. L'attention générale se porte sur le monde agricole, sur une activité de production et une catégorie socio-professionnelle, au risque d'y réduire le monde rural, et de laisser dans l'ombre toutes autres activités. Les enjeux politiques sont de garantir une production agricole suffisante et au meilleur coût pour le bon fonctionnement de l'ensemble du système économique et pour la paix sociale. Le mot d'ordre était à l'époque, celui de la mobilisation de toutes les énergies (et, plus particulièrement de l'appareil productif) pour la « modernisation » du pays. La fin des années cinquante et le début des années soixante, dans la France de l'après-guerre, est une période d'intense mobilisation des agriculteurs, qui marque le début de la sociologie rurale, et notamment de la théorie des sociétés paysannes. Le changement nécessaire des pratiques professionnelles et sociales dans les sociétés paysannes est perçu comme étant collectif. Pour l'accompagner et l'observer les sociologues retiennent alors le village, comme l'échantillon pertinent, permettant de comprendre la structure sociale « typique », où s'exprimaient les conflits, les transformations, les antagonismes généraux de la société, dans des formes particulières qui correspondaient à la situation des paysans. Les paysans y apparaissent comme un groupe social à part, constituant l'incarnation d'une « essence sociale » particulière et homogène tant historiquement que à travers leurs conditions sociales. Le village est vu comme le lieu d'une dynamique sociale propre, liée à celle des groupes sociaux en présence et à leurs affrontements autour des enjeux locaux et de ce fait, comme un niveau-relais majeur des évolutions de la société globale. Considérant que l'intégration de la population rurale est une constante à travers les siècles, sous des formes sans cesse différentes, correspondantes aux contextes historiques, cette démarche décrite par Jollivet (2003) permettait de caractériser et d'observer les différentes mo-

dalités des articulations entre micro-sociétés villageoises et société globale et les transformations de la paysannerie qu'elle suscitait. Les différentes approches de la sociologie rurale comportait une référence à la société globale, bien que très différentes : pour les uns (Mendras, 1976), le village est considéré comme un lieu de confrontation de système de valeurs et de rapports de pouvoir, alors que pour les autres (Jollivet, 1974), comme un lieu d'expression de l'absorption de l'agriculture dans un mode de production capitaliste. Afin de comprendre les profonds changements constatés et/ou d'accompagner les innovations attendues dans le monde rural, « la fin des paysans » est un thème récurrent des différentes analyses sur l'évolution du monde rural au cours du siècle dernier, pour ne citer que celles du sociologue Mendras en 1967 : « *La fin des paysans, innovations et changement dans l'agriculture* » et de l'historien Weber en 1983 : « *La fin des terroirs. La modernisation de la France rurale, 1870-1914* ». D'autres analyses, comme celles de Charbonneau (1973) ont mis en évidence la logique d'une évolution technique et économique avec la modernisation agricole et leurs conséquences sur les sociétés rurales paysannes. Qu'il s'agisse de la désorganisation des territoires urbains et ruraux, du saccage des milieux, du gaspillage des ressources, de la décomposition des sociétés locales et de leur soumission aux logiques abstraites et déterritorialisées du marché et de l'Etat etc., Charbonneau était convaincu que la rapide montée en puissance des sciences et des techniques entraîne la rupture de la relation d'habitat que l'homme entretient avec la terre, et détruit l'identité des sociétés paysannes.

Ces approches scientifiques contribuent à produire une conception du monde rural comme étant une société d'interconnaissance, d'une grande homogénéité culturelle, même si elle englobe une forte diversité sociale. S'appuyant sur les particularités, l'homogénéité des uns et des autres, le monde rural est alors vu comme s'opposant au monde urbain. Définie par sa spécificité, il existe une parfaite correspondance entre la société rurale et l'espace autour duquel elle se structure. La proximité spatiale induit la proximité sociale. Cette conception se conjugue de plus avec la logique de filières et d'espaces spécialisés qui sont au fondement de la construction du rural au service de la modernisation agricole. Ces focalisation, homogénéisation et spécialisation se conjuguent avec la thématique récurrente de la fin de la paysannerie renforçant les scénarios de la disparition et de la rupture. La culture rurale est ainsi assimilée à la culture paysanne, fortement marquée par les traditions et asso-

ciée à la « passion patrimoniale » (Delfosse, 2002). Dans la plupart des esprits<sup>7</sup>, et encore de nos jours, le patrimoine rural lié à la paysannerie est associé à la question de la transmission d'une identité aux générations futures, et a été investi en ce sens par le ministère de la Culture. Qualifier ainsi de patrimonial des objets ruraux a eu pour effet, selon Renahy et Laferté (2003) de « *revaloriser des objets socialement déclassés pour les hisser dans la culture légitime et honorer un droit au patrimoine pour tous* », avançant l'idée républicaine d'une égalité de tous devant l'appropriation collective du passé. Ainsi, si les savoir-faire paysans ont été qualifiés d'archaïques et marqués par le retard pour les besoins de la modernisation agricole, ils sont aussi idéalisés, leur disparition est dramatisée car on les voudrait associés à des valeurs traditionnelles stables et immuables, à un « *fonds culturel paysan* », fait de « *richesses encore présentes* » et « *témoin d'un passé que l'on re-ense avec passion* » (Moulinier, cité par Delfosse, 2002, p 186).

L'invention du rural qui en résulte contribue à opposer toujours plus le rural et l'urbain. L'abord de l'art et la culture s'y exprime ainsi différemment. La campagne sera associée aux arts populaires, par opposition à la ville, où se développent l'offre et la diffusion culturelles (théâtre, cinéma ou exposition), qui s'articulent aux modes de vie urbains au point de les caractériser. (Sibertin-Blanc, in Arlaud et al. 2005). Or les arts populaires sont bien souvent mis au rang du folklore et du régionalisme les reléguant à un passé pittoresque, à des coutumes ou à des pratiques agricoles hors d'usage, et qui ont servi, selon les analyses de Chabonneau (1973) concernant le Pays Basque et le Béarn « d'alibi à une dévastation des régions ». Mais à l'encontre de ce déclassement des arts populaires par leur possible folklorisation à destination du tourisme, les fêtes agricoles des moissons et des battages, organisées depuis de nombreuses années sur le territoire du Pays Midi Quercy, témoignent d'une grande vitalité par la fréquentation et l'implication des habitants. Le succès de ces fêtes agricoles montre que celles-ci se renouvellent et restent ancrées dans les pratiques locales, tout en rassemblant des autochtones, de nouveaux habitants et des visiteurs occasionnels.

---

<sup>7</sup> A partir du sondage Ipsos « Les Français et le patrimoine rural » présenté par F. Gramond, Chef du département agriculture à Ipsos, lors d'un forum des acteurs du patrimoine rural, in Forum des acteurs du patrimoine rural. Créativité des générations futures et passées, Clermont-Ferrand, Source, 2002, p. 7, C. Delfosse (2002) considère que « L'évidence patrimoniale est telle, en ce début de millénaire, que 95% des Français interrogés dans le cadre d'un sondage Ipsos considèrent qu'il est important de préserver et de mettre en valeur le patrimoine rural national, la priorité étant d'assurer la transmission d'une identité aux générations futures ».



Pour autant leur articulation avec la présence ancienne d'une production artistique ayant contribué à façonner les territoires ruraux, est plus difficile à établir. A l'instar d'une focalisation sur les activités agricoles et l'art populaire, d'autres pratiques artistiques et culturelles ont investies le rural à différentes époques. Elles n'ont cependant acquis une véritable reconnaissance que dans les années soixante-dix/quatre-vingt. Leur notoriété inédite a alors dépassé bien souvent la localité. L'exemple des photographies d'Amélie Galup, développé précédemment est là encore significatif. Son œuvre a été découverte dans les années quatre-vingt par Harmelle, qui mène alors une étude socio-historique sur Saint Antonin Noble Val. Harmelle devient en quelque sorte « l'inventeur » de l'œuvre, en découvrant les photographies d'Amélie Galup et en organisant les premières expositions publiques dans les années quatre-vingt. L'intérêt artistique est alors mis en valeur tout autant que le témoignage ethnographique. Aujourd'hui, la présence de ces photographies sur de nombreuses publications portant sur la région et le nom de l'artiste donné récemment à la médiathèque de Saint Antonin, révèlent les liens étroits peu reconnus jusque dans les années soixante-dix/quatre-vingt qui s'établissent entre des pratiques, des œuvres et des territoires ruraux.

Autre exemple, celui de Marcel Lenoir, peintre, qui a vécu sur Montricox, commune de notre terrain d'étude, dans laquelle lui est consacré aujourd'hui un musée. La reconnaissance dont il bénéficie aujourd'hui s'inscrit dans la vie locale, comme le souligne un élu du territoire: « *Le territoire peut être créateur de choses qui le dépassent par la suite, et donc être porteur de propositions et de savoir-faire pour les autres. La présence de ce peintre a contribué à l'ancrage local aujourd'hui de peintres contemporains, mais aussi d'ateliers de dessin* ». Il est vrai que les artistes peintres sont nombreux aujourd'hui à être installés sur ce territoire, ou du moins ils y sont particulièrement repérables par les galeries et vitrines qu'ils ont ouvertes dans les villages comme St Antonin ou Caylus. D'autres initiatives sont significatives de cette évolution, comme celle de Béghain qui publie en 1999 un ouvrage qui évoque les vies d'écrivains et d'artistes qui ont vécu dans le Quercy, de l'époque des troubadours au milieu du 20<sup>ième</sup> siècle. Cet ouvrage de « mémoire » affirme sa démarche sur la quatrième de couverture en ces termes : « *il ne s'agit pas ici de célébrer une littérature locale ou un art régional, mais en interrogeant des vies et des œuvres, de mettre en évidence la relation profonde, mais jamais simple, que de grands créateurs, reconnus comme tels à l'extérieur du pays où ils sont nés ou qu'ils ont élus, entretiennent avec lui* ».

Dans la même logique, Labat (2003) s'interroge sur la manière dont on pourrait écrire sur la Cornouaille en éludant la présence de nombreux artistes, des peintres en particulier, comme Gauguin, qui y ont vécu, travaillé, qui se sont nourris de ses paysages, les ont représentés dans leurs œuvres.

Pour autant, ces reconnaissances et notoriétés acquises récemment laissent intacts les ruptures et les clivages entre arts populaires, folklore, patrimoine, création d’hier et d’aujourd’hui, qui se sont nourris des constructions historiques de la ruralité. Activités historiquement non dominantes, les pratiques artistiques et culturelles ne sont souvent pas perçues comme ayant une valeur économique, contrairement à des activités de production, assurées traditionnellement dans ces espaces ruraux par l’agriculture. De ce fait, les pratiques artistiques et culturelles n’ont pas été centrales pendant de nombreuses années pour décrire le monde rural et n’y ont acquis que bien peu de visibilité. Malgré qu’elles bénéficient aujourd’hui d’une certaine reconnaissance pour leur contribution à la vie locale et à l’identification des lieux dans lesquelles elles s’expriment, se déploient, se transforment, et même dépassent, cet abord du monde rural peut sembler déconcertant, mais en même temps heuristique face aux enjeux actuels de ces espaces. L’évidence patrimoniale associée aux espaces ruraux se conjugue ainsi avec l’idée d’une rupture avec la culture de type beaux-arts, avec la création culturelle, et nous permet de cheminer vers l’idée de désert culturel.

#### **1.1.1.2.2. La négation des pratiques culturelles : un désert culturel**

Les représentations sociales et les scénarios associés à l’exode rural, aux mouvements de population entre la ville et la campagne, sont venus renforcer le fait que l’espace rural a été considéré comme un « désert culturel » et reste marqué encore aujourd’hui par cette perception. Moulinier, que C. Delfosse (2002) qualifie d’ardent défenseur du milieu rural, oppose à la ténacité de cette conception des espaces ruraux : « *une vie locale et associative dense* », « *un bénévolat motivé* », « *une culture technique intégrée à la vie quotidienne* », « *une conscience de vivre dans une entité géographique et humaine* » (Moulinier, cité par Delfosse, 2002, p. 186).

Concernant l’inscription du Pays Midi Quercy dans cette problématique, il faut considérer que celui-ci a perdu pendant plus d’un siècle, près de la moitié de ses habitants, jusqu’à une reconquête démographique amorcée dans la seconde moitié des années soixante-dix<sup>8</sup>. Ces mouvements de population sont un des événements marquants liés à l’industrialisation et l’urbanisation du territoire national qui ont contribué à façonner durablement les représentations de la ruralité. En effet, les lectures des mouvements de population de-

---

<sup>8</sup> Evolution de la population en Midi Quercy (document de préfiguration du Pays Midi Quercy en annexe).

puis la fin du 19<sup>ème</sup> siècle jusqu'à la moitié du 20<sup>ème</sup> siècle mobilisent généralement la « *figure idéologique de la sédentarité* » (Rosental, 1999) dans l'approche de la ruralité. La mobilité spatiale des ruraux, pourtant effective, est apparue bien souvent comme inconcevable, allant de pair avec la question de la tradition, du repli et du changement possible, et paradoxalement avec une dramatisation du dépeuplement des campagnes contenue dans l'exode rural. Bonnamour (1973), caractérise ces positionnements de « *visions apocalyptiques que brandissent certains* » face à l'évolution démographique marquée par des mouvements de population en direction des villes. Les études réalisées à ce sujet ont recherché le seuil au dessous duquel la « fragilité des milieux » devenait irréversible. La « France du vide » (Béteille, 1981), avec ces terres marquées par le recul des densités de population, la fermeture progressive des services de proximité, la dégradation du tissu social et économique, a frappé les esprits<sup>9</sup>. Franques (2004), s'appuyant sur les travaux de Rosental (1999) reprend à ce sujet des expressions percutantes comme « *l'invention de la sédentarité rurale* », « *le mythe national de l'exode rural* », « *la diabolisation du mouvement* ». Sa thèse s'appuie sur le contexte de la Troisième république où les forces politiques mobilisent l'enracinement géographique et social des populations rurales, majoritaires à cette époque, dans le projet d'établir l'identité française qui est alors en construction. Les paysans deviennent alors dépositaires de la « Vraie France », celles des traditions, d'une culture spécifique et de l'attachement de ces groupes à la terre, et par glissement au territoire national. La notion d'exode rural qui apparaît à cette époque pour décrire les migrations rurales, évoque le passage d'une situation d'immobilité à une subite mise en mouvement vers la ville (Rosental, 1999). Elle comprend de plus une connotation dramatique, car elle est interprétée par les élites politiques comme une désertion des campagnes et donc une trahison, dont les ruraux se font les auteurs, mêlée d'irresponsabilités, d'ambitions mal calculées, d'éblouissement devant les perspectives d'embourgeoisement, de vie facile, d'oisiveté procurés par la ville. Pour démontrer qu'il s'agit là de constructions, Rosental (1999) propose que l'observation des migrations rurales se fasse plus à partir de leur point de départ (les villages) et non plus au point d'arrivée (les villes), ce qui permettrait de relativiser l'ampleur de l'exode rural et de faire une lecture nouvelle des pratiques des ruraux.

L'étude socio-historique de Harmelle (1982), portant sur la période de 1850 à 1940, dans le canton de St Antonin Noble Val, zone appartenant à mon terrain d'étude, ouvre également la voie à une autre lecture possible. Il

---

<sup>9</sup> La « France du vide » est un terme utilisé par R. Béteille en 1981.

part du constat paradoxal que les échanges et les mobilités des populations, rendus techniquement possibles par la construction d'une voie ferrée et de routes durant cette période, dans cette zone de moyenne montagne au relief accidenté, n'ont pas pour autant été facilités. La voie ferrée autant que la route n'a eu aucun impact sur les flux migratoires, alors que les migrations et mobilités rurales préexistantes à cette époque, où il n'existait que des chemins muletiers, ont été au fondement des changements et de la survie de ces sociétés. Dans un contexte durant presque tout le 19<sup>ième</sup> siècle, la mobilité des personnes devient un des objets privilégiés du contrôle social et une des formes de représentation de la dangerosité sociale. Les colporteurs de chansonnettes seront d'ailleurs réprimés durant cette période selon un argument portant sur l'ordre public, du fait notamment de leur mobilité. Les analyses de Harmelle portant sur le canton de St Antonin Noble Val, montrent que les réalisations de routes et de voies ferrées ont eu alors pour stratégie d'assujettir les populations locales ou comme volonté d'imposer un ordre public. Inaccessibles à la majorité de la population, ces réalisations ont permis de renforcer le clientélisme exercé par les notables sur la majeure partie de la population. Il s'agissait, alors pour les notables de fixer localement les populations chroniquement sous-employées, de parer au danger de disette et d'agitation, dans le but de maintenir le pouvoir en place. La chape de plomb de l'ordre moral et du clientélisme qui régit la vie publique, le repli sur soi de l'économie se rajoutant à l'indifférence pour le local de la part des notables ont contribué selon l'analyse de Harmelle (1982) à l'émigration massive des ruraux, non pour des raisons purement économiques, mais pour échapper au joug des notables. Les notables favoriseront à ce moment un grand nombre d'émigration. Eux-mêmes sont alors déjà partis et leurs habitations à St Antonin sont devenues des résidences de villégiature. Harmelle (1982) émet ainsi l'hypothèse que : « *Ce faisant le monde des notables a sans doute précipité le déclin de la cité et le recul de son caractère urbain* ».

L'intérêt de ces approches dans notre sujet est de montrer que les représentations sociales associées à la notion d'exode rural se sont conjuguées avec la pesanteur des traditions et le maintien volontaire d'une spécificité rurale. L'idéalisation comme la dramatisation d'une disparition de cette dernière, composent l'idée d'une évidence patrimoniale, et appartiennent aussi et surtout à une attitude politique participant de formes d'encadrement des populations rurales. L'idéologie de la sédentarité contenue dans les lectures des mouvements de populations rurales à la fin du 19<sup>ième</sup> siècle s'inscrit, à l'instar de l'émergence de la notion de culture régionale, dans les scénarios de la perte, de la fin, de disparition, voire du déclin, tout en les justifiant. La vision

d'immobilité associée aux sociétés rurales renforce la perception de pratiques culturelles stables, traditionnelles, circonscrites à un territoire, en rupture avec l'émergence de nouvelles pratiques. La ténacité de ces perceptions va se trouver conforter au cours du 20<sup>ième</sup> siècle dans la période de modernisation agricole, où se développe une conception homogène et circonscrite à un territoire des sociétés rurales. Dans ce contexte où agriculture et ruralité vont de pair excluant toutes autres activités, la figure du paysan, désormais dépassée et obsolète, est associée à celle de la sédentarité, de l'immobilisme, du repli. Les lectures scientifiques de la notion d'exode rural permettent de mettre en évidence l'inscription de ces idéologies dans des formes d'encadrement de la population rurale, qui ont certainement très largement contribué à la négation, voire à la répression des formes culturelles expressives et artistiques et à leur renouvellement, participant ainsi à une conception des espaces ruraux vus comme un désert culturel.

Cette dernière conception va être renforcée par le déficit démographique qui perdure jusque dans les années soixante-dix, et qui justifie pour les politiques culturelles nationales, le déficit d'équipements culturels dans les zones rurales les plus excentrées et les plus dépeuplées, participant également de ce fait à l'idée d'une désertification culturelle. Or le déficit d'équipement ne veut pas dire absence de vie culturelle car « *Une multitude de pratiques, des plus anciennes aux plus actuelles, brisent en partie l'image de désert culturel des zones rurales* » (Moulinier, 1999, cité par Delfosse, 2002, p 202).

### **1.1.1.3. Empreintes et appropriations actuelles**

La constitution du Pays Midi Quercy s'inscrit également dans une histoire locale et globale. En mobilisant des éléments du passé, elle reprend des conceptions et des scénarios définissant la ruralité, tout en s'appuyant sur les singularités et aménités locales. Ces démarches servent des enjeux et des intérêts qui sont propres au territoire comme la légitimation de son périmètre et son positionnement dans un ensemble plus large. Elles participent à la définition et au renouvellement des pratiques artistiques et culturelles mobilisées et contribuent en l'affirmant à la construction d'une identité rurale renouvelée.

Par exemple, sur le territoire du Pays Midi Quercy, la langue occitane a connu comme dans d'autres régions, l'imposition du français avec la scolarisation obligatoire républicaine et la répression de son usage, parallèlement aux processus d'uniformisation, d'industrialisation et d'urbanisation. Ces tensions linguistiques sont peu mises en avant aujourd'hui sur le territoire du Pays Midi Quercy tant dans l'imposition de modèles dominants que dans la capacité de

résistance qui les ont animées, ou encore dans l'ouverture vers d'autres langues dont elles ont été porteuses. La défense de la langue occitane est portée seulement par quelques acteurs locaux militants et passionnés. Elle est relayée par des actions d'animation, de sauvegarde, de collecte et d'inventaire<sup>10</sup>, soutenues par les institutions, comme l'Education Nationale, et les collectivités territoriales comme le Département. L'existence du festival *Lenga Viva*, créé autour de la culture occitane depuis quelques années sur la commune de Laguépie, appartenant à notre terrain d'étude et à l'initiative d'une association locale, peut donner dans l'avenir plus d'ampleur à ces mouvements qui relèvent plus actuellement de la résistance et de la sauvegarde, que d'une activité culturelle et artistique inscrite dans les habitudes locales. En effet, le festival *Lenga Viva* expérimente chaque année des formes d'appropriation de la culture occitane par la population, toutes générations confondues, à travers des bals traditionnels et différentes formes festives, ainsi qu'à partir de conférences, de débats et de projections de films dans le cadre d'une université occitane, mais aussi par des partenariats parfois inattendus, offerts par des opportunités locales, comme avec une association de chantier-jeunesse. Si aujourd'hui la culture occitane apparaît bien souvent comme appartenant à un passé révolu, les représentations théâtrales en occitan, la multitude de dictons, adages et proverbes traversant l'usage quotidien et diffus de cette langue, dont beaucoup témoignent de la richesse métaphorique et philosophique, les habitudes d'écriture de chansons et le goût des mots confiés par certains habitants âgés, rendent compte de manière discrète et diffuse d'une certaine vitalité et créativité. Les bals traditionnels<sup>11</sup> sur le territoire en attestent également tout en révélant des liens ténus entre pratiques d'hier et d'aujourd'hui.

L'existence de ces liens se conjugue avec la persistance de l'idée d'une rupture entre des pratiques culturelles rurales du passé à conserver sous peine de disparition. Ces liens sont aujourd'hui valorisés car ils sont perçus comme à la fois constitutifs et garants de la pérennité de l'identité rurale du territoire Midi Quercy, comme en témoigne les articulations recherchées entre création contemporaine et inventaire du patrimoine dans le schéma culturel du Pays

---

<sup>10</sup> Initiatives de l'association des Amis du Vieux Saint Antonin sur le patrimoine médiéval : bâti, contes et légendes médiévaux... Initiatives menées par le Pays Midi-Quercy: exposition sur le bâti en terre crue, inventaire du patrimoine bâti, film établissant un inventaire de la culture occitane.

<sup>11</sup> Le film « *Le bal* » tourné sous la halle de Verfeil/Seye en 2007 par Amic BEDEL en témoigne.

Midi Quercy<sup>12</sup>. La rencontre qui s'opère entre le maintenant et l'ancien est perçue comme pouvant permettre une adaptation, une réinterprétation, voire même de l'invention (Saez, Rautenberg, 1995). La question de la rupture n'est plus abordée de la même manière puisque il s'agit de créer, d'articuler ou de renouer des liens.

L'élargissement de la notion de patrimoine à l'architecture, au paysage, à l'environnement, aux savoir-faire ruraux a bénéficié d'une reconnaissance institutionnelle à partir des années soixante-dix/quatre-vingt, allant de pair avec une approche du patrimoine comme étant une ressource pouvant aider au développement d'activités économiques, sociales ou culturelles en zone rurales. Un regard nouveau est porté sur le patrimoine rural et ses potentialités, sur ce gisement de développement latent. Les liens possibles entre le présent et le passé questionnent et enrichissent les approches en termes de conservation ou d'héritage. En posant le patrimoine comme un concept associé à la question du lien (transmission, réinterprétation...) et non plus seulement comme un objet réel approprié, Guérin (2001) situe cette évolution avec le concept de modernité, qui suppose la rupture avec le passé. Les processus de patrimonialisation post-modernes, décrits par Rautenberg (1995) concernent des éléments du passé, qui jusque là n'étaient pas valorisés comme les cultures populaires. Ils partent par exemple d'une recherche sur la mémoire collective, afin de comprendre comment renouer un lien entre un paysage, témoin fidèle d'un passé en train de disparaître, et une population dont une bonne part garde les clés de sa compréhension : *« l'enjeu peut être alors de favoriser une certaine compréhension des lieux, qu'ils soient préservés ou détruits, afin que la population puisse rechercher les moyens de faire face au traumatisme et trouver une place dans la modernité »*. Pour Peron (2001), ces processus et actions se situent à l'interaction entre l'espace et la société : *« Les éléments patrimoniaux matériels ou immatériels, retrouvés, mis en valeur ou même totalement recréés, contribuent très largement à marquer l'espace social, à lui donner sens, à générer ou conforter des pratiques collectives et donc à fabriquer des territoires qui, à leur tour, façonnent ceux qui y vivent et renforcent les pouvoirs existants sur des bases culturelles à la fois sélectives et symboliques »*.

---

<sup>12</sup> Le Syndicat Mixte du Pays Midi- Quercy (SMPMQ) a lancé en 2008, puis en 2009 des appels à projets culturels pour la valorisation de son patrimoine et en particulier du matériau terre, compte tenu de son importance quantitative et qualitative dans le bâti ancien de ce territoire. Les réponses des associations, des collectivités, des créateurs, des établissements scolaires ont pris des formes différentes. Parmi elles, l'exposition « Regards sur notre patrimoine en terre crue », itinérante sur l'ensemble du territoire Midi Quercy, est le fruit de la rencontre entre la mission inventaire du patrimoine bâti du Pays et l'association O'Babeltut avec la création d'une scénographie.

La nécessité de travailler sur ces appropriations par les populations locales, les habitants comme les citadins de passage, mais aussi par les acteurs institutionnels met l'accent sur l'existence d'une construction culturelle à partir d'un ancrage spatial et temporel du patrimoine. Ces constructions établissent des liens entre les éléments culturels du passé appartenant à un territoire et les sociétés locales, en termes de reconnaissance, de valorisation, de sélection, ou encore de réinterprétation, d'invention voire d'innovation. L'aspect central de ces appropriations et constructions dans les dynamiques culturelles et territoriales, remettent en question un patrimoine défini par le haut et légitimé par les scientifiques, qui uniformiserait le rural sans donner la parole aux visions endogènes (Renahy, Laferté, 2003). Les travaux de Ducerisier (2007) montrent que ces appropriations et ces visions existent de manière endogène sans être impulsées par des démarches de développement local. A travers la fréquentation des fêtes patronales d'un village par de nouveaux habitants dans le cadre de migrations patronales, Ducerisier (2007) explique comment ces derniers assurent le maintien et la reconstruction d'une identité agraire menacée par une dépopulation massive pour leurs besoins personnels et collectifs en termes d'appartenance et d'identification à une localité.

Lambert et Trouche (2009) proposent une autre approche plus centrée sur la question de l'art, où s'articulent formes d'arts, travail sur la mémoire et fabrique du territoire. A travers différentes expériences artistiques, ils proposent d'analyser la construction culturelle d'un territoire, la construction d'une mémoire à partir d'un médium (œuvre plastique, photographie, cinéma, etc.) ou d'envisager la reconfiguration d'une œuvre d'art par l'espace dans lequel elle s'inscrit et dans la mémoire qu'elle mobilise. Par la mobilisation de démarches et réalisations artistiques, ils considèrent que l'art peut permettre d'écrire, de donner forme à la mémoire, de façonner un territoire, tout en convoquant les événements historiques dans une expérience du présent. La création artistique peut ainsi questionner l'investissement et l'expérience d'un patrimoine collectif, et permettent ainsi des réappropriations, comme le souligne Otari (2002) : « *le processus de patrimonialisation d'un territoire impose à la population de modifier son regard sur son environnement, et l'oblige à une réflexion sur sa propre histoire ainsi que sur la place à donner au passé* ».

En montrant la diversité des approches autour de la mise en culture du territoire, de sa valorisation par l'art ou encore de sa fabrique à partir des notions de mémoire et d'identité, Lambert et Trouche (2009) nous permettent d'appréhender le sens éventuel pris par l'exposition *Regards sur notre patrimoine en terre crue*, itinérante sur l'ensemble du territoire Midi Quercy, réalisé dans le cadre d'un appel à projet de schéma de développement culturel et qui est le fruit de la rencontre entre la mission inventaire du patrimoine bâti du Pays et



une association de jeunes habitantes, artistes contemporaines. Cette réalisation témoigne de formes actuelles de construction culturelle de la ruralité à partir d'éléments du patrimoine rural bâti, qui bien qu'impulsées par le jeu des politiques culturelles territorialisées, les dépassent par les appropriations faites par la population.

En conclusion, les caractéristiques rurales du Pays Midi Quercy repose en grande partie sur une construction de la ruralité fondée sur la richesse patrimoniale du territoire. Or l'ancrage de l'identité rurale dans les éléments du passé, dans un patrimoine est une construction historique, qui peut être appréhendées à travers des faits historiques. Selon Ozouf-Marignier (2009), les faits culturels peuvent permettre de mieux comprendre à différentes périodes de cette histoire récente, comment les cultures paysannes, populaires, rurales ont été investies progressivement de la charge des identités territoriales, s'ancrant dans « *l'alternative territoire/perte ou fin des territoires* ». Tout, d'abord c'est la naissance de l'identité nationale française et le projet politique d'uniformisation qui va participer à l'émergence de la notion de « cultures régionales », associée à une culture rurale authentique, originelle, qu'il s'agit de conserver dans les mémoires, car jugée en voie de disparition. Les pratiques de collectes d'éléments de la culture paysanne et rurale par les élites urbaines qui se développent alors contribuent à définir une vision positive de la ruralité, mais idéalisée et figée. Or cette notion sera par la suite reprise et réappropriée au gré des contextes politiques, sociaux, économiques qui se succèdent. Les cultures régionales s'accompagnent de revendications culturelles à caractère identitaire, se politisent ou se radicalisent, et deviennent aussi des pratiques distinctives, pour s'inscrire à la fois dans une histoire locale et globale, se déclinant de manière singulière en fonction de leur localisation. En contre point au succès des cultures régionales, les différentes facettes de la biographie et de l'œuvre photographique d'Amélie Galup, révèlent l'existence de pratiques culturelles expressives et créatrices dans le monde rural de la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, qui apparaissent pourtant comme étrangères aux constructions de la ruralité. Il faudra attendre les années soixante-dix/quatre-vingt pour que ces œuvres et ces pratiques bénéficient d'une reconnaissance comme contribuant à évoquer le monde rural, et parfois à exprimer une certaine nostalgie d'un monde rural idéalisé, intemporel, statique malgré la vitalité ou la créativité qui a pu les animer.

Par ailleurs, les caractéristiques définissant et qualifiant le rural se calent au cours des époques sur des événements marquants porteurs d'idéologies: le dépeuplement, la désertification sociale et économique, la modernisation agricole et seront producteurs de stéréotypes régionaux appelés à une longue lon-

gévité. Au-delà d'une réalité objective, faite de chiffres (densité, soldes migratoires, déprise d'activité, fiscalité...) qui sont d'ailleurs indéniables, l'imaginaire de la ruralité qui s'y est déployé, a contribué à mettre à la marge ou même à mettre en valeur les espaces qui en sont le théâtre. Les notions de tradition, de terroir, de racines et les scénarios de fin, de perte, de disparition et du déclin, se cumulent, se superposent, s'imbriquent au cours du temps et des espaces, et s'expriment à travers la sédentarité rurale, l'enracinement, le repli, l'autarcie, le caractère arriéré, l'immobilisme teinté d'authenticité, de valeurs vraies, de tradition. Si cette invention du rural contribue à opposer toujours plus le rural et l'urbain, le rural devient dépositaire d'un fonds culturel paysan, que l'on hisse dans la culture légitime pour honorer un droit au patrimoine pour tous. De ce fait, la perception d'une rupture reste tenace entre le monde rural et les pratiques culturelles artistiques et expressives, qui ne bénéficient que de peu de reconnaissance quant à leur contribution à la vie locale, aux marquages et à l'identification des lieux. L'appréhension de la ruralité se construit donc à partir de l'idée d'une évidence patrimoniale, mais aussi de celle d'un désert culturel. Cette dernière est de plus renforcée par les représentations sociales et les scénarios associés à l'exode rural, aux mouvements de population entre ville et campagne, qui participent d'attitudes politiques et de formes d'encadrement des populations rurales. Celles-ci contribuent à la négation, voire à la répression de formes culturelles expressives et artistiques et à leur renouvellement, venant se conjuguer aux déficits démographiques et d'équipements culturels pour cliver l'image du rural à l'idée d'une désertification culturelle.

Les nouveaux territoires comme le Pays Midi Quercy affirment aujourd'hui une identité rurale, pour asseoir leur légitimité et se positionner dans un ensemble territorial plus vaste. Le recours à des éléments du passé, élevés au rang d'objets patrimoniaux, peut réactiver les représentations du rural et en rejouer les scénarios, entretenant ainsi l'idée d'une rupture entre pratiques artistiques et culturelles d'hier et d'aujourd'hui. Cependant, la ruralité se définit plus aujourd'hui dans la capacité à renouer des liens entre ces pratiques qu'il s'agisse de transmission, de réinterprétation ou encore d'invention, et participent ainsi à leur définition et leur renouvellement. Les appropriations patrimoniales faites par les populations locales, qui ne sont pas que le fruit de dispositifs institutionnels, révèlent aujourd'hui la richesse et la diversité des constructions culturelles du rural.

Les constructions de la ruralité, y compris dans le cadre d'approches scientifiques (Bonnamour, 1997), produisent ainsi des catégories spatiales ou des typologies d'espaces et tendent à en faire des réalités unifiées. Par exemple, Crozat (in Arlaud et al., 2005) relève que le « rural marginalisé des espaces les plus dépeuplés » constitue des « espaces solidement construits »

par le discours scientifique et l'action publique, qui ne s'affranchissent pas entièrement du poids des représentations du rural et de l'urbain, souvent opposés. Il en est de même pour le « rural profond ». Or, des relectures non exhaustives du passé ont permis d'en appréhender les fondements et l'émergence, et rendent compte d'une multiplicité des interprétations possibles des réalités rurales, mais aussi et surtout de la force et la vivacité de leurs appropriations patrimoniales contemporaines par les populations locales comme par la société en général.

### **1.1.2. Dans les interrogations sur le rural aujourd'hui**

#### ***1.1.2.1. Les faits culturels dans la recomposition sociale des espaces ruraux***

Le dépeuplement a marqué le territoire du Pays Midi Quercy jusque dans le milieu des années soixante, période pour laquelle le dynamisme démographique s'est inversé. Depuis, malgré un solde naturel qui est resté négatif, la croissance démographique a bénéficié d'un solde migratoire positif. Toutefois, le taux de variation annuel moyen de la population, après un regain dans les années 70, a progressivement diminué, confirmant les scénarios d'un rural en proie à un déclin, une désertification ou une déprise inexorables. Le fait remarquable du dynamisme démographique sur ce territoire est révélé par le dernier recensement national de 2006, et provoque une réelle prise de conscience des acteurs du Pays Midi Quercy. La variation du solde migratoire est multipliée par trois entre 1999 et 2006, induisant un taux de variation annuel moyen de la population a peu près équivalent. L'identité rurale est alors affirmée plus qu'elle ne l'a jamais été, car son attractivité ouvre la voie à de nouvelles perspectives pour ces territoires. L'accueil des nouveaux arrivants devient une priorité. Les territoires s'investissent de la question de l'accueil massif de populations urbaines : « *l'afflux de nouvelles populations soulève la question de l'intégration de populations de modes de vie urbains dans un territoire à forte tradition rurale* ». <sup>13</sup>

En quoi l'art et la culture jouent-ils en rôle renouvelé dans la recomposition des territoires ruraux et dans les définitions et les dynamiques des ruralités contemporaines ?

---

<sup>13</sup> En décembre 2009, l'INSEE publie dans le cadre du « 6 pages » un diagnostic intitulé : « Pays Midi Quercy : des défis pour un territoire rural attractif ». (Annexe n°4)

### **1.1.2.1.1. Les mouvements d'installation d'artistes**

Dans un contexte plus global, la réorientation des flux villes-campagnes, en faveur d'une émigration urbaine est un fait majeur dans la redistribution du peuplement des pays industrialisés à partir des années soixante-dix, malgré des modalités régionales et chronologiques diversifiées. Le renversement positif des représentations de vie à la campagne permet d'interpréter les migrations urbaines comme le signe d'une « *renaissance rurale* » (Kayser, 1989), mettant un terme aux décennies de désertification, à « *la fin des paysans* » et à « *la fin des terroirs* »<sup>14</sup>. Perçu comme étant arriéré, en retard et engagé dans une déprise sociale et économique inexorable, accentuée par l'isolement, la sédentarité et le repli, le monde rural va être en contre partie appréhendé comme porteur d'attributs plus valorisés comme l'authenticité, la possibilité de ressourcement moral et physique, la qualité de l'environnement et des sociabilités. La campagne va alors accueillir dès les années soixante-dix, des citadins dans la mouvance générale du « retour à la nature », contestant les normes de la société urbaine et issue de mouvements de protestation sociale. Les perceptions de la campagne s'accompagnent d'une remise en cause des qualités de la ville, qui se poursuit jusqu'à nos jours, puisque la ville devient synonyme de crise, d'encombrement, de violence, de pollution... Tandis que vivre en ville paraît de plus en plus contraignant aux individus, la campagne est désormais perçue comme un espace de liberté et d'épanouissement.

Les premiers d'une vague de migrants à s'être intéressés aux espaces ruraux, parce qu'ils étaient « source d'inspiration » ont été les artistes et les artisans d'art. Même si ce fait est privilégié ici, le côté spectaculaire des installations d'artistes et d'intellectuels ne doit pas cependant capter toute l'attention, car celles-ci s'inscrivent tant quantitativement que qualitativement, dans un mouvement migratoire plus large concernant de nombreux citadins de toutes catégories sociales et représentant « *une somme de décisions individuelles liées à des opportunités souvent, à des projets parfois* » (Kayser, 1996). Ces mouvements d'installation à la campagne ont concerné des artistes, ayant acquis une certaine notoriété sur la métropole, comme des artistes natifs de la région, qui ont développé dans leurs lieux d'origine des initiatives artistiques et culturelles. Ces migrations sont parfois temporaires, de plus ou moins longue durée et se réduisent parfois à des aller-retour réguliers entre le lieu d'origine et le lieu de vie.

---

<sup>14</sup> Il s'agit respectivement des titres des livres du géographe Bernard Kayser, du sociologue Henri Mendras et de l'historien Eugen Weber.

Le rôle joué dans ces mouvements migratoires par les espaces dépeuplés et marginalisés, tels que les définit Kayser dans les années quatre-vingt, n'est certainement pas à négliger, car ils mobilisent particulièrement ce renversement des représentations en faveur des campagnes. L'opposition symétrique entre la ville et la campagne est d'autant plus exprimée, qu'elle est imaginée dans les deux figures extrêmes, comme par exemple le rural profond et la mégalopole. Les mouvements d'installation d'artistes montrent que ces espaces disposent d'une attractivité supplémentaire, lorsqu'ils expriment une profonde ruralité en voie de marginalisation, voire d'abandon. Portant entre autre sur la partie Est de notre terrain d'étude, les analyses de Raymond (in Arlaud et al., 2005) situent cette partie du Pays Midi Quercy dans ces catégories d'espaces en s'appuyant sur des écrits d'historiens, d'économistes. Ces derniers décrivent une région qui n'a pas échappé à un fort exode rural, et a été marginalisée et fortement dévalorisée pendant les dernières décennies. Cette situation est expliquée par une économie stagnante du fait d'un monde paysan attaché à un système quasi-autarcique au sortir de la guerre mondiale, qui n'a pu bénéficier ni des méthodes de modernisation agricole des années soixante, ni de l'amélioration des conditions de vie, du fait de la structure foncière et de l'isolement géographique. Freinant l'installation de jeunes agriculteurs, incapables de créer de l'emploi et d'enrayer l'exode, ces espaces seront condamnés par les économistes officiels dès les années 1960, ils sont « non rentables, résiduels, interstitiels ». Raymond (in Arlaud et al., 2005) constate que s'opère alors une rupture de taille dans les années soixante-dix *«à l'image d'un chassé-croisé où les campagnes excentrées continuent à être délaissées par leurs « héritiers légitimes » pour être convoitées par des populations citadines en mal de campagne, en manque de racine et de lenteur»*.

Comme d'autres artistes de renom le font à cette époque, l'installation de Colette Magny dans le milieu des années soixante-dix sur une petite commune rurale, Verfeil sur Seye, de cette partie Est du Pays Midi Quercy est significative de ces migrations et des transformations qu'elles ont induites dans ces espaces. Elle a suscité une forte dynamique culturelle, rendu visible par le festival *Des Croches et la Lune*, qui a aujourd'hui dépassé les vingt ans d'existence, et a contribué à en faire un territoire de référence pour les artistes.

Une brève présentation biographique est nécessaire pour comprendre son engagement dans les dynamiques culturelles de ce village, où elle a vécu pendant environ vingt ans jusqu'à son décès en 1997. Née à Paris en 1926, Colette Magny fut pendant dix-sept ans secrétaire bilingue avant d'entrer professionnellement dans la chanson en 1962. Jusqu'alors, elle n'avait pour ainsi dire chanté qu'à titre privé, pour son plaisir personnel. Artiste renommée et

connue internationalement, elle a été accompagnée par des grands noms du jazz, tout en refusant le rôle de « chanteuse de blues nationale ». En retrait du star-system et engagée politiquement de manière radicale, elle a pris position en chanson politiquement et socialement sur les grèves, la guerre du Vietnam, sur la situation à Cuba ; elle a dénoncé le racisme, le danger nucléaire, mais aussi fait un disque avec des enfants d'un établissements de soins. S'impliquant personnellement dans ces contestations, elle a remis en question tant la forme, le fonds de son répertoire, que sa pratique professionnelle. De coups de gueule en coups de cœur, elle a fait preuve d'une audace inouïe tant poétiquement que politiquement. Elle a fait peur, elle a dérangé, elle et son œuvre ont fait l'objet de la censure. Le résultat de cette censure a d'ailleurs fait parfois disparaître la dimension poétique de son œuvre derrière la dimension politique.

Colette Magny, comme d'autres migrants, a tenté de rester fidèle à ses convictions en allant à la rencontre de la population locale et en s'impliquant localement dans les réseaux militants et associatifs. Cependant c'est tout d'abord un regard empreint d'étonnement qui s'est posé sur elle. Rendue impotente par ses problèmes de poids et de santé, elle a dans un premier temps l'image de la *Castafiore*, car elle fume le cigare et ne descend pas de voiture pour acheter les légumes au commerce du village. Sa pratique artistique crée encore plus l'étonnement lors des fêtes qu'elle organise avec ses amis artistes parisiens, dans le hameau où elle réside, ou lorsqu'elle se produit avec ces derniers spontanément sous la halle au cœur du village<sup>15</sup>.

Puis, Colette Magny est allée à la rencontre des gens du village. Par exemple, la chanson *Toune ben ben...* parle de sa voisine, et évoque implicitement la rencontre d'une femme de la ville et d'une femme de la campagne, qui ont beaucoup appris l'une de l'autre, se sont apprivoisées mutuellement. C'est la rencontre de ses compétences et de son engagement avec l'appui des habitants du village qui ont donné l'impulsion à la création d'une association culturelle et au premier festival qui a depuis fêté son vingtième anniversaire. Sans cette rencontre, il semble que cette dynamique n'aurait pu être impulsée. Cette dynamique est d'ailleurs marquée par son engagement politique et s'inscrit dans les distinctions ville/campagne en cours à cette époque. En effet, la référence à l'art comme questionnement du monde, comme donnant du sens et

---

<sup>15</sup> Sans retranscrire sa biographie dans son entier, nous évoquerons essentiellement sa présence dans ce contexte, à travers le disque « *Kevoork* », enregistré en 1989, et les quelques bribes de témoignages et anecdotes racontées par ceux qui ont été proches d'elle à Verfeil. Les personnes qui ont apporté leur témoignage, étaient enfants quand Colette Magny s'est installée à Verfeil/Seye.

permettant la réflexion, et même comme ciment du lien social, trouve ici tout son sens. Faire accéder le plus grand nombre à la culture, à l'art, sortir ces lieux de leur isolement artistique et culturel du fait du contexte de la campagne, faire partager aux habitants ce qui se fait et se crée ailleurs, ne pas rester dans l'entre soi du festif, motivent autant la rencontre que la dynamique. Il s'agit même d'anticiper sur la demande des habitants, pas forcément acquis à ces ouvertures, mais il faut aussi être à la hauteur de ceux pour qui l'on se produit, et pour qui l'on chante. Cela passe aussi par la provocation, le risque et la nécessité de déranger. Cette responsabilité par rapport à un public, et donc aux habitants du village va se jouer sur la programmation artistique, l'engagement sur la qualité artistique des spectacles qui vont être proposés. Colette Magny est d'ailleurs extrêmement exigeante et rigoureuse tant avec elle-même qu'avec les autres. Cette exigence et cet engagement personnel en font une forte personnalité et donnent une dimension collective à cette entreprise. Colette Magny a également participé au projet de salle de spectacle, digne de ce nom, qui s'est transformée en salle des fêtes avec l'intervention de la municipalité. Cet événement a partagé le village en deux, par le conflit qu'il a engendré. Elle a également travaillé avec des artistes locaux, et a suscité des vocations d'artistes. Lors de la sortie du disque *Kevoorké*, qu'elle donne un spectacle à Montauban, un bus de cinquante personnes part de Verfeil sur Seye pour se rendre au spectacle. Elle sera accompagnée jusqu'à son décès par quelques personnes du village. Elle a certes beaucoup donné, mais elle a également beaucoup reçu de ses habitants. Les lieux restent imprégnés de sa présence puisqu'elle a fortement contribué à faire du village de Verfeil sur Seye un territoire de référence pour les artistes. Si elle est entrée de ce fait dans la mémoire des lieux, y laissant des empreintes vivaces, elle n'est plus beaucoup dans les souvenirs. En effet, la plupart de ceux qui participent aujourd'hui à la dynamique culturelle et artistique du village, n'ont aucune référence au sujet de son passage à Verfeil ni sur son engagement poétique et politique. Cela n'appartient ni aux nouveaux et anciens habitants, ni même à Colette Magny, c'est devenu en quelque sorte intrinsèque aux lieux. Toutefois, la demande faite à la municipalité, par un artiste, natif du village, de baptiser un lieu public, notamment la salle des fêtes : *Salle Colette Magny* a réactivé et réanimé un débat conflictuel, mais également montré que sa présence dans les lieux et sa contribution à la dynamique artistique et culturelle est régulièrement évoquée.

L'histoire de Colette Magny fait écho, à une dizaine de kilomètre de là, mais à un siècle d'écart à celle d'Amélie Galup. Ces brèves biographies révèlent à la fois l'ancrage local de leur pratiques artistiques respectives, comment elles ont entretenu des liens d'intimité avec les lieux et participé à la fois au

marquage et à l'évocation de ces lieux, dans un contexte qui est de manière différente mais qui est quand même un contexte de mobilité : « nomade » pour Amélie Galup, qui partira au décès de son mari pour ne jamais revenir et « néo-rurale » pour Colette Magny qui sera enterrée dans le village. Or, chaque époque a produit des lectures différentes de ces parcours, étroitement liées aux constructions de la ruralité auxquelles elles font référence.

#### **1.1.2.1.2. La question de la transposition de pratiques urbaines**

Au delà des constructions passées qui sont toujours présentes, les initiatives et pratiques artistiques et culturelles issues de ces mouvements migratoires interrogent les définitions de la ruralité. Les modèles d'analyses (Mendras, 1967 ; Jollivet, 1974) en vigueur jusque là, ne permettent plus de comprendre les dynamiques et les recompositions des espaces ruraux.

Dans les années quatre-vingt-dix, les travaux de Hervieu et Viard (1996) ont mis en cause la superposition entre un espace rural et une société locale pour développer une approche constructiviste de la ruralité, en distinguant « *les catégories de sens - urbanité et ruralité- et les réalités géographiques - la ville et la campagne* » (Sencébé, 2001). Cependant si l'adoption de ces approches relativise l'hypothèse formulée jusque là d'une superposition entre espace rural et société locale, elle ne rompt pas totalement avec l'existence de catégories spatiales spécifiques du rural et de l'urbain. Ainsi, ces différentes approches théoriques de la campagne mobilisent différentes représentations sociales et la définissent par rapport à la ville. Elle est appréhendée en complémentarité, en opposition, domination, publicisation, ou en continuum de la ville (Hervieu et Viard, 1996). L'hypothèse d'une renaissance rurale des campagnes en rupture avec la tendance longue d'exode rural, formulée par le géographe Kayser (1993) prend en considération les particularités imposées par les nouveaux modes de peuplement, et reconnaît également les interdépendances et les interactions entre milieux, activités et populations.

Les initiatives culturelles et artistiques qui se sont déployées à partir des mouvements migratoires d'artistes ont pu ainsi être analysées comme des formes de domination, comme des stratégies sociales d'appropriation ou d'hégémonie sur les campagnes, l'imposition de modèles « urbains » pouvant se heurter à des stratégies et représentations endogènes. Face à ces groupes sociaux multiples qui réinvestissent la campagne de valeurs symboliques (idyllique, naturel, convivial, local, alternatif), de fonctions stratégiques et de nouvelles attentes (source d'inspiration faite d'authenticité, possibilité d'expression et d'engagement militant, lieu propice au développement d'initiatives culturelles alternatives), d'autres analyses parlent de publicisation des espaces ru-



raux (Hervieu et Viard, 1996) et de l'instauration d'un droit de regard et d'usage commun à l'ensemble de la société sur un espace qui ne lui appartient pas.

Dans cette logique, Kayser (2000) soulève la question de la transposition de pratiques urbaines à la campagne. Il constate que la littérature « paysanne », le spectacle, les arts plastiques, sont parfois l'œuvre d'artistes locaux, plus souvent celle d'artistes implantés temporairement ou de façon permanente. Il s'interroge sur la manière dont la population locale s'approprie l'initiative culturelle car dénonce « *les festivals, les expositions d'art, pour lesquels le paysage rural ne semble être qu'un décor pour des manifestations quasi réservées à un public de citadins* » qu'il désigne comme étant des « *estivants désœuvrés* ». Il poursuit son questionnement en posant : « *s'agit-il d'animation en faveur du tourisme ou d'une dynamique d'accueil plus authentique, plus diffuse cherchant à satisfaire les aspirations - rarement exprimées- d'un public local* ».

Les analyses et les représentations d'une relation inégale et antagoniste entre ville et campagne permettent d'avoir une lecture de certaines propositions et initiatives culturelles se déployant dans les espaces ruraux, mais qui s'avère parfois incomplète. Par exemple, sur notre terrain d'étude, la création d'un centre d'art contemporain sur le site reconstruit de l'abbaye cistercienne de Beaulieu dans les années soixante-dix, continue de susciter un débat sur son appropriation et sa fréquentation par la population locale, même si la collection permanente et des manifestations occasionnelles montrent des liens étroits tissés avec des artistes installés localement, originaires ou non du territoire, mais aussi avec des habitants.

Ces approches peuvent également proposer une lecture des conflits, comme celui cité précédemment au sujet d'une proposition de création d'une salle de spectacle digne de ce nom, à l'initiative de Colette Magny, dans le village de Verfeil sur Seye, qui s'est transformée par la construction d'une salle polyvalente. Les débats et conflits qui ont alors divisé le village pour plusieurs années, ne témoignaient pas seulement d'une opposition entre néo-ruraux et autochtones, mais engageaient des sociabilités et des enjeux de pouvoir plus complexes.

Mathieu (1998) considère que cette vision du « *rural sous influence* » déterminante et irréversible de l'urbain se maintient dans une partie de la sphère politico-administrative et surtout dans les études statistiques. D'autres modèles de relation tendent à s'imposer surtout dans la société civile, où la complémentarité, l'échange quasi égalitaire entre les deux entités deviennent des mots-clés. Dans un contexte où la campagne reste associée exclusivement aux arts populaires et où les principes de démocratisation culturelle issus du premier ministère de la Culture se sont largement diffusés, l'idée d'un « désert

culturel » perdue à propos des campagnes. L'engagement d'artistes comme celui de Colette Magny, questionne les inégalités ville/campagne en matière de diffusion, d'offre, de formation et d'exigence artistique et culturelle, mais aussi reconnaît aux habitants d'autres engouements, sensibilités, et pratiques que ceux ancrés dans un passé figé et authentique.

Les représentations de la ruralité et de l'urbanité et l'appréhension des faits culturels sont étroitement liées. Or, ces relations sont loin d'être simples et peuvent même apparaître comme étant paradoxales, puisque comme le fait remarquer Mathieu (1998), ces représentations sont parfois en décalage avec les pratiques qu'elles ont induit : l'idéologie d'un rural dépositaire de la tradition, d'un patrimoine culturel et des arts populaires dont la vitalité est mise en doute persiste de manière dominante, alors même que des aspirations et des dynamiques culturelles d'une autre nature sont manifestes et tentent de se faire entendre. Des intrications complexes se conjuguent et coexistent avec l'émergence des différents discours et analyses sur la ruralité, basées sur les relations ville/campagne. Les référentiels de la distinction entre ville et campagne ne cessent de se diversifier, de se superposer et continuent de structurer durablement les représentations sociales. Les décalages entre les perceptions politiques et scientifiques et celles de la société civile s'accroissent et des scénarios parfois contradictoires se côtoient. Les dynamiques artistiques et culturelles issues de ces mouvements migratoires d'artistes peuvent ainsi faire l'objet d'un scepticisme, malgré leur participation au renouvellement des ruralités et à l'attractivité de ces espaces ruraux qui se confirme au fil des recensements.

### **1.1.2.2. Les faits culturels dans les interactions ville-campagne**

#### **1.1.2.2.1. L'uniformisation des modes de vie et des pratiques**

Aujourd'hui la quasi-totalité des espaces ruraux est concernée par la réorientation des flux ville-campagne et le phénomène revêt des formes composites difficiles à appréhender dans leur globalité. Ces migrations urbaines s'assortissent d'un accroissement important des mobilités spatiales, qui elles mêmes sont très diverses. L'analyse des résultats du recensement de 1999 souligne que les recompositions sociales des espaces ruraux, notamment périurbains sont sous l'effet des migrations résidentielles et la figure de la campagne « cadre de vie » s'impose comme composante majeure de l'évolution des ruralités (Pierrier-Cornet et Hervieu, 2002).

Le foisonnement des initiatives artistiques et culturelles dont témoignent aujourd'hui certains espaces ruraux n'est pas le fait exclusif d'artistes de renom. Même si ces derniers, en restant en contact avec les lieux de produc-

tion, de diffusion, et de création, ont souvent contribué à la décentralisation et à la polarisation en province de lieux culturels (Pailhe, in Knafou, 1998). Plus récemment, beaucoup d'artistes vivant à la campagne n'ont pas forcément emprunté le même chemin et tentent de développer leurs pratiques artistiques à partir d'un lieu d'ancrage à la campagne, sans tenter l'acquisition d'une notoriété sur la métropole. Ces initiatives en prenant de l'ampleur, attirent d'autres artistes, d'autres créatifs, originaires ou non de ces espaces ruraux, qui s'installent de manière définitive, temporairement sur une période de leur vie ou encore par intermittence. Les lieux et les espaces ruraux, attachés à ces initiatives sont devenus des territoires de référence pour les artistes, les acteurs culturels, les publics.

Au-delà des équipements culturels permanents comme les musées, les théâtres qui continuent de se concentrer bien souvent en zone urbaine, se sont développés à l'initiative de ces acteurs culturels aux parcours très diversifiés, de manière saisonnière, une multitude de lieux publics d'offre culturelle et artistique, sans équipements lourds : résidences d'artistes, festivals, stages. Ces lieux cristallisent la mobilité des artistes et des publics d'origine très diverses, et aménagent bien souvent leurs rencontres. Les festivals drainent des publics ciblés, amateurs d'un genre artistique, et non plus uniquement des touristes en visite dans la région. Des collectifs d'artistes (groupes, troupes, compagnies...) voient dans ces manifestations des possibilités de diffusion ou des opportunités d'inscription dans des réseaux de création, d'échanges, d'affinités et de solidarités. Les espaces ruraux deviennent des lieux de prédilection pour la pratique amateur comme en donne l'exemple les stages de peinture au pastel ou à l'aquarelle proposés par différents artistes peintres sur le Pays Midi Quercy, ou encore pour le lancement et l'expérimentation de projet culturel ou artistique à visée professionnelle.

Dans ce contexte de mobilité, la distinction ville/campagne ne peut plus se réduire à seulement une opposition, puisque comme le montre Mathieu (1998), tout peut être une question de mobilité et des possibilités, que l'on a de se déplacer entre divers lieux. Un signe de réussite est d'aller de l'un à l'autre, de posséder un ancrage dans ces deux lieux dotés de valeurs différentes. La campagne, comme espace d'art et de culture, porteur de création, d'expression et d'expérimentation, mais aussi d'offre et de diffusion culturelles, contribue à l'accroissement du phénomène de multirésidence et de nomadisme entre les lieux auxquels les individus (artistes, amateurs, publics) confèrent des valeurs différentes. La mobilité peut alors s'interpréter en fonction des représentations de la valeur des lieux avec au sommet de la hiérarchie le « double lieu ». Mathieu (1998) situe l'émergence d'une vision plus complexe

des rapports ville/campagne avec l'accroissement de la mobilité qui rend possible le rapprochement, pour les individus, entre leur hiérarchie de valeurs et un usage réel des lieux.

Or, ces décalages entre une diversité de lieux imaginée présentent également un risque d'homogénéisation. Sencébé (2001) constate que le développement d'un mode de vie cherchant à associer par les mobilités et migrations, les avantages d'une urbanité et d'une ruralité, ont pour effet paradoxal d'imbriquer toujours plus étroitement ville et campagne. Il est effectivement indéniable que l'accélération des mobilités spatiales facilitées parfois par l'amélioration des réseaux de communications, la densification du réseau urbain et l'accroissement des villes ont rapproché physiquement mondes ruraux et urbains, semblant les imbriquer toujours plus étroitement, allant jusqu'à la fusion, et la disparition de l'un des deux. L'interpénétration des espaces, liée aux mobilités accrues des individus se conjugue de plus actuellement avec un brouillage de l'identification et de la qualification du rural comme de l'urbain. Ainsi, la spécificité de moins en moins marquée de certains espaces entre ville et campagne, dont l'identité est imprécise malgré les tentatives de les qualifier par des termes comme urbanité rurale, périurbain, péri-rural... offre bien peu de résistance à l'uniformisation des pratiques et à l'homogénéisation des modes de vie. « *L'hypersédentarité (...) de la ruralité* » s'est effacée sous l'effet de la généralisation de la « *mobilité urbaine* » (Sencébé, 2001).

L'idée d'une fin annoncée de la ruralité est, ainsi, confortée par l'urbanisation croissante et la généralisation des mobilités, et se conjugue avec la perception du rural comme reliquat d'un monde d'hier aujourd'hui révolu. Lors de la présentation de l'ouvrage *Les nouvelles périphéries urbaines*, paru en 2010, sur France Culture, Marc Dumont se montre radical en annonçant que désormais « *La condition urbaine est la condition humaine, le rural n'existe plus et l'étalement urbain est un processus incontrôlable* ». La fin des sociétés traditionnelles rurales, fondées sur l'autonomie, l'autarcie, une dominance de la communauté villageoise sur l'individu, des rythmes et des temporalités spécifiques, marque selon Marc Dumont, l'achèvement complet du monde rural. Pour lui, l'analyse doit aujourd'hui se centrer sur l'émergence de nouvelles urbanités et les processus de différenciation urbaine, plus que sur la question des migrations et de la différenciation rurale.

#### **1.1.2.2.2. Ancrage local et multiterritorialités des pratiques**

Or, Bonerandi (2004), apporte la controverse en posant la question « *La fin des sociétés rurales et l'alignement d'un nombre croissant de ruraux sur un mode de*

*vie qu'on qualifiera d'urbain, revient-il à affirmer que la ville se substitue à la campagne au fur et à mesure que cette dernière est gagnée par le processus ? Les espaces ruraux auraient-ils perdu toute spécificité ?* » Ainsi, au delà de ce débat, la question de la ruralité soulève le paradoxe suivant : alors que les modes de vie se sont unifiés, l'opposition entre urbain et rural reste centrale dans l'imaginaire. « *C'est la représentation d'une différence entre « urbanité » et « ruralité » demeure ancrée dans les esprits de tous ceux qui cherchent par leur mobilité et migration à en associer les avantages* » (Sen-cébé, 2001). La vivacité de ces référentiels fait écho aux analyses de Kayser (2000), annonçant que « *la sortie de l'idéologie dichotomiste traditionnelle ville-campagne est loin d'être achevée* ». Les analyses plus récentes (Vanier, Di Méo, in Arlaud et al. 2005) confirment ce pronostic en soulevant des contradictions similaires qui sont d'autant plus manifestes, qu'il y a désormais moins de frontières évidentes entre villes et campagnes, moins de différences apparentes dans les pratiques, les ressources, les rapports socio-spatiaux, mais paradoxalement plus d'opposition dans les représentations, les identités, les références et les discours. Di Méo (in Arlaud et al. 2005) fait l'hypothèse que « *plus qu'à des réalités tangibles et objectives, claires et distinctes, le rural et l'urbain, en tant que formes classiques d'organisation de l'espace et la société, s'apparenteraient désormais à des idéologies territoriales* ». Il s'agirait en quelque sorte d'un ensemble d'idées étroitement lié à des espaces ruraux, adopté par leurs habitants et inscrits dans leur mode de vie, qui contribuerait à structurer, justifier et différencier leurs pratiques et initiatives artistiques et culturelles, et ce faisant à définir les ruralités d'aujourd'hui. Dans ce sens, ville et campagne serait alors désormais moins les cadres objectifs de la condition géographique que des ressources symboliques de la complexité des pratiques spatiales des individus et collectifs. Debarbieux (in Arlaud et al., 2005) formule une hypothèse dans ce sens : « *Nos contemporains conservent l'usage de ces catégories pour mieux en jouer dans leurs pratiques quotidiennes, pour mieux transgresser leur enfermement potentiel dans l'une d'entre elles* ». Il s'agit de conserver des « *frontières entre objet* » pour mieux en jouer par la pensée et la pratique (Debarbieux, 2002).

Autour de la pratique des chemins en Pays de Serres, Granié et Guetat (2005), montrent que les représentations exprimées par les usagers de ces chemins sont avancées comme symétriques et opposées : « *la campagne est marquée positivement et la ville vient toujours en contrepoint* ». Les arguments recueillis permettent à la fois de justifier et de construire de la distinction. Dans les mêmes logiques, les initiatives culturelles et artistiques mobilisent des valeurs et des représentations autour du vivre-ensemble, de l'interconnaissance, de la proximité et contribuent à la redéfinition des espaces ruraux, comme l'illustre le nombre de festivals en zone rurale, aujourd'hui, qui se veulent conviviaux, décontractés, accueillant et favorisant la proximité entre les publics, les habi-

tants et les artistes. L'importance accordée à la qualité de l'accueil des artistes et du public, à la rencontre avec les habitants et les bénévoles dans un climat de convivialité, a largement contribué au succès et à la pérennité du festival *Des Croches et La Lune* tout en élargissant l'attribution de ces qualités au village de Verfeil sur Seye. Les manifestations culturelles modifient les représentations sociales qui s'attachent aux lieux et produisent des pratiques singulières dans le temps et dans l'espace.

Cependant, les liens aux lieux et aux espaces ruraux des initiatives et pratiques artistiques et culturelles ne sont pas uniquement l'affaire d'une activation de valeurs et représentations sociales. Au delà des interrogations sur l'enracinement et la mobilité des populations, la culture peut permettre d'apporter des éléments d'analyse sur les processus de construction du local. On peut ainsi s'interroger sur les liens qui s'établissent entre les lieux et les événements, initiatives et pratiques culturelles. Pourquoi *Des Croches et la Lunes* à Verfeil sur Seye ? Pourquoi *Lenga Viva* à Laguépie ? Pourquoi *Offenbach* à Bruniquel ? A travers l'analyse de trois cas en Midi Pyrénées : *Jazz in Marciac*, *L'abbaye de Sylvanès* et *Ciné-action*, Cettolo (2000) considère l'inscription forte de ces projets dans le contexte local et en conclue qu'ils ne peuvent être reproductibles sur n'importe quel territoire.

Les éléments relatifs à la présence de Colette Magny dans le village de Verfeil sur Seye montrent que les dynamiques culturelles et artistiques semblent s'élaborer autant en fonction des parcours biographiques que dans la rencontre avec le territoire local et ses habitants, et rendent compte ainsi de co-constructions singulières (Garcia, 2004). La question de la rencontre et de la co-construction permet de comprendre l'apport des mobilités spatiales dans les dynamiques artistiques et culturelles comme le proposent les auteurs Capron et al., 2005 : « *par leur déplacement, les individus transportent, véhiculent mais également reçoivent avec eux un ensemble de biens, de valeurs, d'attentes, de compétences réels ou symboliques, qu'ils peuvent ou non mobiliser, s'approprier dans les lieux qu'ils traversent, empruntent, habitent. (...) Parce que la mobilité spatiale est aussi « rencontre » avec d'autres lieux, d'autres mondes, d'autres gens, elle ne peut être considérée comme un simple déplacement, mais plutôt comme un mise en situation d'échanges potentiels, et donc de co-construction* ».

Les pratiques artistiques et culturelles participent à la qualification des lieux mais aussi à leur ouverture. Pour ces raisons, les pratiques artistiques et culturelles à la campagne ne peuvent être considérées comme de simples transpositions de pratiques urbaines. Leur ancrage local peut être de plus renforcé par une mise en scène de la ruralité comme dans le village d'Uzeste en

Gironde, où le bal populaire musette est remis au goût du jour, ou encore en associant les producteurs locaux, et, naturellement, les produits identifiants le terroir comme dans le village de Marciac dans le Gers (Fontorbes, Granié, 2004). Gravari-Barbas et Violer (2003) considèrent le rapport que les pratiques artistiques et culturelles entretiennent avec les lieux comme étant un rapport dynamique, évolutif et éminemment dialectique : elles sont influencées par les lieux, y trouvent à la fois le terreau et le réceptacle et elles marquent et différencient les lieux matériellement et symboliquement dans lesquels elles se déroulent. « Une production culturelle peut ainsi changer l'utilisation d'un lieu, le donner à voir différemment, le transfigurer, le mettre en scène », tout comme « les attributs du lieu peuvent entrer dans l'originalité de l'œuvre ou de la production culturelle la rendant ainsi non reproductible ».

Les pratiques artistiques et culturelles peuvent ainsi rendre compte de processus d'ancrage par inscription territoriale et appropriation des lieux, et peuvent mettre par conséquent en œuvre des processus d'ouverture en renforçant l'attractivité des lieux. Elles auraient la capacité de relier les lieux où elles se déploient, à d'autres lieux, en renforçant leur attractivité. Gravari-Barbas et Violer (2003) expliquent ces processus par le fait qu'elles sont des vecteurs d'image de marque et de dynamisme et mobilisent des logiques identitaires. Dans le sens par exemple, où se sentir appartenir à un territoire, se situer par rapport aux autres permet de structurer un lien avec un ailleurs, ces processus de marquage du territoire, permettent à une population de réinvestir symboliquement son espace, tout en permettant de repositionner le territoire dans un espace plus vaste. Tout lieu culturel dépasse le territoire sur lequel il est implanté. Il se définit par sa créativité et sa capacité de rayonnement et non par la souveraineté exercée à l'intérieur de frontières communales ou même intercommunales.

Considérant que l'activité artistique et culturelle transcende nécessairement plusieurs échelles territoriales, Lefebvre (1995) et Cettolo (2000) développent la notion de multiterritorialité. Cette notion permet de prendre en compte par exemple l'univers de référence des artistes, qui dépasse largement leur espace de vie quotidienne, puisque pour les besoins de la création artistique, « l'espace de l'art est sous influence des courants de circulation des idées, des hommes et des techniques ». Cettolo (2000) examine les références territoriales multiples présentes dans les projets culturels, en prenant appui par exemple sur la présence de la musique jazz afro américaine dans le village de Marciac dans le Gers, qu'elle rapproche de la notion de médiation culturelle du territoire (Lefebvre, 1995) : « La médiation culturelle induite par le culturel constitue un passeur privilégié de territoires, un abonnement pour des aller et retour permanents entre un « dedans » et

*un « dehors » par la mise en relation des territoires d'appartenance différents et par la construction de nouveaux territoires appropriables par les usagers ». Elle considère ainsi, que l'action culturelle participe à « une recomposition de signes et de symboles du milieu rural en cumulant les profits symboliques de l'enracinement et de l'ouverture à l'extérieur ».*

Le film documentaire « recherche » de Fontorbes et Granié (2004) montre comment la création et le succès du festival de jazz de Marciac (32) a impulsé une importante dynamique économique dans un petit village rural, dépassant aujourd'hui l'échelon du village.

Ainsi les initiatives et les pratiques artistiques se déployant dans les espaces ruraux peuvent être appréhendées comme des dynamiques socio-spatiales de moins en moins inscrites dans un territoire resserré sur une communauté, et s'organisant autant sur la proximité et le voisinage qu'à partir de la mobilité, obéissant à des logiques réticulaires, qui recomposent autrement le lien social. Pour Jaillet (2009), les pratiques ne sont pas, en effet, invariablement territoriales, ancrées et circonscrites à un périmètre déterminé, car elles peuvent se déployer à la jonction de territoires entre l'ici et l'ailleurs, négligeant parfois ces derniers par l'intermédiaire de réseaux, par les mobilités et les circulations, qui les définissent. L'individu d'aujourd'hui appartient à plusieurs territoires successivement mais aussi simultanément. Chacun définirait son territoire singulier par l'articulation des lieux au cours des histoires de vie et au gré des mobilités spatiales, des réseaux d'ancrage et des technologies de communication, etc.

### **1.1.2.2.3. Emergence de nouvelles lectures de la ruralité**

La période couvrant les années soixante-dix à nos jours est caractérisée par une sorte de tension qui fait que l'espace rural est tantôt sur-valorisé ou sur-différencié, tantôt dénué d'originalité (Delfosse, 2002). A travers la rencontre de Colette Magny avec les habitants d'un village, les dynamiques culturelles issues des mouvements migratoires d'artistes peuvent être perçues comme une construction sociale mêlant différentes représentations, acteurs, échelles territoriales, institutions définissant de nouvelles ruralités à la fois convergentes, partagées, investies, définies par la société globale, les néo-ruraux comme les autochtones. Même si les approches du rural construite sur des relations antagonistes entre ville et campagne en terme d'opposition, de domination, de publicisation apparaissent trop restrictives pour aborder les dynamiques rurales culturelles et artistiques, elles ont laissé entrevoir la pertinence des interfaces et des articulations. Elles ont conduit progressivement à laisser de côté les catégories spatiales « rural » et « urbain » souvent présentées comme obsolètes, non pertinentes, trop réductrices de la diversité spatiale et sociale actuelle. Là où on voyait au travers de la ruralité, une entité spatiale



relativement aisée à définir, les contours et les réalités s'enrichissent et se complexifient.

Ces mouvements migratoires sont loin d'être anecdotiques, ils se pérennisent au gré des changements de contenu dans les discours sur le rural et deviennent un élément essentiel de compréhension de la dynamique rurale. La diversité des acteurs culturels (artistes, porteurs de projet, amateurs, publics...) qui investissent aujourd'hui les espaces ruraux par l'accroissement de leurs mobilités spatiales, rend difficile de ne pas réduire la multiplicité des situations réelles à un rapport simpliste et dualiste de la traditionnelle opposition du couple ville/campagne s'affranchissant difficilement des représentations sociales de leur époque. Les anciennes conceptions des ruralités, restent parfois dominantes dans les perceptions de la campagne, et empêchent parfois de voir les évolutions à l'œuvre. De nombreux éléments hérités des définitions de la ruralité issues de construction historique comme « l'évidence patrimoniale » et l'idée d'un « désert culturel »<sup>16</sup> coexistent aujourd'hui à des degrés divers et s'hybrident avec des éléments en émergence dans les espaces ruraux qui deviennent des lieux de foisonnement culturels, des territoires de référence pour les artistes ou encore des espaces d'expérimentation de projet culturel.

La question de savoir si un tel déploiement d'initiatives et pratiques artistiques et culturelles dans les espaces ruraux serait la manifestation de l'uniformisation des pratiques et de l'homogénéisation des modes de vie reste très controversée. Pour les uns, les idéologies territoriales portées par la plupart de nos concitoyens offriraient bien peu de résistance au rapprochement et à l'imbrication toujours plus étroits des mondes ruraux et urbains, qui conduirait à la disparition des campagnes face à la croissance des villes et à la généralisation des mobilités spatiales. Pour les autres, il serait opportun de ne pas prendre le risque d'une fusion et de la disparition pure et simple de l'un ou l'autre, qui occulterait les tensions, les divers mouvements de fermeture et d'ouverture ou encore d'interaction et d'interdépendance à l'œuvre dans un entre-deux ville-campagne, urbain-rural (Vanier in Arlaud et al. 2005). L'adoption de lectures dynamiques de la ruralité considère que « *penser les articulations entre les territoires (les liens) devient aussi important que penser les territoires eux-mêmes (les lieux)* » (Capron et al., 2005), d'autant plus que ceux ci accueillent des individus de plus en plus mobiles, aux pratiques et aux expériences socialisatrices de plus en plus différenciées. Ces lectures tendent aujourd'hui à prendre en compte les territorialités individuelles et collectives des habitants et à comprendre les dynamiques socio-spatiales dans lesquels ils s'inscrivent.

---

<sup>16</sup> Expressions empruntées à Claire DELFOSSE

C'est ainsi, par exemple, que Mathieu (1998) a proposé une méthode d'analyse consistant à faire un « *va-et-vient* » entre les faits et les représentations. S'intéressant plus particulièrement aux définitions du rural et de l'urbain et aux relations villes/campagne, elle a porté son attention sur les mots utilisés préférentiellement pour désigner la ville et la campagne, pour qualifier leurs relations, en lien avec les contextes dans lesquels ils émergent et s'expriment. Plutôt que de raisonner en terme de catégorie dans la tentative de définir le monde rural, cette démarche a permis de repérer les dynamiques socio-spatiales et les dialectiques ville/campagne au cours des époques. Cette méthode d'analyse requiert une connaissance et une compréhension des mobilités spatiales, et plus largement des comportements et des pratiques des diverses catégories d'acteurs, pour valider la confrontation avec les représentations.

La capacité des initiatives et des pratiques artistiques et culturelles à mobiliser les valeurs et les représentation de l'urbain et du rural, à susciter la rencontre et les dynamiques collectives, à marquer les lieux tout en s'en nourrissant, à renforcer l'attractivité des lieux en réunissant des références territoriales multiples, en multipliant les mobilités d'artistes, de publics et d'acteurs culturels..., montrent qu'elles recherchent et établissent des combinaisons multiples entre l'ici et l'ailleurs. Ces initiatives et pratiques invitent donc plus à établir des continuités en réfléchissant sur les rapports villes-campagnes là où prévalaient auparavant les ruptures et les fragmentations spatiales, temporelles, culturelles et fonctionnelles. Loin de clore le débat, Vanier (in Arlaud et al. 2005) considère que la dialectique rurale-urbaine garde toutes ses capacités interprétatives et valeurs heuristiques de ce que ces tensions génèrent : « *Les deux termes ont montré qu'ils ne s'épuisent pas à expliquer, à chaque époque différemment, comment s'agencent des villes qui s'agglomèrent, mutent, s'étalent, se multipolarisent, et des campagnes qui se spécialisent, se vident, se repeuplent, se réinventent* ».

Pour Debarbieux (in Arlaud et al., 2005), la pensée moderne produit des catégories d'objets géographiques : la ville, la campagne, auxquels se rattachent des représentations, des attributs, des fonctions, des symboles cartographiques... et décrypte le réel à l'aide d'objets « durs », bornés, contigus et clairement agencés et articulés. Or il peut exister d'autres manières d'appréhender la réalité : « *il est possible que l'on s'achemine vers un monde qui, sans abandonner complètement ce système d'objet, accorde une place grandissante aux liens, aux lieux, aux réseaux, aux mitoyennetés, aux mouvements* » et substitue à ces objets, d'autres « *fluides et fluants, discontinus et chevauchants* ». Les frontières, en terme de distinction, peuvent être alors vues comme des membranes (Debarbieux, Vanier, 2002) et ne peuvent se comprendre qu'à travers l'un et l'autre côté. Différents scientifiques s'accordent pour « penser ensemble » le rural et l'urbain aujourd'hui pour ad-

mettre que « *ce n'est que de l'interface que surgira le sens nouveau de l'espace* » M. Segaud, (in Debarbieux, Vanier, 2002).

Ces perspectives dépassent bien souvent l'approche des espaces ruraux et urbains, puisqu'elles sont parfois considérées comme pouvant devenir des clés de lecture des changements qui affectent la société tout entière (Sencébé, 2001), révéler les horizons fondamentaux de nos rapports à l'espace (Vanier in Arlaud et al., 2005), ou encore refléter largement l'évolution de toutes nos sociétés dans leur rapport à l'espace géographique (Di Méo in Arlaud et al., 2005).

La notion de ruralité a évolué au cours du temps et ne peut plus s'appuyer sur des catégories spatiales, construites à partir de définitions fixes et exclusives du rural et de l'urbain. Elle invite à s'intéresser aux modes de relation entre urbain et rural et à la diversité des réalités territoriales qu'ils engendrent. Dans le travail de prospective établi sous la coordination de Mora (2008), la notion de ruralité est posée de la manière suivante : « *Nous entendons donc par « ruralités », des dynamiques inscrites au cœur de nouveaux rapports villes campagne, portant à la fois sur la transformation des espaces, sur leurs usages résidentiels, récréatifs et productifs, sur les vécus et les représentations des acteurs, sur leur rapport à la nature, au patrimoine et aux enjeux écologiques, et sur les modes de gouvernances qui s'y déploient.* » A l'évidence, la culture, même si elle n'apparaît pas dans la proposition précédente permet de réinterroger les relations villes-campagne.

En conclusion, le désir de rural, même s'il devient aujourd'hui un lieu commun, se décline encore de manière diversifiée en fonction des espaces ruraux investis. Au delà de ces mouvements d'installation d'artiste dans les années soixante-dix, les espaces ruraux les plus dépeuplés, isolés, marginalisés, mais aussi porteurs de fortes aménités patrimoniales et paysagères, semblent être devenus des espaces de prédilection au regard du foisonnement d'initiatives artistiques et culturelles et de l'installation croissante d'artistes et d'acteurs culturels. La répartition et la concentration des initiatives et manifestations culturelles et artistiques informelles sur la partie Est du territoire du Pays Midi Quercy peut en faire la démonstration. Comme le montre l'intitulé du document de l'INSEE : « *Pays Midi Quercy : des défis pour un territoire rural attractif* », cette forte attractivité s'inscrit dans les perspectives actuelles des territoires ruraux, dont le Pays Midi Quercy, qui depuis les résultats du recensement 2006 investissent la question de l'accueil croissant de populations urbaines. Même si la population en Pays Midi Quercy continue de se concentrer à proximité de la zone urbaine de Montauban et le long de l'axe autoroutier, la partie Est acquiert un rôle incontestable et constitue un atout pour

l'ensemble du territoire dans ce contexte de regain d'attractivité des campagnes. Les pratiques et les initiatives artistiques et culturelles qui investissent ces espaces les plus marginalisés peuvent alors être approchées comme un élément de stratégie plus large de positionnement de lieux dans le territoire et de négociation constante de placement de ce dernier dans son entier dans des hiérarchies plus générales.

Si le déclassé dont ont fait l'objet les espaces ruraux dans le passé, a réservé une place secondaire à l'art et la culture, l'inversion est manifeste au profit des zones les plus marginalisées. La prise en compte de la culture au travers des événements marquants du rural (mouvement de peuplement, urbanisation, industrialisation...) révèlent les constructions sociales dont ont fait l'objet ces zones rurales en terme de dépendance, de relégation socio-spatiale, de désertification, sociale, économique, culturelle. A l'inverse, l'essor des initiatives culturelles et des pratiques artistiques dans le cadre des migrations et mobilités spatiales contemporaines en faveur des campagnes permettent également d'aborder ces mêmes espaces aujourd'hui en terme de potentiels et comme constituant un endroit de développement des liens sociaux, de dynamiques collectives et d'épanouissement individuel. Elles peuvent constituer, de ce fait, une entité importante pour analyser les dynamiques et recompositions sociales des espaces ruraux et de leurs sociétés. L'art et la culture sont ainsi pressenti comme permettant de débusquer des questions essentielles sur les dynamiques à l'œuvre et le devenir des campagnes, sur la campagne aujourd'hui, sur les nouveaux habitants de ces espaces géographiques, sur la construction sociale d'un territoire, sur les représentations sociales de la campagne, et des changements qui peuvent s'y opérer grâce à l'apport de nouvelles pratiques. Dans la recomposition de ces espaces ruraux, les pratiques artistiques et culturelles des habitants peuvent être porteuses de dynamiques socio-spatiales permettant d'adopter une lecture en terme d'interactions plutôt qu'en terme de catégories d'espaces, de clivages et de frontières nettes, de reconnaître les rôles réciproques de chaque espace (urbain, rural, etc.) et comment ces derniers se conditionnent mutuellement et sont interdépendants. La capacité des uns et des autres à se jouer par la pensée et par la pratique « *des frontières entre objets* » (Debarbieux, 2002), réfutant ainsi les clivages, sources d'inégalité et de mises à la marge, va être perçu comme un des principaux atouts.

Au delà de l'attractivité, ces zones et espaces les plus reculés impliquent souvent des catégories sociales, des trajectoires, des projets et des investissements individuels plus hétérogènes que celles enregistrées dans le périurbain,

qui pour leur part, vont essentiellement combiner les effets des politiques d'accès à la propriété et la présence de réserves foncières. Pour cela, il est intéressant de penser autrement les relations villes-campagnes que sous l'angle centre-périphérie, l'innovation ou l'alternative culturelle n'étant par le privilège des métropoles. Lefebvre(1995) se situe dans cette proposition en énonçant : *« Il se trouve que ce vent-là souffle aujourd'hui dans les campagnes, celui produit par des créateurs dynamiques et entreprenants. Les mots pour le dire sont : émergence artistique - pratiques non institutionnelles - nouveaux lieux culturels... ces mots sont le plus souvent accolés à des pratiques de milieu urbain et c'est un tort car ces pratiques se développent aussi dans les campagnes, loin des stéréotypes et des standards imposés propres à certaines formes d'action culturelle institutionnalisée »*. Le foisonnement des pratiques artistiques et des initiatives artistiques et culturelles qui se déploient dans les espaces ruraux ainsi que leurs originalités tant dans la forme que dans le fond, témoignent d'inventivité et apparaissent comme des potentiels et des ressources pour les territoires ruraux de demain. Elles initient un autre rapport au public, aux habitants, qui mobilisent l'interactivité et la co-construction, en s'appuyant sur des qualités attribuées à la ruralité liées à la proximité, l'interconnaissance ou encore la convivialité et la coopération. Elles proposent d'autres modalités d'occupation des espaces, en alliant l'informel et l'itinérance. Par exemple, elles se multiplient hors les murs des équipements, investissant la rue ou la place du village, des lieux informels, insolites ou d'un autre usage (friches industrielles ou artisanales, chapelles, prés, bâtiments de ferme, habitations). En faisant appel à la convivialité des habitants, elles créent des espaces de sociabilité à géométrie variable, qui mêlent espace privé et espace public (spectacle à la ferme ou dans les appartements). Ou encore emmenant le public en randonnée, elles renouent avec des formes d'itinérance (utilisation des chemins de visites patrimoniales) et tendent, ainsi, à initier un autre rapport à l'environnement et à favoriser l'implication des habitants, la rencontre et la circulation de populations y compris locales. A la campagne, ces initiatives connaissent un essor important, se multiplient et se diversifient. Elles interrogent la nature des relations entre acteurs culturels, créateurs, publics et habitants.

## **1.2. POLITIQUES CULTURELLES ET DEVELOPPEMENT RURAL**

### **1.2.1. L'action publique culturelle : du rural au territorial**

#### ***1.2.1.1. L'accès à la culture, la parité, l'ouverture culturelle***

##### ***1.2.1.1.1. L'implication du ministère de l'Agriculture***

Une des originalités du milieu rural, en matière de politique culturelle, tient en l'importance du rôle du ministère de l'Agriculture. Dans les années soixante, en visant la promotion sociale et la réussite professionnelle des ruraux, comme étant des facteurs de la modernisation agricole, ce ministère a longtemps été le seul à véritablement prendre en charge la question de la culture en milieu rural, dans un contexte où celui-ci est complètement associé au monde agricole et dominé par la mobilisation économique. L'implication de ce ministère est marquée très tôt par une reconnaissance d'une contribution de l'action culturelle, sous quelque forme qu'elle se présente, à la valorisation des potentiels collectifs et individuels, à l'épanouissement des personnalités, comme étant un vecteur efficace de développement.

Cette démarche se concrétise et connaît un réel développement dans le cadre de la politique culturelle du ministère de l'Agriculture, avec la création en 1965 de l'éducation socioculturelle dans les établissements d'enseignement agricole, à l'initiative du ministre Edgard Pisani. L'originalité de cet enseignement réside dans le fait qu'il se saisit de la question de la culture en milieu rural tout en répondant à des enjeux contemporains à cette période et qu'il considère qu'il ne peut y avoir de véritable épanouissement que si, à la réussite professionnelle, ne s'ajoute l'ouverture aux loisirs et à la culture. En 1965, accompagnant la transformation des paysans en agriculteurs dans le cadre de la modernisation agricole, l'éducation socioculturelle dans l'enseignement agricole est une manière de prendre en compte tous les aspects de la vie des exploitants, sans se limiter au domaine technico-économique. De plus les jeunes doivent être tout autant préparés à un destin agricole et rural, mais aussi au départ car le nombre d'exploitation est amené à diminuer. Il vient en soutien au développement agricole par la formation, l'éducation et l'encadrement des jeunes ruraux, en expérimentant des pédagogies innovantes et n'a pas son équivalent au ministère de l'Education Nationale.

Les lycées agricoles deviennent des vecteurs importants de création et de diffusion d'activités culturelles en milieu rural. Les fondateurs de l'éducation socioculturelle au ministère de l'Agriculture, comme Paul Harvois,

appartiennent à la génération du front populaire et des auberges de jeunesse, et s'inspirent des idéaux de l'éducation populaire dans la mise en place de cet enseignement. Au lendemain de la guerre, les foyers ruraux se sont employés à l'accompagnement culturel de la reconstruction et à l'émancipation de la tutelle religieuse des campagnes, en aidant au développement des syndicats, des coopératives... Dans la même période, le ministère de l'Agriculture accompagne la création de la Fédération nationale des foyers ruraux issus du mouvement de l'éducation populaire et les deux institutions cultivent un partenariat étroit et privilégié. Les orientations établies par une convention pluriannuelle d'animation rurale s'inscrivent dans les objectifs généraux communs de l'enseignement agricole et des foyers ruraux. La jeunesse rurale est donc au centre de l'action publique culturelle menée par ce ministère et se traduit par une coopération avec les mouvements laïques de jeunesse, issus de l'éducation populaire qui durant cette période se multiplient au côté des mouvements catholiques comme la Jeunesse Agricole Catholique (JAC), parfois dans l'affrontement (Chosson, 2000, 2003). Marginalisés sur les actions de formation agricole, ces mouvements vont toutefois croître par la construction de nouveaux foyers, permise par la loi-programme d'Équipement socio-éducatif en 1961 établie par Edgard Pisani, et s'orienter vers l'animation culturelle. L'éducation socioculturelle dans l'enseignement agricole, dès sa mise en place, travaille avec les associations rurales, regroupées en fédération : Fédération nationale des Foyers ruraux, Fédération nationale des centres d'information et de vulgarisation agricole et ménagère (FNCIVAM), Peuple et Culture... et des professionnels vont être mis à leur disposition.

Ainsi dans un contexte où la scission entre « jeune » et « culture » se concrétise par la création de deux ministères différents : « Affaires culturelles » et « Jeunesse et Sport », le ministère de l'Agriculture, à l'inverse, réaffirme ce lien pour le milieu rural avec l'éducation socioculturelle. En effet, l'association « jeune » et « culture » émerge du Front Populaire, qui bénéficie d'une explosion culturelle (Grefte, Pflieger, 2009), plus à l'initiative de metteurs en scène ou d'artistes que de dispositifs publics. L'éducation artistique et culturelle est mise alors au cœur des débats de l'éducation populaire, qui affirment que ni les conditions de revenu, ni les conditions sociales ne doivent créer d'obstacle. Les Maisons de Jeunes et de la Culture (MJC) naissent de ces débats même si elles ne se mirent réellement en place en 1947 et témoignent de l'émergence d'une politique culture avant même la création du premier ministère des affaires culturelles en 1959. Avec la création du premier ministère des affaires culturelles en 1959 sous la V<sup>e</sup> République, l'association « jeune » et « culture » se distend, voire disparaît, et l'éducation artistique devient principalement à la

charge du ministère de l'Éducation nationale et celui de l'Agriculture et de la Pêche, bénéficiant de plus d'un protocole global signé avec le ministre de la Jeunesse et des Sports.

#### **1.2.1.1.2. L'appropriation des principes de la démocratisation culturelle**

Tout en se singularisant vis à vis des politiques culturelles nationales ne serait ce que par l'introduction d'une dimension rurale dans l'action culturelle, l'implication du ministère de l'Agriculture, s'inscrit toutefois dans les principes politiques de la démocratisation culturelle.

Dans un contexte où le monde rural associé traditionnellement aux arts populaires, a connu un fort déclassement car assimilé à un désert culturel et perçu comme arriéré et enclavé, l'atteinte de la « parité culturelle » avec le monde urbain constitue un enjeu de la formation des ruraux, à qui l'on reconnaît les aspirations à bénéficier des mêmes services que l'ensemble de la population. Mais il s'agit également de lutter contre « l'isolement culturel », qui trouve son origine dans les processus de déclassement du monde rural, abordés dans le premier chapitre. Les discours qui accompagnent alors ce projet évoquent l'idée *« de désenclaver les élèves et de leur éviter la relégation scolaire dont sont trop souvent victimes les enfants de paysans les plus modestes, en leur permettant de bénéficier à un système d'éducation novateur s'inspirant des recherches pédagogiques d'alors »*. Destinées à faciliter l'insertion sociale des élèves et permettre leur expression collective, une circulaire de 1965 précise que *« ces matières visent moins à l'acquisition de connaissances supplémentaires qu'à l'épanouissement de l'être, au développement de l'esprit de curiosité et de recherches, à l'utilisation intelligente du temps libre, à l'élargissement des horizons des jeunes ruraux au contact du milieu naturel »*. Les ambitions de ce ministère ne se limitaient pas à l'origine à l'enseignement agricole à proprement dit, puisque c'est le monde rural tout entier qu'il voulait ouvrir à la culture et sur le monde. Parallèlement, les mouvements d'éducation populaire dont la vocation et les actions glissent de l'éducation à l'animation socio-culturelle, s'inscrivent également dans la démocratisation culturelle en proposant aux populations une familiarisation et une sensibilisation à l'art (Saez, 1995). Cette position ne va pas sans frictions, débats et argumentations au sein de l'éducation populaire comme le montre ces quelques phrases extraites du rapport moral du congrès de la Fédération Nationale des Foyers Ruraux (FNFR) de 1966, que certes, *« Il ne s'agit nullement de remettre en cause la valeur de la culture populaire traditionnelle...elle reste indispensable pour affirmer les tendances vers le Beau, le Bien, le Vrai »*, mais, *« le Foyer Rural doit de plus en plus entraîner l'homme à l'exercice de ses responsabilités, dans tous les domaines de sa vie : professionnel, économique, social, familial et civique »*. Ainsi,



« du Centre fédéral aux Foyers locaux, il faut parler un langage neuf, celui du monde moderne et de la promotion humaine »<sup>17</sup>.

La question de rompre l'isolement culturel et de favoriser la parité et l'ouverture culturelle s'inscrit effectivement dans la mouvance des idéaux de l'époque et des principes de démocratisation culturelle impulsés par la création du premier ministère de la culture en 1959 sous la Ve République avec Malraux. L'équité et l'accès à tous à la culture y apparaissent comme un droit fondamental, au même titre que celui de l'éducation. Le décret fondateur de ce ministère définit ainsi ses missions, il s'agit de : « *Rendre accessible les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel, et de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent* »<sup>18</sup>. La philosophie du concept de « démocratisation culturelle » vise essentiellement à faire partager entre les différents groupes de la population les enrichissements offerts par la culture d'une élite réputée cultivée, allant des œuvres d'art nouvelles ou déjà connues, à la création contemporaine comme au patrimoine. Le mot « culture » y apparaît dans une acceptation étroite de son sens, que Morin (1969) qualifie « *à la fois le plus rétréci et le plus valorisé* ». De la protection du patrimoine à l'aide à la création, la mise en œuvre de la démocratisation culturelle va reposer sur une mise en présence d'un public avec des œuvres, visant à produire un choc esthétique. Cela consiste à croire aux qualités intrinsèques de l'œuvre pour procurer une émotion au public, avec le minimum de médiation possible, en en garantissant toutefois l'accès par la répartition de structures d'offre sur tout le territoire et le contrôle du niveau des prix. Les politiques culturelles sont alors décomposées en une suite d'actions sectorielles: arts visuels, théâtre...

Les principes politiques de la démocratisation culturelle, l'équité et d'accès à tous à la culture, ont été éclairés par les théories sociologiques des hiérarchies et des légitimités culturelles. Le recours à ces théories permet de comprendre dans quelles logiques le ministère de l'Agriculture associé aux mouvements d'éducation populaire se sont appropriés la notion de démocratisation culturelle, durant cette période où l'essentiel de la politique de développement culturel en milieu rural passe par une politique de développement agricole et de modernisation du milieu rural. L'accès à la culture « moderne »

---

<sup>17</sup> Rapport moral, 1965, cité par Catherine Pasteur, 1996, «Une histoire de la FNFR», in Les Foyers ruraux 1946-1996.

<sup>18</sup> Décret fondateur du 25 juillet, cité par Pierre Moulinier, 1999, Les politiques publiques de la culture en France, p.5.

est lié à la promotion sociale et est censé contribuer à la parité des citadins et des ruraux. Cette politique valorise peu la culture « endogène », la culture populaire rurale, qui est soit déclassée soit perçue comme associée à la tradition. L'expérience esthétique est envisagée à travers la confrontation aux œuvres reconnues par les institutions, mais ne tient pas compte des aspirations des citoyens, de leurs pratiques comme de la réception des œuvres. La démocratisation culturelle s'exerce donc sur une logique descendante, qui agit plus selon l'imposition de valeurs dominantes, que de manière concertée, et où la société semble être perçue comme une « surface d'enregistrement ». Les analyses de Bourdieu (1979) portant sur les mécanismes de la domination en donnent une lecture: « *Il serait facile d'énumérer les traits du style de vie des classes dominées qui enferment, à travers le sentiments de l'incompétence, de l'échec ou de l'indignité culturelle, une forme de reconnaissance des valeurs dominantes* ».

En tant qu'enrichissement par la diffusion de la culture d'une élite réputée cultivée, cette notion va de pair avec l'existence d'une hiérarchie entre les cultures dans la mesure où elles ne sont pas toutes socialement reconnues légitimes et de même valeur. Pour Cuhe (2002), cette hiérarchie culturelle résulte de rapports sociaux inégalitaires, de rapports de domination et de subordination des groupes sociaux les uns par rapport aux autres. Ce sont les catégories dominantes qui déterminent quelles sont les œuvres et les pratiques légitimes, et ce faisant ces pratiques permettent également aux individus et aux groupes de se distinguer, de marquer une barrière avec les catégories sociales inférieures (Bourdieu, 1979). En mobilisant, les concept de « légitimité culturelle » et « de hiérarchie culturelle ». Bourdieu (1992) montre ainsi que les pratiques culturelles peuvent être appréhendées comme un bien culturel, objet de transactions économiques, symboliques ou sociales : « *toute œuvre musicale est une œuvre codée qui renvoie l'amateur à une position dans le champ social, ou à une stratégie d'amélioration de sa position par l'acquisition de biens culturel distinctif* ».

En s'inscrivant dans les idéaux des années soixante, portés par le ministère de la Culture, mais aussi en s'appropriant d'une certaine manière certains concepts de la sociologie, l'action publique culturelle en milieu rural comme à un niveau national rend compte de ces hiérarchies et focalise l'attention, sur le lien direct entre capital scolaire et culture consacrée.

### **1.2.1.2. L'affirmation d'une identité culturelle rurale**

#### **1.2.1.2.1. La reconnaissance d'une culture populaire**

Face aux limites de la démocratisation culturelle, notamment concernant la persistance des inégalités culturelles, les débats et théories sociolo-

giques dans les années soixante-dix, vont tenter de définir les cultures populaires autrement que par rapport à leurs places dans la hiérarchie des légitimités culturelles. Ils remettent en cause l'idée d'une hiérarchie culturelle, qui conduit à définir les cultures populaires par opposition à d'autres formes culturelles : élite/masse, savant/populaire, légitime/non légitime, culture cultivée/culture populaire. L'idée de cultures populaires envisagées comme dominées et définies soit par la contrainte ou le déficit, soit par leurs capacités de résistance et d'autonomie apparaît alors trop réductrice. Et les débats sociologiques de cette époque reprochent, alors, aux politiques culturelles d'avoir été peu attentives au sens ou à la vitalité des pratiques culturelles dites populaires ou socialement moins sélectives. De Certeau (1993) considère que les modèles de transmission d'une culture légitime sur un mode centrifuge, par voie descendante et hiérarchique ont pour caractéristique commune la volonté d'instaurer l'unité : « *La culture au singulier impose toujours la loi d'un pouvoir* » ou encore « *Il y a mille manières d'éliminer d'autres existences* », ou encore « *l'élite fournit à un immense public les images et l'information fabriquées en laboratoire, et tend à faire de la « base », un réceptacle* » (De Certeau, 1993).

Or, les études sur la culture de masse ont montré qu'il n'y a pas passivité et uniformisation de la réception d'un message, puisque chaque groupe et individu s'approprient de manière singulière le message et l'interprètent en fonction de leurs propres logiques culturelles. Comme le fait remarquer Grignon et Passeron (1989) : « *les cultures populaires ne sont évidemment pas figées dans un garde-à-vous perpétuel devant la légitimité culturelle* ». Ni aliénées, ni totalement dépendantes, les cultures populaires seraient ambivalentes, tout à la fois culture d'acceptation et culture de dénégation. Elles témoigneraient plutôt d'un ensemble de « manières de faire avec » cette domination, tout en étant des cultures à part entière fondées sur des valeurs et des pratiques originales qui donnent sens à l'existence<sup>19</sup> (De Certeau, 1993). En ce sens, la part d'autonomie des cultures populaires n'est pas à chercher du côté des pratiques de résistance

---

<sup>19</sup> Michel de Certeau (1980) définit la culture populaire comme la culture « ordinaire » des gens ordinaires, c'est à dire une culture qui se fabrique au quotidien, dans les activités à la fois banales et chaque jour renouvelées. Pour lui, la créativité populaire n'a pas disparu, mais elle n'est pas forcément là où on la cherche, dans des productions repérables et clairement identifiées. Elle est multiforme et disséminée. Pour la saisir, il faut saisir l'intelligence pratique des gens ordinaires, principalement dans l'usage qu'ils font de la production de masse. Les usages doivent donc être analysés pour eux-mêmes. Ce sont d'authentiques « arts de faire » qui s'apparentent selon les cas, d'après De Certeau, au « bricolage » à la récupération ou au braconnage, c'est-à-dire à des pratiques multiformes et combinatoires, toujours anonymes. Cette ingéniosité est aussi créative culturellement que celle qui aboutit à des produits spécifiques.

(s’opposer c’est reconnaître le principe même de la domination), mais au contraire dans des moments d’oubli de la domination (Pasquier, 2005).

A la fin des années soixante, les analyses sociologiques contredisent l’idée d’une division de la relation élite/masse, et proposent une autre réalité sur la culture populaire. Des auteurs comme, Morin et De Certeau soutiennent l’intérêt des approches en terme de combinaison sociale et d’articulation, qui permettent de « *penser le pluriel de systèmes imbriqués ou sédimentés* » (De Certeau, 1993). Morin (1969) propose le modèle théorique de « *système culturel* »<sup>20</sup>, susceptible de rendre compte des différentes acceptations du mot « culture », en les liant. Ainsi, à travers l’examen précis des notions de « culture cultivée » et « culture de masse », Morin (1969) dégage des modes de fonctionnement sociologique propres à ces systèmes culturels, susceptibles de poser les principes d’une politique culturelle, où la culture n’est pas considérée comme un secteur à part, mais comme une dimension à part entière de la société<sup>21</sup>.

#### **1.2.1.2.2. L’organisation locale comme réponse aux inégalités**

Dans les années soixante-dix, les facteurs traditionnels des inégalités face aux biens culturels, qu’ils soient socioprofessionnels comme territoriaux, continuent de jouer à plein, tels que l’avaient mis en évidence les travaux de Bourdieu, malgré les principes de la démocratisation culturelle et l’implication en milieu rural de ministère de l’Agriculture au côté des mouvements d’éducation populaire. Les politiques d’aménagement culturel reposent, d’ailleurs, sur l’idée d’une équité territoriale puisque il s’agit de réduire les inégalités d’accès aux biens culturels en fonction du lieu de résidence. Or, Moulinier (1981) écrit que la première décennie d’action du ministère des Affaires culturelles n’apporte rien au milieu rural, ni en termes d’équipement, ni même

<sup>20</sup> E MORIN (1969) propose d’envisager la culture comme un système faisant communiquer - dialectisant- une expérience existentielle et un savoir constitué. « *la culture est un système qui met en relation le savoir et l’existence, à travers l’accumulation codée du savoir et la constitution de normes patrons-modèles* Pour lui, une telle conception a le grand avantage de pouvoir s’appliquer à toutes les notions de culture depuis la plus globale (culture opposée à la nature) jusqu’à la plus étroite (culture cultivée). Elucidant les notions de « culture cultivée » et « culture de masse » à l’aide de ce modèle E. MORIN en déduit que celles-ci sont pleinement des cultures, dans le sens où elles opèrent une dialectique communicante, structurante, et orientante entre un savoir et une participation au monde.

<sup>21</sup> E. MORIN en 2008 dans l’ouvrage coordonné par SAEZ : Culture et société, réaffirme ces réflexions en proposant que la culture éduquée et la culture au sens anthropologique du mot soient réunies, afin que la culture ait un rôle à jouer dans la transformation nécessaire de nos sociétés, face aux crises du monde actuel. Ce qui permettrait notamment, rajoute t-il d’humaniser la notion de développement, dont le noyau reste purement technique et économique.

véritablement en terme d'animation, car selon lui : « *Quand on parle d'animation culturelle dans les années soixante le terrain d'application en est le quartier, la banlieue, la ville...* ». Au début des années soixante-dix, l'action culturelle publique ne comporte pas réellement de dimension territoriale, hormis la couverture culturelle du territoire national par des équipements, concernant essentiellement les villes de provinces. Les inégalités territoriales à résoudre sont celles entre la capitale et la province mais non entre les espaces urbains et ruraux. La volonté de diffuser la culture en milieu rural par une politique d'équipement va voir se multiplier les foyers ruraux, qui devront être installés dans des Villages-Centres suivant le principe de hiérarchisation des équipements. Quant aux autres communes, la sollicitude des pouvoirs publics allait rarement au-delà de la mise en place d'équipements polyvalents, les célèbres salles des fêtes dont la gestion était confiée aux réseaux locaux de notabilité, de convivialité et d'animation bénévole<sup>22</sup>.

La question de la lecture publique est également significative, d'autant plus que dans ce secteur, les principes de démocratisation culturelle ont été mobilisés et le sont encore avec beaucoup de force. Beaucoup s'accordent à défendre l'accès aux livres comme l'accès à la culture par excellence. Or, l'exemple de la lecture publique montre que la prise en compte des inégalités territoriales en matière d'équipement culturel des zones rurales ne va pas être le fait de politiques nationales, mais de responsabilités de services prises par les municipalités de fait ou de droit, en partenariat avec les associations locales. Les différentes d'associations<sup>23</sup> en milieu rural constituent un acteur-clef de la vie culturelle en lien avec les municipalités. D'une manière générale, elles ont souvent pallié le manque d'équipement et l'absence de services en matière sportive, culturelle, sociale, de formation continue, de développement territorial. Les initiatives sont variées, originales, font preuve d'adaptations aux contextes locaux, aux manques d'équipement et de professionnel. Elles ont inventé les bibliothèques associatives, les écoles de musique, les ensembles musicaux, les chorales et troupes théâtrales d'amateurs, les concerts popu-

---

<sup>22</sup> Le territoire étudié est d'ailleurs émaillé par de nombreuses salles des fêtes qui, bien qu'utilisées régulièrement comme lieu d'accueil d'artistes, ne répondent pas aux conditions minimum de bon accueil du spectacle vivant.

<sup>23</sup> Le monde associatif en milieu rural prend différentes formes : des associations liées au mouvement d'éducation populaire ou des associations familiales rurales, en passant par les associations patrimoniales, les associations spécialisées dans le cadre de vie ou l'environnement auxquelles se rajoutent un foisonnement associatif villageois : associations gestionnaires de salles des fêtes ou de bibliothèque, des associations d'organisation de kermesses ou de bals...

lares, les ciné-clubs, le tourisme culturel, les visites de musée. Tantôt ces initiatives contribuent à l'institutionnalisation et à la professionnalisation du secteur concerné, tantôt elles représentent une alternative vivante au secteur public, montrant ainsi que le milieu rural n'est pas un désert culturel (Moulinier, 2001)<sup>24</sup>.

Ainsi, pour la plupart des communes rurales, la culture n'est pas abordée comme un secteur à part, contrairement aux politiques nationales. Elle intègre la qualité de vie et l'accès aux services et à des équipements polyvalents, non qualifiés de « culturels ». Peu d'élus y ont une fonction culturelle clairement affichée et la culture semble au premier abord peu prise en compte, faute de moyens financiers et humains qui lui sont consacrés spécifiquement. Ils ont une conception de la culture centrée sur les dynamiques associatives locales, qui se traduit pour une part dans l'aide globale aux associations (subventions, mises à dispositions de locaux, matériels et personnels), et pour une autre part à une collaboration dans l'organisation d'un service culturel à la population. Les communes rurales n'affichent pas pour la plupart une politique culturelle en tant que telle. L'action publique s'adapte aux contextes locaux, s'appuie sur les dynamiques culturelles qui y résident, et acquiert de ce fait peu de visibilité. Le rôle des associations dans la vie culturelle en milieu rural est de plus bien souvent opposé aux critères de qualité ou d'excellence liés au professionnalisme et aux équipements culturels, ce qui contribue à une faible reconnaissance de ces dynamiques. Pourtant, certaines communes comme Marciac (32), Uzeste (33), Verfeil (82), etc. voient se développer en leur sein de véritables projets culturels d'envergure qui reposent sur l'implication et la présence d'artistes de renom en lien avec les habitants et les associations locales, et dans lesquels elles s'impliqueront.

Pour d'autres, comme le montre le développement actuel de la lecture publique en Pays Midi Quercy, la compensation du manque d'équipements culturels et la prise en compte des inégalités d'accès aux biens culturels, ont suscité une multiplicité de réponses locales. Et une grande disparité existe sur le territoire tant en terme de fonctionnement (bénévoles, professionnels qualifiés ou non) que d'investissement (lieux dédiés à la lecture, partage des locaux avec d'autres activités comme celui du tourisme, ouverture sur d'autres pratiques culturelles). Les équipements pris en charge, comme les salles des fêtes,

---

<sup>24</sup> La ligue de l'enseignement a joué un rôle historique lié au cinéma en milieu rural, un rôle historique ». Elle a été pionnière dans la création de ciné-clubs, en 1968 ; ils sont très nombreux et continuent à bien fonctionner jusqu'en 1975.

les lieux de lecture publique, sont bien souvent polyvalents, ni dédiés à la lecture, ni au spectacle et ne sont donc généralement pas désignés comme « culturels ».

L'organisation de réponses locales aux inégalités territoriales par les efforts conjugués des municipalités et des associations permettent des adaptations aux contextes locaux, mais induisent en contre partie peu de reconnaissance et de visibilité d'une action publique culturelle, car elle n'y est généralement pas spécifiquement culturelle. Ces dynamiques sont toutefois porteuses de stratégies, d'un savoir-faire territorial, d'une expérience relationnelle avec leur environnement.

### ***1.2.1.2.3. Le rôle joué par les mouvements militants du développement local***

Parallèlement à la remise en question des modèles de la démocratisation culturelle et à la prise d'initiatives locales comme réponse aux inégalités territoriales, on assiste à l'émergence du développement local, issu des mouvements associatifs et des acteurs militants du milieu rural, en particulier dans les zones en difficulté. Les initiatives qui en découlent, menées localement constituent une critique des modèles dominants et mettent en doute l'efficacité des initiatives de l'Etat à réduire les écarts entre les bénéficiaires du développement économique et les populations des territoires marginalisés. Elles s'appuient sur un concept idéologique visant à mobiliser les populations et les acteurs de la société civile pour qu'ils prennent en main leur destin et pour éviter la dévitalisation des espaces ruraux. Elles favorisent ainsi la dynamique de « mouvements ascendants », née des initiatives des acteurs locaux fédérés sur un projet global et endogène du développement. Ce mouvement « d'origine ascendante », est conforté par les courants issus de mai 1968 qui voit naître des groupes informels comme les mouvements régionalistes, les néo-ruraux... Ces derniers remettent en cause le modèle productiviste et le centralisme culturel responsables d'une dévitalisation du monde rural auxquels ils opposent la valorisation de ressources culturelles locales (Lefebvre, 1995). Ils mettent en avant la mobilisation de la ressource humaine et sa capacité à prendre en charge, le rôle fédérateur des liens avec le territoire culturel, le pays faisant fi des découpages administratifs et politiques. C'est ce même mouvement associatif qui dans les années soixante-dix, est à l'origine du développement des écomusées qui ont pour objectif de reconnaître un territoire, de donner une valeur culturelle aux gestes quotidiens, de souligner la participation de tous à l'aménagement du milieu local.

Les facteurs locaux endogènes prennent de l'importance, il s'agit désormais de valoriser les atouts de la culture rurale, de prendre en compte la diversité des espaces ruraux tout en donnant la parole aux acteurs locaux. (Lefebvre, 1995). Ce nouveau contexte d'affirmation du local, se conjuguant avec la tendance précédente qui est celle de l'importance de l'animation socio-culturelle, n'est pas sans entraîner des tensions et des transformations au sein des mouvements d'éducation populaire dont les Foyers ruraux. La réhabilitation des cultures régionales et de leur appropriation par les populations locales va intégrer le renouveau de la Fédération Nationale des Foyers Ruraux (FNFR), à travers la recherche et l'expression de la culture populaire, les mouvements de collecte de la mémoire collective rurale, l'avènement au rang de culture des cultures orales. Les mouvements d'éducation populaire gardent leur éthique en revendiquant une articulation entre animation, culture populaire et culture légitime. Le bien fondé d'un accès à la culture légitime, à la parité et à l'ouverture culturelle comme vecteurs de promotion sociale et réussite professionnelle n'est pas remis en cause, mais il s'accompagne d'activités dont l'objet est aussi le processus d'expression des participants. L'animation socio-culturelle résout la question des inégalités sociales face à la culture par un changement de définition de cette dernière : l'animation construit la conception d'une culture spontanément partagée parce que déjà possédée par tous.

L'affirmation que ce n'est pas une culture imposée de l'extérieur, ni « mythifiée » qui doit être promue, est de plus en plus revendiquée. Il s'agit de « connaître son pays pour l'exprimer et le développer ». Ce renouveau va être relayé par le ministère de l'Agriculture, soit en direction de régions défavorisées en matière de culture, soit pour prendre en compte et valoriser ces cultures rurales.

En conclusion, au cours de cette période, au modèle de développement local exogène, tend à être opposé un modèle de développement endogène comportant un volet culturel : développement local et développement culturel commencent à être associés. Lefebvre (1995), tout comme Kayser (2000), montrent que l'originalité de l'action culturelle en milieu rural réside dans les relations très étroites qu'elle entretient avec le thème du développement local ; une originalité qui tiendrait surtout à une forme d'antériorité des liens entretenus entre développement culturel et développement économique. Et Moulinier (1981) d'ajouter, que la chance du milieu rural est sa capacité de poser ses problèmes en termes globaux, dans une synthèse alliant l'économique, le social et le culturel, le développement local et la formation des hommes.



Aux prises avec les enjeux de la modernisation agricole, la question de l'accès à la culture et de l'ouverture culturelle est abordée à travers un schéma ville dominante / campagne dominée, et il s'agit en quelque sorte de donner des éléments de la culture dominante à ceux qui vivaient une culture dominée. Or ces modèles vont être peu à peu questionnés par la reconnaissance d'une valeur à la culture populaire et par la réappropriation de l'identité culturelle des ruraux par eux-mêmes. L'organisation locale face aux inégalités en termes d'équipements culturels et les mouvements associatifs de l'éducation populaire vont se conjuguer avec les mouvements militants du développement local, pour tisser des liens entre culture légitime et culture populaire. La volonté de faire vivre « le village » qui se manifeste ainsi, va de pair avec le projet de réconcilier les enfants et les jeunes avec leur propre culture, afin de ne pas développer de l'identité négative. La question des inégalités en terme d'accès à tous, notamment les ruraux, à la culture légitime va continuer d'animer les orientations des politiques culturelles nationales, mais va se décliner également progressivement en terme d'inégalités territoriales. Cette question va trouver une audience particulière dans les milieux ruraux où l'on considère que la culture ce n'est pas que pour les autres et qu'il est nécessaire de donner aux ruraux les mêmes atouts que les urbains, par exemple par la proximité des équipements et des services culturels. Les dynamiques de l'action culturelle publique et associative en milieu rural reprennent ainsi les thèmes des débats scientifiques et des réflexions sociologiques de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix, conforté par l'émergence du courant du développement local et par les mouvements régionalistes.

### ***1.2.1.3. Vers une logique territoriale***

#### ***1.2.1.3.1. La lecture publique inaugure le processus de décentralisation***

Progressivement, les organisations et initiatives locales seront relayées par des dispositifs nationaux reposant sur un principe d'itinérance (bibliobus...) à la charge des départements. Les premières circulaires (1952, 1968) portant sur la lecture publique incitent les départements à prévoir le financement de « bibliothèques circulantes », tout en évitant de multiplier et même d'abandonner les dépôts qui ne sont pas vivants et efficaces en s'appuyant pour la création de dépôt tous publics sur les associations, comme les Foyers ruraux. L'exercice par les communes d'une compétence dans le domaine de la lecture publique n'est pas encore dans les esprits, mais avec une circulaire parue en 1978, un engagement réciproque est sollicité auprès des communes et des départements pour que les dépôts se transforment progressivement en

relai-bibliothèque, et quand les communes le peuvent en bibliothèque municipale créée par arrêté municipal. Il ne s'agit alors plus uniquement de desserte tous publics, mais aussi d'activité de conseil, au titre de laquelle la formation à la charge des départements pour les responsables des bibliothèques, les employés des petites communes ainsi que les bénévoles, deviendra un des axes forts des services départementaux offerts.

Avant même la décentralisation, l'exemple de la lecture publique montre que ces initiatives locales ont été une étape importante dans la territorialisation de l'action publique culturelle (Saez, 2004). En effet, de 1974 à 1979, faisant suite à la déclaration du ministre des affaires culturelles à l'Assemblée : « *La politique culturelle ne peut être le fait de l'Etat seul ; un rôle capital revient aux collectivités locales* », la signature de chartes culturelles permet d'instaurer un nouveau type de relations entre l'Etat et les collectivités territoriales. Ces chartes reposent sur une dynamique de programmes d'actions contractualisés, qui articulent deux stratégies en direction des collectivités locales, celle de l'appel d'offres et celle de la négociation, par un système de subventions et de mises sous tutelle. Les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), créées en 1977, se présentent alors comme un échelon déconcentré du ministère, mettant en œuvre les politiques culturelles et assurant aussi des fonctions de conseil et d'expertise auprès des partenaires culturels et territoriaux, fonctions qui allaient prendre un sens beaucoup plus riche avec la décentralisation en 1982, notamment avec la mise en place des conventions de développement culturel. Au delà d'apporter des financements aux collectivités locales, elles leur permettaient aussi d'identifier et de reconnaître le rôle d'interface joué par les DRAC, amenant l'idée d'une coopération possible et nécessaire, d'un dialogue et d'une négociation entre le « haut » et le « bas ». Moulinier (2001) identifie ce passage comme celui du « *passage de la tutelle à la coopération dans le champ culturel* ». La prolifération des procédures contractuelles, marque le temps de la négociation où l'Etat n'exerce plus les pleins pouvoirs dans l'élaboration de la politique culturelle. L'influence de l'Etat diminue progressivement même s'il continue à jouer un rôle d'impulsion et reste le centre de décision des actions culturelles par le biais des services décentralisées du ministère de la culture, certainement sur le principe que l'Etat garde l'expertise, la neutralité et la vision nécessaire en matière de culture. D'ailleurs les élus locaux n'ont pas toujours souhaité un désengagement de l'Etat. Son rôle devait rester essentiel : à la fois comme vecteur de démocratisation culturelle et comme acteur d'une politique équilibrée d'aménagement culturel du territoire (Grefte, Pflieger, 2009).

Les programmes d'actions contractualisées qui se développent dans les années soixante-dix à quatre-vingt-dix avec la tutelle de la DRAC ont plus pour objet d'impliquer les collectivités territoriales et de préparer la décentralisation à venir que de proposer une réelle équité territoriale. Localement le département devient un interlocuteur incontournable des communes sur certains domaines culturels. En effet, l'organisation de dépôt ou de petites bibliothèques, la formation des bénévoles et des professionnels bien souvent polyvalents, la distribution de livres par les bibliobus, ont été soutenue ou menée par la politique culturelle départementale. Et le Conseil général est l'interlocuteur principal dans les dynamiques de travail avec la DRAC, jouant ainsi un rôle d'intermédiaire entre les communes et l'Etat.

Ainsi, autour de ces projets de développement et d'aménagement culturels, comme l'organisation et l'animation de la lecture publique, les communes rurales n'apparaissent pas comme des interlocuteurs à part entière de l'action publique culturelle, bien que le partenariat avec le département y est ancien, bien avant l'idée même de décentralisation et que les efforts consentis par les communes rurales et leur implication sur des projets parfois d'envergure sont indéniables.

La décentralisation culturelle préparée dans la décennie précédente va être effective dès le début des années quatre-vingt. Elle comporte, certes, un volet visant à pallier à l'inégalité géographique de l'offre culturelle, mais vise essentiellement à orchestrer les relations entre le ministère et les collectivités locales. Les leviers de la politique culturelle, donnant les pistes d'un travail possible entre le ministère et les collectivités locales, vont continuer de passer par la réglementation, les interventions directes et indirectes, les contrats et les partenariats, mais aussi les transferts de responsabilité. Les instruments de contractualisation se multiplient et constituent un moyen d'expérimenter des transferts de compétences à venir. Ainsi, dans un contexte réglementaire peu contraignant à leur égard, les collectivités locales deviennent néanmoins ou, peut-être grâce à cette liberté d'initiative, des interlocuteurs à part entière de l'Etat.

L'Etat exerce alors un rôle d'accompagnement mais aussi d'impulsion et d'expertise auprès des acteurs territoriaux, d'où l'augmentation des dépenses culturelles des collectivités territoriales et la montée en puissance des politiques culturelles locales qu'elles soient départementales ou régionales. Au niveau national, de 1981 à 1993, le budget de la culture augmente à 1% et les politiques de contrat se développent avec les collectivités territoriales. Les municipalités prirent, ainsi, en fait ou en droit la responsabilité de services culturels comme les musées, les théâtres municipaux, les bibliothèques et écoles

de musique, pour devenir ainsi les principaux financeurs publics de la culture devant le ministère lui-même. Les autres collectivités territoriales, départements et régions, seront également de plus en plus impliquées dans l'action culturelle publique locale, bien au delà de leurs obligations établies lors des lois de décentralisation de 1982, 1983, 2003 et de la répartition légale de leurs compétences. La participation des collectivités territoriales à la production des biens culturels va devenir une évidence, suscitant parfois une insatisfaction croissante de ces dernières à assumer un rôle supplétif face à la réalisation d'actions dont l'Etat aimerait alléger les contraintes financières. Les collectivités territoriales étaient somme toute auparavant assez contentes de voir l'Etat assumer les choix, tout en pouvant se présenter comme acteurs de telles actions et d'en partager le mérite. Toutefois pour les communes rurales les plus excentrées et les plus dépeuplées, les inégalités territoriales demeurent car les logiques d'aménagement culturel privilégient les centres aux périphéries et les dynamiques culturelles continuent de reposer sur l'initiative et l'organisation locale.

#### **1.2.1.3.2. La culture devient une ressource du développement territorial**

Si précédemment, il s'agissait de rendre l'art accessible à tous et partout, et de tendre à un élargissement des publics, à partir des années quatre-vingt, la décentralisation culturelle va plus loin et propose de mieux aborder le grand public en partageant le pouvoir d'initiative culturelle avec ceux qui le côtoient au plus près, à savoir les acteurs publics territoriaux. Les principes de la démocratisation culturelle sont remis en question, car les pratiques culturelles sont restées stables, du moins celles qui ont été prises en compte. Le maintien des inégalités d'accès aux biens culturels ont participé à l'émergence de définitions plus larges de la notion de « culture » et de la recherche d'une participation citoyenne. Les politiques culturelles se sont ouvertes à de nouvelles formes de pratiques, notamment amateurs, dont on explique qu'elles sont aussi nobles que les précédentes, mais après les avoir tenues pourtant en marge pendant des décennies. La notion de démocratie culturelle tente de se substituer à celle de démocratisation culturelle, en reconnaissant l'usage et l'activité interprétative des produits culturels, la créativité de chaque individu. Les réflexions et les analyses développées notamment par Morin (1969) sur la culture de masse ou par De Certeau sur les cultures populaires ont ouvert la voie à cette notion : « *Les conditions d'une vie culturelle authentique sont liés à l'auto-didactisme, c'est-à-dire une recherche et une expérience personnelles, par opposition à l'appropriation et à l'usage du code* » (Morin, 1969). Cependant la notion de démocratie culturelle est plus un prolongement de la démocratisation culturelle, qu'une réelle remise en ques-

tion. Elle continue de privilégier une politique d'offre culturelle allant de haut en bas, en insistant plus sur l'accessibilité. Sous le ministère de J. Lang, les instruments des politiques culturelles vont s'axer sur une meilleure répartition et augmentation d'une offre sur le territoire tant sur un plan qualitatif que quantitatif, et l'élévation du niveau de la demande. Les lieux de diffusion se multiplient et se diversifient et ne sont plus seulement des lieux de révélation mais aussi des lieux d'explication. Les principes d'action comme la médiation culturelle vont se développer et se distinguer des pratiques d'animation. Une politique de création d'évènements culturels (fêtes de la musique, journées du patrimoine, nuit des musées, fête du cinéma) se développe dans un souci d'accessibilité en termes financiers, de médiation et de proximité : investissement des lieux publics fréquentés par tous : la rue, les places publiques, les gares. Le principe est que les citoyens ne soient plus seulement des spectateurs, mais également des acteurs de la vie culturelle visant à favoriser les expressions de chacun et le dialogue interculturel.

Les principes politiques passant de la « culture pour tous » à la « culture de tous », ainsi que les modalités de la décentralisation culturelle, vont se conjuguer, en milieu rural, avec l'institutionnalisation des démarches de développement local.

A partir des années 80, l'implication des élus dans des démarches de développement local est plus importante, mais elles perdent leur côté militant et contestataire, porté par des mouvements associatifs. On passe de politiques reposant sur l'administration et l'application d'une norme intangible à des politiques dont le contenu doit s'adapter au contexte local et privilégier, par le contrat, la négociation avec les acteurs des territoires. L'élaboration collective des programmes est remplacée par l'identification du porteur de projet et des procédures complexes déterminent l'obtention de financement. Les deux conceptions ascendantes et descendantes du développement local coexistent cependant tout en évoluant. Elles vont nécessiter une prise de conscience et une mobilisation de la population locale, puis la mise en place de partenariat avec l'ensemble des acteurs locaux. Elles s'appuient sur des forces endogènes et des ressources locales matérielles et immatérielles. Il s'agit également de redonner vie à un espace local pour qu'il soit en mesure de s'insérer dans un territoire plus large (Cettolo, 2000). Le développement est territorial, ce qui est posé comme une condition de son efficacité, et cherche à dépasser les logiques sectorielles en facilitant la transversalité. Ces dynamiques de développement local marquent le passage de projets d'équité territoriale à des projets de différenciation et de qualification des lieux qui vont s'appuyer sur la valorisation de ressources et de compétences à l'échelle de la localité. D'autres types de res-

sources que celles purement économiques, vont être reconnues comme les qualités des espaces ruraux liées aux modes de vie, aux sociabilités, aux paysages. Ces modèles de développement remettent en question ceux contemporains à la période de modernisation agricole, construits sur la croissance, l'accumulation des richesses, l'inscription dans des rapports marchands, la spécialisation des espaces.

Ainsi, historiquement les espaces qui dans les années cinquante seront exclus de la modernisation agricole, connaîtront un regain d'attractivité dans les années soixante-dix, grâce aux valeurs qui y sont rattachées : savoir-faire locaux, temporalité des saisons, solidarité, entraide, authenticité.... Cette attractivité, abordée précédemment, mobilise les délimitations des catégories spatiales en se construisant par exemple sur le dualisme urbain-rural, sur des valeurs reconnues, parfois sur des stéréotypes, voire des archétypes, associées au rural et à l'urbain. Elle se traduit en milieu rural, d'une part par un foisonnement d'initiatives artistiques et culturelles et d'autre part l'installation d'artistes et d'acteurs culturels.

#### **1.2.1.3.3. L'imbrication formelle des dynamiques culturelles et territoriales**

Dans la perspective où il s'agit de « montrer le pays au monde », l'action culturelle vient alors progressivement et en particulier sur les espaces ruraux les plus dépeuplés et marginalisés en appui d'initiatives de développement local rural. En 1990, Les travaux de Kayser considèrent que la dimension culturelle ne peut être absente et séparée d'une réflexion sur le développement local, faute de quoi les projets seraient privés d'une partie de leur efficacité. Parce qu'ils sont parfois perçus comme mobilisant des ressources insoupçonnées « *la création artistique, le culturel viennent au secours du rural* » (Cettolo, 2000). Les années quatre-vingt sont effectivement celles des interrogations sur le devenir de l'espace rural, sur l'évolution de sa culture face aux nouvelles fonctions de l'espace rural, à la recomposition de la société rurale et à l'évolution des pratiques culturelles. En 1985, un numéro de la revue du Grep (Pour) est intitulé *Le monde rural remis en culture ?* Le quatrième de couverture souligne combien cette question est paradoxale et nécessaire. Paradoxale car un pays comme la France est foisonnant de « *traditions et de culture paysanne* » ; nécessaire car « *à l'évidence quelques décennies de modernisation accélérée, de dévitalisation de l'espace rural et de ses réseaux de sociabilité ont laminé, occulté cette culture au point de faire apparaître le monde rural comme un désert en la matière* ». Il importe donc d'engager ce milieu dans « *un processus culturel original différent de celui à l'œuvre en milieu urbain* » (Kayser, 1987), assurant son expression tout en lui offrant les services auxquels il a droit. Il s'agit en effet, pour promouvoir l'accession des ruraux à la

culture nationale, de développer les structures de diffusion et de communication, de favoriser l'installation d'artistes et de créateurs, de soutenir l'action associative, etc. Les transformations du monde rural obligent à considérer le développement culturel non plus comme un luxe dont on pourrait se passer, mais comme : « *un des moteurs du développement économique et social : l'animation du milieu rural, la formation et l'expression culturelle des ruraux, le développement du tourisme culturel, sont des moyens indispensables pour la revitalisation et le développement du monde rural* » (Kayser, 1989, 1990).

Le choix d'établir un lien entre le développement culturel et le développement local marque dès le début l'implication du mouvement d'éducation populaire dans le milieu rural, mais il sera déterminant dans les années quatre-vingt. Les missions que se donnent les fédérations nationales comme celle des Foyers ruraux, s'attachent à valoriser le milieu rural, ses particularités, ses spécificités et ses atouts, à former et accompagner les élus bénévoles et des professionnels afin qu'ils soient des acteurs majeurs dans le cadre des lois de décentralisation et d'aménagement du territoire, et enfin de relayer auprès de ces derniers le débat autour des questions de société et de l'évolution du milieu rural. Dans ce contexte, le domaine culturel est perçu comme le moteur d'un développement maîtrisé par les citoyens eux-mêmes, ainsi qu'un droit fondamental, conditionnant l'égalité des chances, en termes d'accès au savoir sous toutes ses formes et d'épanouissement personnel.

Parallèlement, l'éducation socioculturelle pour lequel l'enseignement agricole garde une place de pionnier, connaît des évolutions semblables. Les liens avec le domaine artistique et les initiatives, projets et institutions culturels sont réaffirmés et développés par une succession de lois et de circulaires. L'intérêt accordé à la matière artistique réside dans la mise en place d'un espace dans lequel l'élève construit son jugement, son esprit critique et sa créativité et où il va pouvoir développer des capacités de relations, d'expressions et d'initiatives. L'action culturelle n'est par perçue comme susceptible de donner des réponses, mais comme posant des questions amenant l'usager, le spectateur - a fortiori s'il est encore scolarisé – à s'interroger sur le monde dans lequel il vit, à s'y épanouir et à y agir. Si l'éducation socioculturelle a été révélatrice de certaines préoccupations relatives au monde agricole à des moments clés de son histoire : la modernisation agricole, l'émergence de nouveaux modèles de développement, l'intégration des ruraux à la société globale, elle le reste encore en axant l'enseignement sur la réalisation et l'élaboration de projets sur le territoire rural. En appréhendant les aspects sociaux, culturels et patrimoniaux de leur environnement, les élèves sont préparés à mettre en œuvre des projets d'animation et de développement des territoires ruraux. De plus, en nouant des partenariats avec des artistes, des structures culturelles, les

projets culturels développés dans les lycées sont censés irradier sur leur environnement. C'est ainsi que se développent des initiatives portées par des établissements agricoles sur la base d'un partenariat avec des centres d'art, des résidences d'artistes, qui sont considérées comme une possibilité de faire entrer en dialogue le projet éducatif et celui du territoire. L'innovation est celle de dépasser la vision d'un futur technicien pour élaborer celle d'un futur acteur-citoyens des territoires ruraux.

Jusqu'alors une contradiction persistait entre une politique menée par le ministère de la Culture et initiée par Malraux qui s'adresse aussi bien aux ruraux qu'aux citadins, et celle impulsée par le ministère de l'Agriculture, qui s'intéresse à la dimension culturelle du développement local et vise à prendre en compte l'identité culturelle des ruraux. Cherchant à résoudre ces contradictions, la collaboration entre les ministères de la Culture et de l'Agriculture va se matérialiser par des conventions et va supposer une analyse commune des enjeux liés au développement culturel en milieu rural. Le choix du développement local est affirmé dans les années quatre-vingt à quatre-vingt-dix, et des partenariats s'établissent tant avec le ministère de la Culture que de l'Agriculture. Ces accords attribuent au milieu rural une spécificité, qui conditionne l'action culturelle (Kayser, 1989). Ainsi, la convention Culture/Agriculture du 17 juillet 90 renforce la coopération mise en œuvre par ces deux ministères en 1984. Cette nouvelle convention veut rassembler les conditions et les partenaires favorisant un développement culturel adapté à chaque situation et créer un processus culturel original garantissant d'une part l'expression culturelle du milieu rural en lui offrant d'autre part les services culturels auxquels il a droit. Les deux objectifs essentiels sont de :

- Favoriser la création, la diffusion, la pratique culturelle et artistique en milieu rural selon des modalités adaptées en ayant recours à l'éventail des moyens disponibles (sensibilisation, information, formation, réseaux associatifs, diffusion, utilisation coordonnée des ressources par les deux ministères)
- Donner aux populations rurales les moyens de maîtriser et de s'approprier les bénéfices de la mise en valeur de leur patrimoine naturel, culturel, immobilier, archéologique, ainsi que les retombées économiques et symboliques qui y sont liées.

La convention Culture/Agriculture marque ainsi la transversalité de la culture dans un projet interministériel. Elle s'ancre dans la rencontre et le partage d'objectifs communs aux deux ministères.



En conclusion, le développement culturel en milieu rural ne saurait seulement s'envisager sous l'angle des politiques ministérielles. En effet, il est étroitement lié à la fois au mouvement d'éducation populaire et à l'histoire du développement local ; des domaines où les associations jouent un rôle fondamental, soit d'ouverture du local, soit de volonté de promotion du local, de redécouverte et de valorisation de la culture locale. Les associations sont également des partenaires des municipalités dans l'organisation de réponses locales visant à pallier aux inégalités territoriales d'accès aux biens culturels. Mais ces initiatives acquièrent peu de visibilité et de reconnaissance en tant que politique culturelle territorialisée.

La rencontre des différentes logiques de décentralisation, et de développement culturel et local accentue la dimension territoriale de l'action publique culturelle en milieu rural qui vient progressivement en appui d'initiatives de développement local endogène. Or la coopération interministérielle, et donc la reconnaissance d'une action culturelle publique spécifique au milieu rural et intégrée au développement des territoires ruraux, ne sera formalisée qu'au début des années quatre-vingt-dix.

### **1.2.2. L'organisation territoriale de l'action publique culturelle**

La progressive territorialisation des politiques culturelles françaises s'est effectuée au cours des dernières décennies par plusieurs biais : déconcentration, décentralisation plutôt peu encadrée par la loi, intégration du secteur culturel dans des politiques territoriales et transversales. A la fin des années quatre-vingt-dix, l'ancrage territorial des politiques culturelles est renforcé par l'apparition de nouveaux acteurs publics au côté d'acteurs plus traditionnels sur la scène des politiques culturelles : les intercommunalités et les pays. La constitution des intercommunalités avec la loi de 1999 relative au renforcement et à la simplification de la coopération intercommunale, puis des Pays nés de la L.O.A.D.D.T (Loi Voynet d'Orientation pour l'Aménagement et le Développement Durable du Territoire) du 12 juillet 1999, vont induire une nouvelle donne du partenariat région/département/état/commune et une autre lisibilité des politiques culturelles à l'échelle locale. Le terrain d'étude de cette recherche correspond au territoire du Pays Midi Quercy, constitué en 2002. Il est structuré sur un territoire composé de 48 communes, elles-mêmes regroupées en 4 communautés de communes. Le Pays<sup>25</sup> est un territoire insti-

---

<sup>25</sup> La majuscule vise simplement à différencier le Pays, comme territoire de projet, des autres acceptations du terme.

tué, comme un échelon privilégié du développement local, pour lequel la recherche d'une cohésion géographique, historique, culturelle, économique et sociale » (LOADDT, art. 2), entre dans les modes de légitimations de ces territoires émergents. Il s'agit d'instaurer une entité spatiale et politique nouvelle - un projet de territoire qui est aussi un territoire de projets - dont la pertinence est fondée sur les spécificités du territoire et la notion de bassin de vie et/ou d'emploi. Le développement endogène est ainsi recherché en rapprochant et superposant espaces vécus et espaces institués. Parallèlement aux processus de décentralisation culturelle concernant le domaine de la lecture publique, la constitution du Pays Midi Quercy en 2002 va permettre de définir une politique culturelle et de lui donner une place dans un projet de territoire. D'une manière générale la politique culturelle et la politique d'aménagement du territoire sont concernées par la territorialisation de l'action publique, inscrite dans une double dynamique : la décentralisation avec des responsabilités et surtout des budgets croissants assurés par les collectivités locales d'une part, et l'appropriation et l'adaptation des dispositifs nationaux aux caractéristiques locales.

### ***1.2.2.1. La décentralisation d'un domaine culturel : la lecture publique***

#### ***1.2.2.1.1. Le transfert des compétences et la fin de l'aménagement culturel***

L'exemple de la lecture publique sur une des intercommunalités du Pays Midi Quercy, le Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron est significatif des implications sur un territoire rural de la décentralisation d'un domaine culturel. Lors de la première phase de décentralisation initiée au début des années quatre-vingt l'organisation de la lecture publique devient une compétence obligatoire pour les départements sans forcément des moyens supplémentaires et l'aide à l'action des communes en faveur de la lecture publique est rendue aléatoire. Ce faisant comme le département est considéré comme une institution de solidarité tant sociale que géographique, leur obligation d'agir en faveur d'un développement harmonieux de la lecture publique sera réalisée. Dans le domaine culturel peu de compétences obligatoires font formellement l'objet d'un transfert de responsabilité institutionnelle. La lecture publique départementale tient lieu jusqu'en 2004, d'expérimentation unique. En effet, la décentralisation culturelle ne se résumera pas par la suite, loin de là, à l'attribution de responsabilités accordées par l'Etat aux collectivités territoriales. Sur le Pays Midi Quercy, les initiatives municipales et associatives en matière de lecture publique étaient jusqu'en 2002, sous la tutelle de la politique

culturelle départementale. En février 2002, un nouveau schéma départemental de lecture publique est adopté par le Conseil général. Il repose sur le principe d'une décentralisation de ses services en s'appuyant sur l'intercommunalité. Le département garde ses missions, mais ne conserve sur chaque territoire intercommunal, qu'un seul interlocuteur avec la création d'une bibliothèque intercommunale « tête de réseau ». Très concrètement, les bibliobus départementaux alimentant les différents points lectures, bibliothèques et relais sont amenés à disparaître. Il s'agit alors pour les Communautés de Communes de prendre une position vis-à-vis des modifications de la politique départementale.

Or, avec la loi du 12 juillet 1999 sur la coopération intercommunale, la culture n'est une compétence obligatoire <sup>26</sup> que pour les communautés urbaines. Elle reste optionnelle pour les autres regroupements communaux. La contrainte législative pour l'action culturelle à l'égard des communautés de communes est inexistante, le législateur ayant tranché pour une liberté d'action et d'initiative. La mise en place d'une politique culturelle reste donc aléatoire, car les compétences dites optionnelles et facultatives résultent d'un choix, dépendant essentiellement d'une volonté politique comme des ressources des collectivités locales. De ce point de vue, l'émergence de la culture dans le champ intercommunal est indirecte et reste mal définie. De plus, le transfert de compétences est vécu localement comme un désengagement de l'Etat ou du Département, car il ne s'accompagne pas toujours de budget supplémentaire ou suppose au terme de mesures d'accompagnement, une autonomie de financement des collectivités locales. La question des compétences culturelles y est donc épineuse, tant au niveau de leur répartition que d'une clarification des rôles entre les différents échelons territoriaux d'intervention: communes, intercommunalités et pays, départements, régions, services déconcentrés de l'Etat. Elle soulève pour les élus locaux un certain nombre de contradictions et d'incompréhensions. Les réactions et positions des communautés de communes ont été ainsi, très divergentes vis à vis de ce schéma départemental de lecture publique. Il a été perçu soit comme une opportunité de développement à saisir dans le cadre d'un partenariat institutionnel, soit comme une contrainte à s'organiser localement pour conserver l'existant sans moyens

---

<sup>26</sup> Les communautés de communes possèdent trois types de compétences :  
Deux compétences obligatoires (l'aménagement de l'espace, les actions de développement économique)  
Une compétence optionnelle parmi : l'environnement, le logement et cadre de vie, la voirie, la culture/sport/enseignement (entretien, fonctionnement des équipements)  
Et des compétences facultatives.

supplémentaires et sans concertation, au risque d'accroître les inégalités et disparités territoriales.

Lorsque la compétence culturelle est adoptée par une communauté de communes, elle l'est souvent en termes d'aménagement culturel du territoire, et va privilégier l'organisation de services et d'équipements culturels. En effet, les structures intercommunales ont, à l'origine, été conçues comme outil d'aménagement local, ainsi qu'en témoignent les compétences obligatoires au terme de la loi : le développement économique et l'aménagement de l'espace. De plus, la coopération communale concerne de façon traditionnelle, la gestion de services et d'équipements dont la charge est trop lourde pour les budgets communaux<sup>27</sup>. Ainsi, certains aspects du programme départemental vont plus facilement recueillir l'adhésion de certains élus intercommunaux, car relèvent des procédures antérieures d'aménagement du territoire. En effet, ils s'inscrivent bien à la fois dans un cadre d'action prédéterminé et dans une problématique de mutualisation, de proximité, de réduction d'accès des inégalités d'accès. La création d'une bibliothèque intercommunale « tête de réseau » censée irradier le territoire intercommunal et relier les différents points lectures, bibliothèques, relais, s'inscrit bien dans ces logiques d'actions, mais ne peut se réaliser sans une part d'initiatives concernant la constitution du réseau.

Ainsi, l'action culturelle dans le domaine de la lecture publique va devoir intégrer un projet global, alors qu'elle était jusque là disséminée inégalement dans une intercommunalité rurale comme le Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron (QRGA), car soumise, pour les communes les plus excentrées, à la conjonction d'une volonté municipale et de dynamiques associatives.

Ces nouvelles logiques d'action vont, tout d'abord, soulever différentes interrogations sur la mobilisation des élus et des municipalités, sur les engagements respectifs des communes et de leur groupement, et enfin sur la pertinence d'un chef de file. En effet, l'intervention des communautés de communes ne s'opère pas en lieu et place des communes, puisque elles conservent à leur charge la création, l'entretien et la gestion des équipements, mais aussi l'animation, et doivent de plus inscrire leur action autant que possible dans une dynamique de réseau intercommunale. Les élus municipaux ne perçoivent pas en retour les retombées sur le territoire communal. Par exemple, les efforts consentis par les municipalités ont été inégaux et certaines sont réticentes à participer au financement d'un service localisé ailleurs et profitant

---

<sup>27</sup> Depuis la loi ATR (La loi d'Administration Territoriale de la République de 1992), la coopération intercommunale a des compétences dans l'aménagement de l'espace et le développement économique.

plus aux habitants de la municipalité où se situe l'équipement en question. Les projets et les actions culturels des communes vont dépendre du niveau d'engagement de l'intercommunalité dans la compétence culturelle correspondante. Lorsque la compétence culturelle est prise, elle peut s'exercer en effet à géométrie variable. L'entretien des locaux, le personnel, d'une manière générale le fonctionnement reste à la charge des communes, la mise en réseau et l'animation de celui-ci va revenir à l'intercommunalité, mais est parfois pris à minima et se limite à l'informatisation du réseau. Avec la mise en réseau de la lecture publique, l'intervention de la communauté de communes en matière de culture peut rester largement en retrait de celles des communes quand il n'y a pas de réelle volonté politique, et parfois freiner la prise d'initiative. L'organisation de ces politiques culturelles, où les compétences sont en quelque sorte partagées et où le rôle de chaque collectivité doit être clarifié, implique la notion de chef de file. Ainsi, la question se pose de la place prise par l'intercommunalité par rapport aux communes et au département, en tant que moteur d'un secteur ou pilote d'un chantier par exemple.

#### ***1.2.2.1.2. De nouveaux modes d'action publique : des projets concertés et singuliers***

Si un cadre d'action est défini et proposé par le département, il n'est pas imposé dans une logique descendante et hiérarchique entre les différents échelons territoriaux. Il ne s'agit pas pour les communautés de communes d'appliquer un projet formaté et normé, mais plutôt de dégager un projet global, singulier et concerté, mené à l'échelle du territoire intercommunal, qui participe plus du développement culturel que de l'aménagement territorial. Ces modifications dans l'organisation de la lecture publique ne font pas l'unanimité auprès des élus locaux car soulèvent un certain nombre d'incertitudes.

Ne pouvant se limiter à de l'aménagement culturel, quelque soit le niveau de compétences pris, l'animation, la coordination et le contenu du réseau intercommunal de lecture publique, jusque là pris en charge par le Département, revient aux Communautés de Communes. Or, elles n'ont pas toujours les moyens humains, financiers, la capacité d'initiative et le savoir faire permettant de définir une politique culturelle d'une autre envergure qu'un simple aménagement culturel du territoire. De plus, une certaine défiance peut accompagner ces prises de responsabilité par les Communautés de Communes, à qui les partenaires ne reconnaissent pas forcément de savoir-faire dans le domaine culturel et dans le cadre duquel le financement de professionnels de la culture reste aléatoire ou précaire.

Les intercommunalités rurales n'ont parfois d'autres solutions que de se tourner vers une mobilisation des habitants et de tisser des liens permettant de faire émerger des projets concertés. Mais aussi, proches du terrain et de leurs habitants, elles tentent de démontrer à leurs contribuables l'utilité des ressources publiques qu'elles allouent à la culture, de s'adapter aux logiques de vie des habitants ou encore de prendre appui sur la réalité culturelle des populations locales. Même si l'implication des acteurs locaux nécessite que le domaine de la culture investi soit perçu comme fédérateur, il existe une volonté de participation des habitants et des acteurs culturels sur les enjeux culturels, comme a pu montrer la commission « culture » de l'intercommunalité du Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron. La synthèse des rencontres<sup>28</sup> d'élus, d'acteurs culturels et d'habitants lors de ces commissions, a fait apparaître un sentiment dominant des participants qu'il existe un déficit de structuration<sup>29</sup> au niveau de la vie culturelle, et que ce déficit est problématique, malgré la diversité des associations culturelles présentes sur ce territoire et l'existence de nouvelles activités culturelles. Ce qui ressort globalement de cette commission, c'est la nécessité d'une organisation de l'action culturelle, par la mise en commun de compétences, d'outils, et de moyens humains et financiers, de façon à harmoniser, mais aussi à soutenir le dynamisme des activités déjà existantes, et ainsi de les rendre plus efficaces. Globalement les participants se montrent insatisfaits des politiques culturelles menées sur le territoire et revendiquent une plus forte mobilisation des élus sur les enjeux culturels et sur le soutien aux initiatives culturelles et artistiques locales. La mise en réseau de la lecture publique est fédératrice, car elle est déjà partiellement inscrite dans le champ d'action des communes, qu'elle est perçue comme étant un service culturel de base concernant un large public diversifié. Cependant, la concertation fait parfois émerger un renversement des représentations et un changement de pratiques où l'approche de la lecture publique territorialisée, est appréhendée non plus selon une logique sectorielle, mais de manière transversale à plusieurs domaines artistique et culturel, en soutien aux pratiques, initiatives et acteurs culturels locaux.

---

<sup>28</sup> Comptes rendus de réunion de la commission « culture » de Communautés de Communes du Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron durant l'année 2002

<sup>29</sup> Les quatre principaux constats formulés par la commission « culture » sont : Il existe un cloisonnement entre les acteurs culturels qui se connaissent peu et se rencontrent peu.

Les moyens de communications sont déficitaires.

Il y a trop peu de mobilisation des élus sur les enjeux culturels.

L'offre culturelle n'est pas harmonieuse, car il existe d'une part une culture des « locaux » et une culture des « arrivants » et d'autre part un déficit pendant la période de l'hiver.

En conclusion, sur le Pays Midi Quercy, l'implication des Communautés de Communes se traduit essentiellement dans le développement de services culturels dans le domaine de la lecture publique (médiathèques et réseaux) et l'enseignement artistique initial en vue d'une pratique amateur (écoles de musique). L'exemple de la lecture publique sur la Communauté de Commune du Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron, montre que la décentralisation culturelle induit des modes d'action publique plus complexes, qui se traduisent par des confusions et des réticences sur la répartition des compétences, sur les niveaux d'engagement et de responsabilité des différentes collectivités territoriales impliquées.

Cependant loin de se cantonner à des projets d'aménagement culturel du territoire, l'action culturelle publique en se territorialisant tend à s'inscrire dans un projet culturel global et cohérent au niveau de l'intercommunalité. Ces changements conduisent les politiques culturelles à se singulariser en s'adaptant aux contextes locaux et aux dynamiques culturelles et artistiques existantes sur le territoire. La mobilisation et la volonté de participation des acteurs locaux autour d'un déficit de l'action publique, exerce d'ailleurs une certaine pression. Soucieuse de soutenir ou de structurer l'initiative culturelle et artistique locale, de nouvelles approches de la culture émergent, plus transversales aux différents domaines artistiques et culturels, que sectorielles.

Localement, on assiste à la construction de nouveaux référentiels de l'action publique culturelle, qui sans contester les valeurs artistiques et esthétiques, l'amélioration de l'accès aux pratiques culturelles, ne considèrent pas la « culture » comme un secteur à part. Elle devient un élément de stratégie plus vaste en intégrant les questions d'accueil de nouvelles populations et d'attractivité des territoires ruraux avec l'image d'un dynamisme culturel par la revitalisation des services offerts à la population. Pour les acteurs locaux, élus, bénévoles, acteurs culturels ou habitants du Pays Midi Quercy, le domaine de la lecture publique et la création de médiathèques, permet une familiarisation avec les nouveaux modes de l'action publique où le rôle de chacune des collectivités territoriales est à clarifier. Il constitue également un terrain d'expérimentation à de nouvelles formes de gouvernance où il s'agit d'instaurer de la proximité entre la décision publique, les projets qu'elle incarne et la population, et donc de proposer des cadres de participation des habitants à la vie locale.

Ces transitions de l'action publique culturelle, d'une manière générale, se sont nourries pour Saez (2004) « *de la crise du modèle de démocratisation de la culture, qui parce qu'il promouvait une conception unitaire, légitime et descendante de la*

*culture, ou bien faisait confiance à l'idée que la mise à disposition de l'offre susciterait le développement des pratiques, a révélé ses limites à intégrer certaines population, à prendre en compte d'autres besoins et d'autres attentes en matière de culture* ». La remise en question de ces modèles et la manière d'y remédier sont des préoccupations toujours actuelles dans le début des années deux-mille lors de la deuxième phase de la décentralisation, comme le révèle Greffe (2002) dans son questionnaire sur le développement local : « *comment passer d'une culture d'imposition, de prescription, à une culture d'adaptation, de projet, d'autonomie et d'évaluation* » ? Il est, en effet, demandé à l'action culturelle publique non plus de constituer une offre de savoir légitime avec médiations éventuelles, mais de personnaliser cette offre en fonction de la demande, voire du point de vue des usagers, c'est à dire dans une démarche citoyenne globale, aux prises avec les réalités locales. La décentralisation culturelle de la lecture publique sur une intercommunalité du Pays Midi Quercy, montre que l'on est en présence de logiques de développement culturel territorial, dont la réussite selon Saez est conditionnée par « *la clarté du jeu partenarial mis en œuvre, la qualité du projet mesurée notamment à l'aune de son adéquation à son environnement, l'intensité ou la qualité des interactions qu'il appelle, l'authenticité du processus de concertation, voire du jeu démocratique ou citoyen qu'il mobilise* ».

#### **1.2.2.2. La culture dans un territoire de projet**

Tout d'abord, la dimension culturelle est mobilisée au départ dans la constitution des Pays, pour délimiter les découpages de ces territoires émergents et contribuer à leur mise en cohérence. En effet, entités récentes, les Pays cherchent à afficher leur identité, voire à asseoir une certaine légitimité. Malgré l'idée de bassin de vie prévu par la loi, le périmètre du Pays Midi Quercy, comme pour les autres Pays, est avant tout politiquement pragmatique bien plus que géographiquement pertinent. Il s'appuie sur des habitudes de travail antérieures (contrat de terroir, bassin d'emploi, programme européen, etc.) et la volonté de leaders politiques de communes ou d'intercommunalités. Les délimitations, si aujourd'hui semblent être relativement acceptées, ont fait débat car elles apparaissaient surtout dominées par la définition d'intérêts et de stratégies politiques, et pas toujours en accord avec les logiques formulées dans la loi comme la « *cohésion géographique, culturelle, économique ou sociale* » ou les « *solidarités réciproques entre la ville et l'espace rural* » (Cf. Loi LOADDT dite loi Voynet, 1999). Dans le Pays Midi Quercy comme ailleurs, l'enjeu a consisté en premier lieu à rendre réel aux yeux des habitants -



et parfois des élus<sup>30</sup>...- ce énième périmètre de l'action publique française. Pour autant, ces intérêts et ces solidarités ont eu à définir des références communes, et la dimension culturelle a ainsi pu être perçue comme ayant un rôle à jouer dans cette élaboration.

#### **1.2.2.2.1. Un échelon de l'organisation régionale**

La gestion administrative des espaces ruraux ne se limite plus aux cantons et aux départements, et l'engagement de la Région Midi Pyrénées en faveur de la culture est conséquent bien qu'il soit très peu contraint par la loi. Elle établit des partenariats avec les Départements pour les actions visant les territoires ruraux, en lien avec la Direction Régionales des Affaires Culturelles (DRAC), et se situe entre régulation, initiatives propres et articulation avec ces nouveaux territoires de projet que sont les Pays. En effet, la Région Midi-Pyrénées a souhaité articuler deux grands domaines de son action : la politique culturelle et la politique territoriale. Depuis 2002, en partenariat avec l'État et les départements, la Région pilote le dispositif intitulé *Projet Culturel de Territoire*. L'objectif est formulé ainsi par l'exécutif régional : en considérant que « *la culture est un vecteur de mobilisation, de cohésion et de dynamisme territorial incomparable* », elle « *occupe et doit occuper une place essentielle dans la perspective de développement des territoires de vie* »<sup>31</sup>. L'originalité de ce dispositif est d'articuler politique culturelle et politique territoriale régionale, en les reliant à des responsabilités régionales centrales : l'aménagement du territoire et la jeunesse (formation professionnelle, lycée). Il vise à soutenir l'émergence ou la consolidation de politiques culturelles à l'échelle des Pays, Agglomérations et Parc Naturels Régionaux (PNR). La Région a ainsi fait le choix de s'appuyer sur les territoires de projets pour développer ses priorités d'équité et de structuration territoriale : les Pays en particulier constituent le pilier de l'action territoriale régionale.

Pour soutenir l'organisation des Pays autour de projets porteurs d'une démarche de développement culturel, le dispositif régional *Projets Culturels de territoire* propose des outils de contractualisation et de validation entre les différents échelons territoriaux, accompagnés d'un soutien logistique et technique

---

<sup>30</sup> Les publications des communes et des intercommunalités montrent encore aujourd'hui à travers les éditos ou les mots du Maire, presque 10 ans après la constitution du Pays Midi Quercy, que la pertinence de ces territoires est toujours questionnée et parfois remis en cause.

<sup>31</sup> M. MALVY, président du Conseil régional, ouverture des tables rondes Les territoires de la culture, juin 2005, propos recueillis par M. Sibertin-Blanc, 2009, *Cultures et projets(s) de territoire*, in Sud-ouest Européen, n° 27, Presses Universitaires du Mirail.

sur les différentes phases préconisées, notamment le *diagnostic culturel du territoire* et le *schéma de développement culturel*. Le diagnostic culturel préconise une approche globale dans les domaines de la création, de la diffusion artistique, comme de la conservation et valorisation du patrimoine et doit proposer une analyse de l'existant et des potentiels de développement culturel. Ces démarches prévoient la professionnalisation des projets culturels qui se traduit dans un premier temps par l'embauche d'un chargé de mission de développement culturel. La démocratisation de l'accès à la culture passe de ce fait par des approches plus intégrées localement, qui ont tendance à faire reculer les logiques sectorielles et de saupoudrage. Ce diagnostic culturel de Pays doit donner lieu à terme à l'élaboration d'un schéma de développement culturel, contractualisé avec le Conseil Régional, mais aussi le Département et l'Etat, qui inscrit les projets culturels et les politiques locales sur le long terme par la réalisation des objectifs fixés.

A l'échelle du Pays, le dispositif de projet culturel de territoire vise deux problématiques du développement territorial et culturel : d'une part, l'éclatement des petites initiatives et le morcellement de la vie culturelle qui rendent laborieuse, voire improbable, la mise en cohérence des différentes initiatives, surtout quand celles-ci symbolisent l'action politique des élus locaux; d'autre part, l'articulation encore à renforcer entre les différents échelons (pays, intercommunalités, communes), dont la légitimité n'est pas la même, en termes institutionnels, politiques, démocratiques.

#### **1.2.2.2. Un espace de convergence et d'articulation**

Les Pays assurent également une interface avec l'Europe à travers la poursuite des programmes leader. A l'initiative du chef de projet culture, la méthodologie de sélection des projets utilisée dans les programmes européens Leader+ a été adaptée pour le schéma de développement culturel du Pays Midi Quercy. Cette initiative est perçue comme permettant d'inscrire la démarche du Pays dans des perspectives européennes de coopération entre territoires administratifs, comme en témoigne un technicien: « *Cette ouverture et coopération entre territoires permettent une circulation des savoirs, et peuvent en cela constituer un garde fou au retranchement du territoire sur lui même*<sup>32</sup> ».

---

<sup>32</sup> Propos recueillis par S. BARADAT, 2008, dans *Facettes du développement culturel en zone rurale : résurgence de tissages participatifs*, Mémoire master 2 professionnel, mention Développement Culturel et Direction de Projet, sous la Direction de BONNIEL J., Université Lumières de Lyon II, Faculté d'anthropologie et de sociologie.

En fait, la question des Pays illustre bien la complexité de l'édifice institutionnel, car ces territoires de projets (Pays, Parc naturels régionaux et agglomérations) doivent être en situation de coordonner, d'orchestrer, à défaut de l'éviter, l'empilement des procédures et des échelons d'intervention. Ils constituent un espace de convergence et d'articulation entre les différents échelons territoriaux. L'enchevêtrement et le partage de compétences, notamment culturelles entre Etat, Département, Région et Communes, voire l'Europe, impliquent un changement sensible des relations partenariales entre les différents échelons de l'action publique sur le principe d'un co-cadrage, au risque d'induire de grandes disparités sur le territoire national. La complexité de l'action qui en résulte ne pose plus la question du « bon » découpage territorial ou du fonctionnement d'une hiérarchie emboîtée, mais celle de la répartition des compétences entre les différents échelons territoriaux ou celle de l'articulation de différents cadres et référents législatifs en présence. Cette complexité nécessite de se repérer dans des contextes institutionnels et législatifs s'exprimant à l'échelle d'un territoire, de comprendre les déclinaisons locales des politiques nationales et leurs interdépendances avec les autres échelons territoriaux : la Communauté de Communes, le Département, la Région. Ces interdépendances (Vanier, 2008) expliquent, ainsi, le passage de logiques sectorielles à des logiques transversales, puisque les pouvoirs publics développent des approches plus globales en proposant une transversalité des actions et non plus une superposition de mesures sectorisées. Les nouvelles manières d'exercer le pouvoir par l'articulation et la mise en système des compétences, et non plus par une hiérarchie emboîtée, rend généralement compte de gouvernance territoriale, basée sur la nécessité de co-agir, coopérer, et de co-produire. Ces modes d'action publique, font généralement la part belle au projet, au partenariat, au contrat, à la coordination horizontale, entre une grande diversité d'acteurs publics et privés partie prenante de la décision locale.

#### ***1.2.2.2.3. Un levier pour une mobilisation des intercommunalités***

Cependant, les Pays, qui ne sont pas des collectivités territoriales, apparaissent comme des outils privilégiés de recomposition, d'aménagement et de développement, d'une nouvelle échelle locale : l'intercommunalité, vis à vis de laquelle ils ont un rôle en quelque sorte didactique. Il s'agit d'une nouvelle logique de valorisation d'une échelle locale ou d'un échelon territorial local, dont la caractéristique serait d'être intermédiaire entre les niveaux d'organisation les plus locaux et ceux supérieurs. Elle impliquerait, d'autre part, et surtout, une logique de mise en relation entre les territoires et entre les acteurs situés dans ces territoires. Au delà de la question des échelles territoriales, ces regroupements de communes seraient également des espaces intermédiaires en termes

de taille, d'étendue, de poids démographique et économique, en termes d'action et d'aménagement, entre logiques endogènes et logiques exogènes.

Dans ce contexte, au terme de la période de contractualisation prévu dans le dispositif régional *Projets culturels de territoire*, le schéma de développement culturel doit avoir eu un effet de levier, c'est à dire qu'il est censé contribuer à la structuration du territoire, qui doit être ensuite en capacité d'être autonome (notamment à même de financer sa politique culturelle). Une implication plus forte des Communautés de Communes dans le financement et l'accompagnement des projets est de ce fait recherché par la région, et porté par le Pays et ses techniciens. L'intercommunalité est finalement considérée comme le niveau primordial de soutien et d'accompagnement technique et financier des projets culturels aux côtés des partenaires que sont la Région et le Département. Le Pays n'étant en fait là que pour coordonner et impulser une dynamique partenariale, et peut-être préparer l'intercommunalité de demain<sup>33</sup>. Or les paragraphes précédents ont montré que l'action publique culturelle sur les territoires ruraux s'est développée de manière disparate, informelle, en s'appuyant sur les dynamiques associatives et les volontés politiques. De plus le cas de la lecture publique sur une des Communautés de Communes du Pays Midi Quercy a révélé précédemment les problématiques rencontrées au niveau des territoires intercommunaux ruraux.

Ainsi, malgré des engagements d'élus et de municipalités qui sont réels, l'analyse des entretiens menés par Baradat, 2008 auprès des techniciens du Pays, soulèvent des difficultés d'adhésion et de compréhension de la part des élus vis à vis du domaine culturel, et l'absence de discours et de réflexions nécessaires à la structuration de politique culturelle. Cette absence de débats sur les orientations et les choix politiques à mener en matière de culture dans un projet global du territoire « pays », ne s'insère pas dans une démarche intercommunale, et laisse en quelque sorte le pouvoir décisionnel aux techniciens du Pays qui ont acquis une grande maîtrise de l'argumentation sur ce sujet. La sensibilisation des élus au domaine culturel comme la prise en compte de leur système de représentations, devient un enjeu majeur, car la mise en œuvre du schéma de développement culturel élaboré au niveau du Pays ne peut être réalisée sans son appropriation par les Communautés de Communes.

---

<sup>33</sup> Avec la loi du 16 décembre 2010, réformant les collectivités territoriales et leurs groupements, les intercommunalités sont amenés à jouer un rôle prépondérant dans l'organisation territoriale française. Ce n'est pas tant au niveau du renforcement de la démocratie locale que les changements risquent de peser le plus, mais au niveau d'une réduction drastique du nombre de structures intercommunales, d'élus, et de fonctionnaires. Les Pays seraient amenés à disparaître pour laisser la place à une seule intercommunalité. La revue POUR n° 209-210, juin 2011, consacre un numéro à cette réforme.

En cessant de relever de la responsabilité quasi exclusive de l'Etat, les nouveaux modes de l'action publique culturelle se complexifient. Les élus locaux s'approprient progressivement parfois avec réticence les politiques culturelles, qui trouvent une place dans les interventions des collectivités territoriales. Pour Saez (2009), une véritable gouvernance territorialisée s'est ainsi mise en place, fondée sur un régime de coopération financière entre les diverses autorités publiques. Si les départements sont des acteurs déterminants pour certains domaines culturels, comme la lecture publique, les régions initient des politiques innovantes en s'appuyant sur un échelon de prédilection, l'intercommunalité, par l'intermédiaire des Pays. Dans ce contexte local d'ouverture et d'articulation, tout en restant au plus près des réalités territoriales, se pose pour les différents acteurs la tâche complexe de définir et de débattre des nouveaux référentiels qui structureront l'action publique culturelle et feront suite ou se superposeront aux anciens concepts devenus caducs.

### **1.2.2.3. La culture dans un projet de territoire**

Dans un contexte de décentralisation des politiques publiques, la loi LOADDT accentue la montée du registre territorial et généralise l'ancrage territorial des politiques culturelles aux autres domaines que celui de la lecture publique. La culture devient un outil transversal et structurant dans un projet global du territoire, dont les différentes phases : charte, diagnostics, schéma... se veulent être issues d'une concertation large des élus, des acteurs culturels et des habitants du territoire. Créer un territoire, espace pertinent et stratégique de développement qui s'ordonne autour d'un projet constitue, ainsi, une donnée de base. Le Pays est présenté comme un espace de projet commun, lieu de citoyenneté active, et repose à cet effet sur une charte. La charte contractualise l'accord entre élus et acteurs locaux de la société civile, les rapports entre le Pays et les communes. Cette dernière comprend un diagnostic - démographique, social, économique, culturel, environnemental -, des orientations à 10 ans sur les mesures et modalités d'organisation, de mise en œuvre et d'évaluation. Le domaine culturel n'est donc pas absent de la charte. Lors de sa constitution, le Pays Midi Quercy a déterminé des axes stratégiques ou enjeux, qui ont été déclinés en sept mesures. La « culture » s'inscrit ainsi dans l'enjeu n°2 de la charte de développement : « *équilibrer la démographie et favoriser la cohésion sociale par la valorisation du patrimoine, la mise en réseau des acteurs culturels et l'accès égalitaire de la population aux services culturels du territoire* ». Parallèlement, six thèmes transversaux ont été déterminés, dont la politique culturelle de ter-

ritoire, qui font l'objet de diagnostics ou d'études spécifiques et sont suivis par des comités de pilotage distincts<sup>34</sup>.

#### **1.2.2.3.1. Différenciation du territoire et construction sociale de la ressource**

Au niveau du Pays Midi Quercy, la rhétorique autour de la mobilisation de la culture comme levier du projet territorial et comme objectif de développement est bien présente. Comme pour d'autres Pays de la Région Midi Pyrénées (M. Sibertin-Blanc, 2009), la culture y apparaît comme ressources identitaires, mais aussi comme potentiel à dimension économique (notamment à travers le tourisme) et sociale (pour l'accueil de nouveaux arrivants, dans l'objectif de cohésion sociale et intergénérationnelle, comme service à la population, etc.) La culture est à la fois ressource territoriale et produit du territoire (Lefebvre, 2010). La dimension culturelle se retrouve attachée à de nombreux autres enjeux, en toile de fond ou en moyens d'interventions : développement touristique, économique, de l'emploi, valorisation patrimoniale et structuration des bourgs, développement des techniques d'information et communication, renforcement des services à la population, cohésion sociale et intergénérationnelle, assise du territoire Pays comme partenaire et acteur de l'aménagement.

A l'instar des projets culturels de territoire en Midi Pyrénées, l'action publique culturelle locale au niveau du Pays Midi Quercy intègre entièrement l'ancrage territorial prévu par le dispositif régional à travers le diagnostic et le schéma de développement culturel du Pays Midi Quercy. Même si les principes développés par les politiques culturelles nationales, comme la conquête des non-publics, l'égalité d'accès, ne sont pas écartés, puisqu'ils sont énoncés sous forme d'objectifs dans la démarche d'élaboration du schéma de développement culturel : « *favoriser l'accès à la culture* », « *respecter l'équité de services culturels sur l'ensemble du territoire* », « *encourager la création artistique* », ils ne sont pas dissociés d'une construction territoriale. La mise en œuvre d'une politique culturelle locale est appréhendé certes comme un facteur d'amélioration de l'offre en direction des habitants par la structuration, la mutualisation et l'organisation au niveau du territoire de projet, mais tout autant comme un outil de développement local et de construction territoriale, par lequel il s'agit de renforcer l'attractivité du territoire, de contribuer à la construction de l'identité du territoire émergent « pays », ou de créer une image de dynamisme culturel du territoire.

---

<sup>34</sup> Contrat cadre du Pays Midi Quercy 2004-2006.

Les référentiels de l'action publique culturelle vont privilégier la mise en valeur du territoire, et la mobilisation des spécificités et des potentiels locaux. Le diagnostic culturel engagé par le Pays Midi Quercy interrogeait à la fois l'implication de la collectivité publique tant quantitative que qualitative et l'évolution des pratiques culturelles afin d'évaluer sur quels éléments culturels s'appuyer pour élaborer un schéma de développement culturel. Effectué en 2003/2004, il a participé effectivement à la définition et à la mise en débat de référentiels structurants l'action publique culturelle, en reliant la mise en valeur du patrimoine culturel, matériel et immatériel, la mise en réseau des acteurs culturels et l'égalité des services culturels à la population sur l'ensemble du territoire, avec un regard particulier sur l'enfance et la jeunesse.

Ces perspectives et ces axes stratégiques donne lieu à la mise en place en 2008 d'un schéma de développement culturel sur une période de trois ans, validé par la Commission Permanente du Conseil Régional de Midi Pyrénées de juin 2007 dans le cadre du dispositif régional *Projets Culturels de Territoire*. Ce schéma définit des enjeux culturels pour le territoire, des axes stratégiques, des axes transversaux qui renforcent la cohérence de l'ensemble, et un plan d'action, sous forme de fiche-action y répondant<sup>35</sup>. Les aménités patrimoniales et paysagères ainsi que les dynamiques culturelles et initiatives artistiques existantes sur le territoire y sont mobilisées en premier lieu. Le concept de « *festival phare* » définit dans le contrat cadre du Pays Midi Quercy 2004-2006, l'annonçait en proposant que « *dans l'attente de la mise en place d'une politique culturelle cohérente, le territoire proposera en 2004, une offre culturelle de qualité notamment à travers des festivals phares, ayant un impact départemental voir régional et mettant en valeur le patrimoine historique remarquable. (...) Le pays souhaiterait soutenir plus particulièrement ces évènements culturels en leur permettant d'accéder à des aides plus importantes (...)* ».

Les dynamiques culturelles et territoriales sont donc perçues comme étroitement imbriquées, et les pratiques et initiatives culturelles locales deviennent de manière formelle des moyens, des stratégies et des conditions du développement territorial, qu'il s'agisse d'animer le territoire, de valoriser le local à travers les atouts patrimoniaux ou de construire de la ressource. Elles ne sont plus appréhendées comme un secteur détaché des dynamiques politiques, sociales, territoriales. Elles constituent à la fois un facteur d'investissement symbolique des espaces ruraux par les populations et un support de nouvelles aménités pour ces territoires. Elles sont également perçues comme suscep-

---

<sup>35</sup> Annexe n°6

tibles de créer du collectif, de nouvelles formes de sociabilité, une participation directe des habitants, des artistes et des acteurs culturels, et donc comme suscitant de nouvelles formes de gouvernance par l'implication de la société civile auprès des élus. Elles sont saisies dans une dynamique de développement local comme en capacité d'engager des processus de différenciation des territoires reposant sur la construction sociale de la ressource, la qualification des lieux en lien avec l'environnement et la mise en scène du territoire. Mais, construire une image faite de tradition et d'authenticité n'est pas suffisant, il faut aussi une vie culturelle locale, proposer une offre de proximité, développer des stratégies d'attractivité pour renforcer l'économie résidentielle, développer le tourisme, revitaliser des activités traditionnelles ou créer de nouveaux métiers.

Les politiques culturelles, en se territorialisant toujours plus, et en posant la culture comme une ressource du développement local ont tendance à prendre acte de la diversité des pratiques, productions, enjeux et sens culturels des populations dans leur ensemble ainsi que des finalités extrêmement diverses et imprévisibles qui y sont associées. Le statut de la culture dans ces projets de territoire expriment une dualité dont rendent compte différents auteurs, par le recours parfois à une terminologie empruntée à la littérature économique. Lefebvre (2010) parle de valeur d'échange et valeur d'usage de la culture alors que Greffe et Pflieger (2009) proposent les termes de valeur extrinsèque et de valeur intrinsèque, tandis que Saez (2009) distingue l'autonomie et l'hétéronomie du secteur culturel. Si un statut met l'accent sur l'enrichissement des imaginaires individuels et collectifs, l'autre relie la culture à l'ensemble du monde social. La valeur d'échange ou extrinsèque de la culture, son hétéronomie ont tendance aujourd'hui à être omniprésentes, selon ces auteurs, et sont parfois perçus sous l'angle de l'instrumentalisation de la culture.

Ce terme n'est pas toujours approprié car d'une certaine manière il est connoté même s'il révèle un certain nombre de travers. Cependant le discours sur l'instrumentalisation, sur le rôle que l'on entend faire jouer à la culture peut apporter un éclairage sur ces approches territoriales.

Comme le montre Cettolo (2000), à travers l'analyse de trois cas en Midi Pyrénées, l'action culturelle apparaît d'abord sous une facette instrumentale, dans ses relations au développement local. Cette instrumentalisation de l'action culturelle révèle en réalité une tension, qui s'exprime dans l'opposition faite entre le projet culturel « en soi » et le projet culturel orienté vers un objectif autre, de nature social (retisser du lien social en milieu urbain ou rural), économique (tourisme culturel) ou même institutionnelle (exploration de nouvelles formes de gouvernance). « Elle tend aujourd'hui à être saisie par une multitude



*d'acteurs à des fins stratégiques de développement économique, de pacification sociale, de création de lien social et de cohésion de territoires nouvellement constitués, de marketing territorial et de valorisation d'image, d'aménagement rural ou urbain... »* Gravari-Barbas et Violer (2003). Or les limites posées par cette instrumentalisation culturelle ont participé à interroger la pertinence de ces démarches de développement local endogène, jusqu'à participer à une remise en cause de la notion de territoire comme échelon pertinent de la réflexion et de l'action. En effet, l'appel à la culture n'est pas toujours convaincant, il peut être même conflictuel à la fois en ce qui concerne les chemins qu'il emprunte que les finalités, et peut révéler des formes de coupures entre société civile et institutions, ou encore contribuer à inventer de toutes pièces les territoires en empruntant des supports de communication comme le patrimoine, le paysage, les grands événements culturels : Carnaval, festival, etc. Bernard Lubat<sup>36</sup> s'élève contre ces pratiques dans l'entretien accordé à Labat (2003) : « *J'aimerais, quand je vais ailleurs, voir des pays fiers de montrer qu'ils sont en projet permanent, et non pas en vente permanente, affublés d'une image figée et plaquée* » Le risque énoncé ainsi réside dans le fait que les pratiques et initiatives culturelles artistiques ne soient mobilisées uniquement comme un réservoir d'images, plutôt que d'être ou de devenir une réelle ressource nécessaire à la fabrication de références collectives. Ces images plaquées de manière neutre et interchangeable, peuvent en effet ne créer aucune dynamique si elles ne font pas sens pour la population, et constituer alors seulement un stigmate supplémentaire. Plus récemment, un article du Monde Diplomatique<sup>37</sup> intitulé *Exode urbain, exil rural : des pauvres relégués à la campagne*, est sévère car il analyse le recours à la culture non pas comme un instrument de développement mais de domination inscrit dans des stratégies de marketing territorial développés au nom de l'attractivité territoriale : « *La valorisation marchande du milieu géographique - en particulier du cadre méditerranéen - et la mise en scène de la civilisation paysanne dans les grandes cités - marchés de producteurs présentant le folklore de leur métier et l'authenticité de leurs produits - ont sans conteste participé à l'élaboration d'une fiction à travers laquelle les néoruraux pauvres parviennent souvent à sublimer la relégation socio-spatiale dont ils sont l'objet.* » Lefebvre (1995, 2004) parle de « *double jeu culturel* » pour exprimer cette relation complexe faite d'articulation et de contradiction entre la dimension symbolique et la dimension utilitariste de l'action culturelle en milieu rural. Il considère de ce fait

---

<sup>36</sup> Bernard LUBAT, enfant du pays, reconnu dans le monde du jazz et fondateur de la *Compagnie Lubat* est à l'origine du célèbre festival de jazz d'Uzeste, né en 1978, dans sa commune qui comptait moins de 300 habitants.

<sup>37</sup> Monde Diplomatique d'août 2010. Les auteurs de cet article sont Elie Gatien, Allan, Popelard, et Paul Vannier.

qu'elle ne peut être un facteur de développement que dans sa capacité à construire une distance par rapport aux objectifs et aux modalités de développement.

### **1.2.2.3.2. La création d'interdépendances entre échelons territoriaux**

Les limites de l'instrumentalisation culturelle, énoncées ici, engagent une réflexion sur les processus de différenciation propres aux modèles de développement local endogène, construits autour de la notion de territoire. En effet, ces processus peuvent soulever un certain nombre de paradoxes et faire état de différents écueils et ambiguïtés. Par exemple, le recours au patrimoine, qui constitue pourtant un domaine d'action largement consensuel car allant au delà des clivages politiques, sociaux, générationnels, peut être à l'origine d'une « certaine crispation sur le passé » (Di Méo in Arlaud et al., 2005) en faisant référence à l'enracinement, aux traditions, à certaines formes de revendication identitaire. Il peut dynamiser comme paralyser des efforts de développement quand il va de pair avec les aspirations au repli, à l'autarcie, aux communautarismes, ou encore quand il renforce la construction de catégories : zone rurale à la marge... (Di Méo in Arlaud et al., 2005). Les processus de différenciation sont susceptibles d'induire, ainsi, plus des oppositions entre acteurs urbains et ruraux qu'une coopération, de produire de l'exclusion sans créer vraiment de dynamique, car apparaissent finalement peu compatibles avec les attentes d'une population appartenant simultanément à des territoires plus vastes et partageant des identités plurielles (Mormont, Mougnot, 2002). En effet, la ruralité apparaît comme la rencontre plus ou moins conflictuelle d'utilisateurs et d'habitants aux échelles d'appartenance diverses, vivants dans des espaces temps différents, et elle peut donc faire l'objet de formes variées d'appropriation symbolique ou matérielle (Sencébé, 2001). En fabriquant de la distinction, de la différence susceptible d'apporter une valorisation économique, sociale ou géographique, on assiste parfois à une forme de repli, un mouvement de fermeture, discriminatoire et ségrégatif. A ce propos, Jaillet (2009) considère qu'il peut y avoir ainsi une dialectique entre mise à la marge, déclassement et reconnaissance de potentiels, car la création de la singularité risque d'accroître les concurrences entre territoires, les processus d'enfermement et de stigmatisation, la genèse d'inégalités, au lieu de contribuer à les atténuer.

Or, si la contribution de l'action culturelle peut se situer dans un processus de marquage et de qualification du territoire, permettant à une population de réinvestir symboliquement son espace, elle peut permettre aux territoires de prendre place dans un espace plus vaste. Les initiatives ou les lieux culturels peuvent être abordés, en effet, comme pouvant dépasser le territoire

sur lequel ils sont implantés et être perçus à travers leur capacité à établir de multiples liens entre l'ici et l'ailleurs, ou par leur capacité de rayonnement et de positionnement des lieux les uns par rapport aux autres, plus que par leur souveraineté exercée à l'intérieur de frontières communales ou même intercommunales<sup>38</sup>.

Or ce potentiel des dynamiques culturelles est recherché dans les démarches et procédures conduites par les politiques culturelles territoriales, comme celles engagées par le Pays Midi Quercy. En effet, elles mettent à la fois l'accent sur la construction sociale de la ressource, l'attractivité territoriale, l'identité et la cohésion sociale, tout comme sur les dynamiques d'articulation entre territoires qu'il s'agisse de complémentarité, de coopération ou d'échange. Dans un contexte où les territoires, libérés du poids du contrôle étatique, disposent d'une certaine flexibilité et marge d'action, les approches territoriales ont transformé progressivement l'action publique en incitant mécaniquement à agir à la fois au plus près et de façon globale (Pages, Pélissier, 2000). Elles auraient en quelque sorte besoin d'une « prise de terre », de se situer au plus près de la demande sociale d'un territoire, tout en tenant compte de l'amplification des interdépendances. Les processus de développement local s'adaptant aux réalités territoriales ou s'appuyant sur la construction sociale de la ressource, restent d'actualité. De plus, le territoire reste perçu comme un cadre de régulation et un périmètre nécessaire à l'efficacité de l'action publique. Mais, les risques de verrouillage ou de mise en concurrence des territoires, la prise en compte de la labilité de ces derniers, et, l'accroissement des disparités, des inégalités, des stigmatisations non recherchées, ont fait émerger la nécessité d'une certaine souplesse des territoires dans les perspectives actuelles du développement rural. Les dynamiques actuelles incitent davantage au regroupement de territoire présentant des interdépendances multifformes, et à développer, au niveau local, un projet comme un point de vue singulier sur la complexité territoriale, provoquant ainsi des formes variées d'emboîtement. Il s'agit de reconnaître les rôles réciproques de chaque espace et comment ces derniers se conditionnent mutuellement et sont interdépendants. Les enjeux du développement territorial deviennent plus une recherche d'articulation, d'enchevêtrement, d'interface entre les échelles spatiales, qu'une revendication identitaire, s'appuyant sur des processus de différenciation. Les lieux restent essentiels, car ils doivent avoir la capacité de mobiliser des richesses, de se différencier les uns des autres, mais également de maîtriser les

---

<sup>38</sup> Ces différentes dynamiques portées par les pratiques et les initiatives artistiques et culturelles ont été abordées et développées au chapitre I.

modes de gestion de la distance par l'acquisition d'une capacité à se relier à des réseaux. La localité devient alors le résultat transitoire d'une construction sociale et non celui d'une identité locale préexistante et naturellement partagée. Ses formes sont celles d'une société hétérogène et évolutive –et non celle d'une communauté fermée et se reproduisant à l'identique. La localité devient plus un espace de convergence (époque de la mobilité et des réseaux de sociabilités), qu'un espace d'identification collective (époque de la sédentarité et de l'interconnaissance). La construction de la localité définit ainsi un lien entre le local et le global en articulant des attentes différentes, en dépassant les anciennes frontières entre gens d'ici et gens d'ailleurs, en aboutissant à la délimitation –transitoire- de frontières, de modes d'usages et de projets. Entre inscription au lieu et ouverture vers de nouvelles frontières à géométrie variable, les enjeux du développement rural insèrent ces espaces dans des logiques complexes et discontinues de pluri-localisation, alimentant le dynamisme et consolidant l'identité des territoires ruraux.

Les enjeux du développement territorial à l'échelle du Pays Midi Quercy ne se traduisent pas seulement en terme de distinction, de qualification, ou de différenciation. En effet, tant dans la définition de son périmètre, dans les études et prospectives menées, dans les orientations politiques mises en débat, que dans la structuration de l'action publique conduite (schéma de développement culturel), la recherche d'articulation est récurrente et prend différentes formes. Il s'agit d'inscrire le territoire dans de nouvelles relations villes-campagnes, de rechercher les effets d'entraînement entre territoires ruraux et intercommunaux ou de s'appropriier l'enchevêtrement des encadrements institutionnels de l'action publique à l'échelle du territoire. Lors du lancement du diagnostic culturel, l'objectif premier énoncé dans le cahier des charges<sup>39</sup> révèle l'attention accordée à ces perspectives d'articulation : « *conforter l'identité du pays et son appropriation par la population, sans oublier que le but recherché est l'articulation de la complémentarité avec les territoires voisins et non la recherche d'autonomie* ». Cet objectif affirme les liens établis entre l'action publique culturelle et la construction du territoire en se déclinant de la manière suivante : « *se sentir appartenir à un territoire* », « *se situer par rapport aux autres* » ou « *favoriser les échanges transversaux endogènes et exogènes* » ou encore « *renforcer l'attractivité résidentielle du territoire* » et « *renforcer la cohésion sociale au sein du pays* ». Plus récemment, en 2009, le diagnostic intitulé *Pays Midi-Quercy : des défis pour un territoire rural*

---

<sup>39</sup> Cahier des charges « Diagnostic culturel de territoire » ; Projet culturel du territoire Midi Quercy.

*attractif*, effectué par l'INSEE suite au dernier recensement (2006), indique en ces termes une direction possible pour son développement : « *des polarités et des coopérations à développer* » entre territoires.

De nombreuses pistes ont déjà été ouvertes en géographie, autour des idées d'entre-deux avec : l'interspatialité, au sens d'interface de systèmes spatiaux (la ville et la campagne, par exemple) ; l'interterritorialité (Vanier, 2009, 2008) comme mise en relation entre les territoires ; l'interscalarité, comprise comme dynamique permanente de jeux d'échelles, ou encore d'intermédiation (Quéva et Vergnaud, 2005). Le concept d'interterritorialité (Vanier, 2009, 2008), par exemple offre un potentiel explicatif d'une complexité des différentes formes actuelles de dynamiques territoriales. Loin d'annoncer la fin des approches territoriales, il en propose de nouvelles justifications en évitant de s'enfermer dans une approche strictement locale et en permettant un raisonnement en terme d'interaction entre territoires. Quéva et Vergnaud (2005) propose la notion d'intermédiation comme outil d'analyse d'une situation d'entre-deux (espaces intermédiaires), tout en mobilisant l'idée de médiation entre acteurs, espaces, territoires et échelles c'est à dire en s'intéressant à ce qui relie, à ce qui met en contact. Ils considèrent ainsi la propriété médiatrice d'espaces intermédiaires qui joueraient le rôle de passerelle et de facilitateur entre différents espaces et territoires.

L'idée de l'entre-deux, de la mise en relation, de la création d'interdépendance apparaît aujourd'hui comme étant un élément incontournable du développement territorial. Si la culture est devenue une condition du développement local endogène, les limites de son instrumentalisation interrogent les approches territoriales du développement. Les perspectives actuelles du développement territorial cherchent à se saisir des dynamiques d'ouverture et d'articulation dont sont porteuses les pratiques et les initiatives artistiques et culturelles présentes sur les territoires concernés. Les cadres d'analyses scientifiques, tout comme les perspectives de développement actuelles tentent de comprendre et de relier la construction endogène du local, l'articulation entre échelons territoriaux et la recherche d'effets d'entraînements entre territoires. Les interdépendances apparaissent comme étant incontournables dans ces dynamiques territoriales. Les ruralités contemporaines n'étant plus abordées comme des mondes clos, les démarches trop sectorielles ou particularistes sont délaissées au profit de celles tentant de saisir le rapport que les sociétés entretiennent avec leurs environnements proches et lointains et d'intégrer ces espaces dans des dynamiques territoriales plus larges. Ce qui peut paraître paradoxale avec l'un des grands enjeux de l'action publique territorialisée, tel qu'il est défini par la loi LOADDT qui consiste à mettre en cohérence les

territoires institués, les territoires de vie, mais aussi les territoires vécus. Or ces derniers ne coïncident pas toujours (Di Méo, 1992). Pour reprendre les conclusions de R. Lafarge en synthèse des « Entretiens » (in Vanier, 2009), il apparaît que le territoire ne peut plus être une addition commode d'un espace vécu et d'un espace institué, il ne peut plus être synonyme de société locale, et enfin, il ne peut plus être clos, circonscrit et justifié par sa pertinence. Les significations, la place et l'usage de la notion de territoire varient, que ce soit dans l'action publique territoriale, dans les pratiques et les représentations des habitants tout comme dans la recherche géographique. Dans un monde de mobilité croissante, d'échanges généralisés, dans un monde où la fluidité devient la norme, les approches du développement local mettent à distance cette notion dans le sens où elle sous-tend une certaine rigidité du territoire en mettant en avant des périmètres bien délimités.

En conclusion, la culture a acquis une certaine légitimité dans le champ de l'action publique. La créativité, l'art, l'expression culturelle deviendraient la voie presque inespérée du développement des territoires. La probable surévaluation du rôle de la culture pour le territoire est parfois qualifiée d'instrumentalisation, peut-être face à la difficulté de mesurer les effets directs pour le territoire et devant l'insaisissable complicité entre d'une part les initiatives et les actions culturelles et d'autre part les dynamiques rurales et territoriales. Comme le propose M. Sibertin-Blanc (2009), « *ceci se fait parfois d'ailleurs au risque d'une appréhension plus théorique qu'empirique, véhiculée par les chercheurs au premier chef, quant aux solutions qu'apporterait la culture aux maux de nos territoires, de l'économie, de nos sociétés* ». Or, les dynamiques culturelles semblent découler d'une alchimie « située », articulant histoire du lieu, particularités sociales, modes d'habiter, enjeux et priorités politiques. Et de ce fait, la vie culturelle publique est appréhendée progressivement comme une co-construction des acteurs publics et privés dont les termes de coopération - ou de concurrence, de dépendance - varient selon des situations extrêmement diverses. Le rôle que l'on entend faire jouer à la culture dans le cadre de l'action publique engendre un intérêt renouvelé vis à vis des pratiques et initiatives artistiques et culturelles existantes, à soutenir ou à développer sur le territoire. L'action publique culturelle cherche à se saisir de la diversité et du foisonnement des pratiques, d'initiatives émergentes ou d'alternatives stimulantes, susceptibles d'apporter leurs contributions « *aux perspectives territoriales de l'art et de la culture* » (Augustin, Lefebvre, 2004), qui sont à construire. La vie culturelle locale est prise en compte tant dans ses incarnations patrimoniales que dans ses qualités de divertissement tout comme celle de la création. Les partenariats, les interac-

tions et les synergies possibles entre acteurs, habitants, artistes font alors l'objet d'un intérêt croissant.

### **1.2.3. Participation citoyenne et politiques culturelles territoriales**

#### ***1.2.3.1. L'implication et la prise en compte des habitants***

##### ***1.2.3.1.1. Une construction au fil du temps***

En milieu rural, l'attention portée aux pratiques et aux initiatives artistiques et culturelles locales et la question de la participation citoyenne n'émergent pas avec la constitution des Pays. Les paragraphes précédents ont montré comment à partir des années soixante, les prémices de la démocratisation culturelle, ne saurait seulement s'envisager sous l'angle des politiques ministérielles. Les mouvements militants du développement local, de l'éducation populaire comme des mouvements régionalistes ou d'installation d'artistes au côté des communes permettent d'organiser une offre culturelle locale inventive comme réponse aux inégalités d'accès à la culture. Ces démarches, en mobilisant les populations et les acteurs locaux, ont opposé au centralisme culturel, la valorisation des ressources culturelles locales. C'est une période de réhabilitation des cultures régionales et d'expression recherchée de la population locale, qui reconnaît une certaine vitalité propre aux cultures populaires. Ces initiatives, en se développant, représentent une alternative vivante au secteur public, au point que l'on a pu parler de récupération du travail des associations par les pouvoirs publics. Il est vrai que face aux inégalités territoriales, dont seules, celles entre capitale et province intéressent les politiques culturelles nationales, les municipalités rurales vont prendre des responsabilités de service en s'appuyant sur les dynamiques associatives.

Avec le passage de projets d'équité territoriale à des projets de différenciation et de qualification des lieux, l'identité culturelle des ruraux tend à être prise en compte dans le but d'en faire de futur acteur-citoyen des territoires ruraux. Il s'agit de donner aux populations rurales les moyens de maîtriser et de s'approprier les bénéfices de la mise en valeur de leur patrimoine naturel, culturel, immobilier, archéologique, ainsi que les retombées économiques et symboliques qui y sont liées. Ces dynamiques d'inclusion du fait culturel dans le développement local sont d'autant plus renforcées que les politiques culturelles nationales des années quatre-vingt, donnent une place à part entière aux pratiques amateurs. Les principes de « la culture pour tous » s'enrichissent de ceux de la « culture de tous ». Les citoyens ne sont plus alors

seulement des spectateurs ou des publics, mais également des acteurs de la vie culturelle visant à favoriser les expressions de chacun et le dialogue interculturel. Le principe de démocratie culturelle tend à se substituer à celui de démocratisation culturelle. Greffe et Pflieger (2009) le définissent de la manière suivante : « *Ce concept ne vise plus seulement à faire partager entre les différents groupes de la population les enrichissements offerts par la culture d'une élite réputée cultivée, mais à sécréter la participation de tous, en tant qu'acteurs et participants critiques à l'élaboration d'une culture* ». La remise en cause des politiques culturelles descendantes, qui ont mis l'accent sur les manques à combler, permet de considérer les individus et les groupes, amateurs comme professionnels comme des sujets producteurs de représentations symboliques, porteurs de créativité.

Par la suite, des processus de décentralisation culturelle vont se mettre en place parallèlement à une territorialisation des politiques culturelles orchestrée en Midi-Pyrénées par la Région. L'exemple du transfert de compétences dans un domaine culturel comme la lecture publique en direction des Communautés de Communes, montre que les intercommunalités rurales n'ont pas eu parfois d'autres solutions que de se tourner vers la mobilisation et la volonté de participation des habitants et acteurs culturels autour d'un déficit de l'action culturelle publique, en tissant des liens permettant de faire émerger des projets concertés. Ces transferts de compétences culturelles en milieu rural témoignent d'une familiarisation avec de nouveaux modes d'action publique. Les modèles des politiques culturelles ascendantes territorialisées qui prennent peu à peu le relai et occupent le devant de la scène, vont globalement s'appuyer sur une vision plus anthropologique de la culture ouverte sur la pluralité des formes d'expression, sur la reconnaissance de la diversité culturelle et vont faire appel à la construction de dynamiques d'échanges interculturels, de partage d'expérience. Le contexte global actuel, mobilise ainsi les notions de droit culturel et de participation citoyenne à la culture. Les agendas 21 de la culture en font la démonstration en posant comme principe essentiel la participation des populations : « *il s'agit de (re)mettre en débat ces questions, de ne pas cantonner la culture à un débat d'expert, de co-construire les projets avec les populations et de les placer au centre des préoccupations* » (Sibertin-Blanc, 2009). La logique de Pays, offre à la vie culturelle, en milieu rural en particulier, une perspective de développement non négligeable. L'idée même des Pays repose sur la capacité fédératrice d'un bassin de vie, avec l'objectif de mutualiser les énergies, de coordonner les ressources humaines et financières, de renforcer les solidarités et les coopérations autour du développement territorial. Dans beaucoup de projets, la dimension du territoire, la manière de travailler avec les populations de ce territoire, de les inclure dans une démarche de création, dans un processus, sont significatifs des changements en cours. Les artistes, les habitants, les ani-



mateurs associatifs, sont perçus mais aussi se définissent dans une logique d'échanges réciproques pour la définition et la mise en œuvre des projets culturels sur un territoire.

Au niveau de territoires ruraux comme le Pays Midi Quercy, la rencontre des perspectives et des logiques de développement culturel et territorial va de pair avec la reconnaissance d'une co-construction dans l'élaboration d'une offre culturelle reliant les spécificités et aménités d'un lieu, la richesse pluri et interculturelle des habitants, la présence d'artistes, des initiatives culturelles parfois innovantes, des projets associatifs en capacité d'inventer de nouvelles actions collectives, d'un cadre institutionnel croisant différents échelons territoriaux et des volontés politiques (Fontorbes, Granié, 2004).

### **1.2.3.1.2. Les approches compréhensives des pratiques**

Pour M. Sibertin-Blanc (2009), si le côté quelque peu illusoire apparaît dans de telles formulations et perspectives, *« il n'en demeure pas moins, que les moyens ont réellement été mis en place à cet effet, et que la culture n'a pu qu'en tirer parti »*.

Tout d'abord, la loi LOADDT nécessite de renouer des liens de proximité entre les citoyens et les collectivités locales. La mise en place des Conseils de Développement (CDD) dans le cadre des Pays et des agglomérations intègre de multiples acteurs au processus de décision, de suivi, d'évaluation sans pour autant remettre en cause la légitimité du suffrage universel. Sur Le Pays Midi Quercy, le CDD a permis d'impulser, d'orienter et d'évaluer la mise en œuvre de la Charte de développement en collaboration avec le Syndicat Mixte. Il concourt à l'élaboration du programme opérationnel qui en découle, à l'évaluation de la politique et des actions conduites au sein du Pays, à l'animation des commissions de travail. Il assiste périodiquement aux comités syndicaux avec voix consultative afin de rendre compte de ses réflexions et faire part de ses propositions d'actions. Il constitue donc, en théorie, un lieu de proposition et d'initiatives, exerce une fonction de mobilisation de la société civile et de relais d'information et de communication des orientations stratégiques de la politique territoriale auprès de la population, tout en étant à son écoute. Dans le cadre plus spécifique de la politique culturelle du territoire, il s'agit de s'appuyer sur une *« population plus attentive aux enjeux culturels »*, qui constituerait *« une sorte de contre-pouvoir au niveau local »*. Or, le conseil de développement n'est pas toujours représentatif de la population : *« certains secteurs de l'art et de la culture ne sont pas représentés : le patrimoine prédomine, alors que les arts plastiques et le spectacles vivants sont quasiment absents »* La mobilisation sur la durée ou encore sur la réflexion du Conseil de Développement est problématique et

« il devient souvent un espace de contestation et de censure où s'expriment plus les intérêts privés qu'un espace de débat »<sup>40</sup>.

Face aux limites pressenties des instances comme le Conseil de Développement, d'autres procédures et stratégies sont mises en œuvre visant à inclure la population dans le projet culturel du territoire. La démarche d'élaboration d'une politique culturelle du Pays Midi Quercy, du diagnostic à l'évaluation recherche l'implication de la population par la compréhension des pratiques et des initiatives artistiques et culturelles existantes sur le territoire. En mettant à distance les domaines classiques de division de la culture : patrimoine, arts plastiques, spectacles vivants, lecture publique, arts visuels, culture occitane... le diagnostic culturel interroge l'évolution des pratiques culturelles. L'approche adoptée est donc plus temporelle et transversale que sectorielle à travers la définition de trois domaines de la culture : au sens de la transmission traditionnelle, au sens de la transition, au sens de la création. Une telle méthode tente de repérer à travers les pratiques culturelles s'exprimant sur le territoire, les convergences, les divergences, les ruptures, les transitions, dans le temps. Une approche compréhensive des pratiques culturelles locales, abordées comme des pratiques sociales au sens large est donc privilégiée au détriment d'un inventaire ou d'un état des lieux sous forme de catalogue de l'existant.

Faisant suite au diagnostic culturel, le schéma de développement culturel propose des critères d'éligibilité dans le cadre d'appels à projet en terme d'intégration à une politique culturelle régionale et à des aides financières possibles. Plaçant le public et ses pratiques au cœur des préoccupations, ce schéma pose les premiers jalons du rôle que doit jouer la politique culturelle, en matière de soutien, coordination, communication, transversalité, promotion, diffusion...notamment en direction des acteurs culturels présents sur le territoire et d'une manière générale des habitants. Dans ce contexte les attentes et les pratiques artistiques et culturelles de ces derniers font l'objet d'une attention particulière. Une partie de notre terrain d'étude a été réalisée dans le cadre d'un programme de recherche intitulé *Recherche-action : jeunes, dynamiques cultu-*

---

<sup>40</sup> Propos recueillis par S. BARADAT (2008) auprès des techniciens du Syndicat Mixte du pays Midi Quercy.

*relles et territoriales*<sup>41</sup> qui s'inscrit dans ce schéma, et confirme la construction d'une politique culturelle sur les bases de l'observation, la compréhension et la prise en compte des dynamiques culturelles locales. De telles perspectives vont au delà de la volonté de répondre aux attentes des habitants, d'organiser l'offre culturelle de manière équitable, et d'élargir les publics dans un souci de démocratisation culturelle. En effet, l'intérêt se porte autant sur les potentiels existants, les synergies possibles et la participation des principaux intéressés, et offre un contexte favorable à l'expérimentation de nouveaux modes et référentiels d'observation des pratiques culturelles.

Du diagnostic à la mise en œuvre du schéma de développement culturel, l'impératif législatif d'une implication de la société civile dans le projet de territoire se traduit par un intérêt croissant pour l'analyse et l'observation du rapport au territoire des pratiques culturelles, dans le but de revisiter l'offre culturelle publique tout en participant au développement territorial. Il s'agit tout autant en lien avec la population de co-construire une offre culturelle que de capter les dynamiques spatiales contenues dans les pratiques et initiatives artistiques et culturelles.

#### **1.2.3.1.3. De la notion de public à la notion d'habitant**

Ces approches compréhensives des pratiques culturelles des habitants au sens large, destinées à favoriser leur implication et leur participation dans un projet culturel de territoire, s'inscrivent dans ce que Augustin et Lefebvre (2004), nomment l'hypothèse d'un tournant dans l'action culturelle territoriale. Ils considèrent s'impose que cette dernière d'elle-même, notamment à travers la notion de « public ». La question des publics, reste au centre de l'action publique culturelle qui n'a peut-être finalement pas totalement rompu avec la question de l'accessibilité. Mais elle est posée de manière différente, et sa présence démontre que les perspectives territoriales de l'art et la culture vont au

---

<sup>41</sup> Ce programme de recherche, mené par l'UMR « Dynamiques Rurales » (UTM – ENFA- INP ENSAT) porte sur la compréhension et l'identification des pratiques artistiques et culturelles des jeunes 15-25 ans. Il est financé dans le cadre de la politique de soutien à la recherche en Sciences Humaines et Sociales du Conseil Régional, en partenariat avec le Pays Midi Quercy. S'inscrivant dans l'action-clé : « valorisation patrimoniale et culturelle », il est issu d'une réflexion concertée entre l'UMR et son territoire d'application, le Pays Midi Quercy, dans le cadre de son schéma de développement culturel. Explorant de manière privilégiée les liens entre culture et territoire et les enjeux associés au développement culturel et territorial, il vise à la fois l'apport de connaissance sur les pratiques artistiques et culturelles des jeunes habitants, et, l'expérimentation, voire l'impulsion d'une méthode d'observation territoriale adaptée.

delà de leur seule contribution au développement identitaire et socio-économique des territoires (Latouche, 2004)). Le déploiement d'une politique culturelle au plus près des réalités territoriales contribue au fait de passer d'une vision des publics considérés à l'aune de la fréquentation des équipements, à une prise en compte progressive de l'ensemble des habitants, quelles que soient leurs pratiques artistiques et culturelles. Il s'agit alors de prendre appui sur les univers culturels des personnes et des groupes et de ne pas raisonner unilatéralement en termes de « manques » ou de « privation », reconnaissant ainsi le rôle actif et une réelle inventivité des initiatives culturelles portées par les habitants du territoire. L'attention portée aux jeunes habitants dans le cadre du schéma de développement culturel est marquée par cette ambivalence. Ils sont perçus parfois comme un « non public », qu'il s'agit de conquérir et de fidéliser au risque de demeurer dans la problématique de la légitimité en suggérant un processus de marginalisation, de disqualification, voire d'exclusion de cette partie de la population (Fleury, 2006). Mais également, une politique culturelle prenant en compte la jeunesse, est perçue comme « *la contribution à la formation de citoyens éclairés* »<sup>42</sup>, potentiellement porteurs d'initiatives voire d'innovation.

Force est de constater que les réflexions actuelles et la position adoptée vis à vis de la notion de public convergent avec celles de De Certeau (1970) ou encore Morin (1969) tenus 40 ans plus tôt. C'est une période où la notion de public propre aux politiques culturelles est interrogée, sans être pour autant abandonnée. De Certeau (1970) y voit la transformation du peuple en public, qui renvoie à des formes de passivité. Les spectacles n'organisent plus un espace où les convictions s'expriment, circulent et se confrontent, d'autant plus que trop de messages rend impossible de trouver une expression propre. Par contre les performances techniques et la représentation d'une habileté, comme les talents d'acteurs vont retenir plus l'attention que l'énoncé lui-même. Ainsi, pour Certeau (1970), ces discours n'expriment plus ceux qui les lisent, les voient ou les entendent. « *Le public n'est plus là ; il n'est plus dans ces images, pris à leur pièges ; il est ailleurs, en retrait, dans une position de récepteur amusé, intéressé ou ennuyé (...)* Un clivage<sup>43</sup> se produit entre ce qui se dit, mais n'est pas réel, et ce qui est vécu,

---

<sup>42</sup> Propos recueillis par S. BARADAT (2008) auprès de la chargée de mission culture du Syndicat Mixte du Pays Midi Quercy.

<sup>43</sup> DE CERTEAU, 1970, *La culture au pluriel*, p 176 : La communication, la violence et le rapport au pouvoir, l'amour et l'érotisme, enfin toutes les formes de l'intervention « humaine » remplissent la littérature de consommation, mais parce qu'elle manque dans l'expérience pratique. Le langage donne en spectacle l'action que la société ne permet plus. Ce que le sujet perd lui est vendu en objets de consommation.

*mais qui ne peut plus se dire* ». Morin (1969) défend également ce point de vue : « *La notion statistique et amorphe de public, la notion passive de spectacle doivent être transformées, dépassées pour que le spectateur communicant devienne de plus en plus concerné, impliqué, partenaire, tout en demeurant spectateur, c'est à dire en gardant les bénéfices de la double conscience esthétique* ». Ainsi, en écho avec ces propositions, De Certeau (1970) relève des expériences artistiques qui impulsent des déplacements contraires<sup>44</sup> : la mutation de spectateurs en acteurs, en brisant les frontières entre des « comédiens » et un « public » et « *où celui-ci devient aussi comédien en participant à une action symbolisatrice commune.*<sup>45</sup> ».

En recherchant la participation des habitants aux projets culturels du territoire, les démarches d'élaboration des politiques culturelles territoriales remettent en question en quelque sorte la passivité contenue dans la notion de public en reconnaissant une créativité et une expressivité de tous, sans distinction, appréhendées comme relatives à une collectivité. De Certeau dans *L'invention du quotidien*, considère qu'« *est créateur le geste qui permet à un groupe de s'inventer* » qu'il explique de la manière suivante : « *De la sortie organisée par des amis, par la famille, ou par une bande de jeunes, à la « manifestation » théâtrale, pop, gréviste ou révolutionnaire, il y a un élément commun qui est l'essentiel de ces expressions : un rassemblement social se produit en produisant un langage* ». La revendication du droit d'être des créateurs trouve ainsi sa légitimité dans l'usage et l'activité interprétative des produits culturels, mais aussi dans les opérations sociales mises en acte. De Certeau pose en conclusion : « *Par là, d'une problématique tournée vers les représentations, vers les produits culturels et vers le caractère exceptionnel de l'expression « cultivée », on passe à une perspective centrée sur les pratiques, sur les relations humaines et sur la transformation des structures de la vie sociale* ».

### **1.2.3.2. Un partenariat entre pouvoirs publics, associations et acteurs culturels**

#### **1.2.3.2.1. La contribution des associations à la vie culturelle locale**

L'action des pouvoirs publics ne se limite pas, loin de là, à une approche compréhensive des pratiques culturelles. En effet, l'avenir culturel des territoires ruraux est perçu comme reposant majoritairement sur la force des

---

<sup>44</sup> Martial POIRSON montre dans son article : « *Multitude en rumeur : le public de théâtre au 18<sup>ième</sup> siècle* » Revue 18<sup>ième</sup> s. n°41, 2009, que l'espace public est une notion qui naît au 18<sup>ième</sup> et trouve son origine dans le théâtre. Le public de théâtre était alors debout, en lien avec la conception du peuple, de la plèbe.

<sup>45</sup> DE CERTEAU, La culture au pluriel p 149.

initiatives locales qui sont portées en grande partie par le secteur associatif. La reconnaissance d'un rôle à jouer des acteurs culturels dans les enjeux des territoires se généralise, mais d'une manière générale, les associations culturelles ont toujours constituées, selon l'expression Moulinier (2001), « *l'infanterie* » de la vie artistique et patrimoniale. Leur contribution à la vie culturelle locale, régionale ou nationale est historique et indéniable. Si les liens entre associations et politique publique sont loin d'être nouveaux, ils sont aujourd'hui réaffirmés dans la recherche d'un partenariat avec les acteurs et les initiatives culturels sur le territoire. Ils constituent un terrain d'expérimentation de nouvelles formes de gouvernance. Les associations, regroupant artistes, acteurs culturels, habitants, sont jugées aujourd'hui indispensables pour les pouvoirs publics soit comme porte parole de la population, comme ayant un rôle à jouer en terme de service, d'animation et d'activité et de construction symbolique d'un territoire mais aussi car la légitimité d'un projet n'est pas seulement celle du politique ou de l'expert.

Pour Moulinier (2001) les associations culturelles constituent le terreau, le tissu conjonctif, le socle de la vie culturelle de notre pays. Elles constituent un apport indispensable de la vie culturelle et leurs valeurs ne peuvent que servir la cause du développement artistique et culturel. L'examen du paysage associatif culturel par Moulinier (2001), révèle que les arts et la culture comptent parmi les principaux secteurs investis par les associations. Au foisonnement du monde des associations culturelles s'ajoute la plasticité et la complexité de ce que l'on nomme le domaine culturel, ses déplacements fréquents de frontières et la polysémie du mot culture. Les tentatives de classement par activités, en fonction de leurs objectifs vis à vis des adhérents, à partir de leur nature économique ou encore de leur rapport aux collectivités publiques, ne sont guère satisfaisantes et rendent imparfaitement compte de la réalité des associations culturelles. Ce foisonnement et cette diversité difficilement saisissable se retrouve en milieu rural.

Cependant dans le contexte rural, plus qu'ailleurs la proximité des municipalités avec la population se traduit essentiellement dans l'attitude vis à vis des dynamiques associatives dont beaucoup d'élus sont issus et qui expriment les aspirations des citoyens. Les activités culturelles n'y ont d'ailleurs pas d'autres supports que les associations. Les collectivités locales, et notamment les communes accordent toute leur place aux associations qui animent la vie locale, comme en rend compte l'attribution des subventions, sans que toutefois ne leur soient réclamées des missions de service public. Le poids des associations culturelles ne signifie pas pour autant une reconnaissance et une place effective dans la gestion des affaires culturelles, mais elles apparaissent toutefois comme des catalyseurs des forces vives de la population. Le film-

recherche de Fontorbes et Granié (2004) sur les dynamiques territoriales créées par un événement culturel comme le festival *Jazz à Marciac* montrent que les dynamiques associatives cristallisent le lien social comme forme d'échange, d'interconnaissance et de co-construction de projets et d'actions. Elles sont porteuses de stratégies, d'un savoir-faire territorial, d'une expérience relationnelle avec leur environnement. Le tissu associatif rural, qui connaît aujourd'hui un essor important dans le domaine des arts et la culture, a la particularité de structurer les sociabilités, en s'appuyant de plus en plus sur un bénévolat spécifique, propre au « monde en réseaux »<sup>46</sup>. La notion de réseau, dans les recherches sur le bénévolat de Lesemann (2002), regroupe les liens occasionnels, de service, d'entraide, les affinités, les relations de voisinage, et va au-delà des espaces d'appartenance territoriale. Le réseau est donc considéré comme une mise en relation d'acteurs sociaux, ici, mais aussi entre ici et ailleurs, se basant sur un double effet : un effet circulatoire et un effet structurant. En utilisant le terme d'« associations réseaux », Lesemann (2002) explique qu'elles sont localisées, ancrées dans des réalités territoriales, privilégiant les relations de personne à personne, de face à face, axées sur le sens et la qualité des relations, loin des relations marchandes et monétaires, tout en développant des liens occasionnels ou plus durables en dehors du territoire d'implantation. La notion de bénévolat y a d'ailleurs évolué de la production « domestique » des services à la production de la citoyenneté.

Les associations, par leur souplesse d'adaptation à la demande sociale, à leur aptitude à créer des réseaux opératoires, apparaissent comme aptes à créer de nouveaux services et à permettre l'organisation des acteurs locaux (Kayser, 1990). En effet, le foisonnement d'associations culturelles révèle la présence et la coopération d'acteurs extrêmement divers qui ne se limitent pas aux seuls artistes reconnus ou à des professionnels de la culture, publics ou privés. Certains sont simples consommateurs, mais donnent des sens inattendus à leur pratique. D'autres se donnent des rôles d'organiseurs de la diffusion ou de la production culturelle (création, concerts, spectacles, festivals mais aussi événements hybrides culturels, pas forcément artistiques). Certains cumulent ces diverses qualités et activités, sont des acteurs durables, d'autres ponctuels, opportunistes. Ils montrent que l'intérêt culturel est à « l'origine » ou « moteur »

---

<sup>46</sup> C. DUBAR (2000) nous indique que ce « monde en réseau », qui place l'individu « actif » en son centre est en corollaire caractérisé par un affaiblissement de toutes les institutions qui structurent la vie en société, qu'il s'agisse du travail, de l'entreprise, de la famille, des communautés d'appartenances. Ces formes particulières de liens sociaux sont au cœur de la construction de l'identité personnelle « celle qui résulte d'une socialisation à dominante sociétaire impliquant l'établissement de liens sociaux volontaires et incertains par contraste avec des individus socialisés de manière d'abord communautaire ».

d'actions collectives dont les effets et les sens peuvent être saisi a priori (Raffin, 2010). Les associations ne comprennent pas que des adhérents réguliers et formels ; en effet, leurs activités permettent d'inclure des participants temporaires. Bernard Lubat (in Labat, 2003) évoque à ce sujet comment chaque habitant peut devenir un acteur potentiel, non seulement à travers le projet de l'association, mais également dans la manière dont le village se donne à voir, « en prêtant leur terrain, en ouvrant leur maison, en créant des lieux : une crêperie dans un garage, un coin lecture au fond d'un jardin, les concerts du soir dans un pré... Chacun a trouvé sa façon de faire, sa manière de participer. Ce système permet de choisir ce que l'on donne, ce que l'on veut partager de soi, de son village avec les visiteurs, les rapports sont directs d'individus à individus ». Ainsi, si les dynamiques associatives, notamment à travers les événements culturels, permettent de structurer les sociabilités, elles sont en mesure d'inscrire et de relier les initiatives artistiques et culturelles aux dynamiques locales. Comme le fait remarquer Cettolo (2000) : « l'action culturelle se révèle liée aux caractéristiques des contextes locaux, à des opportunités et des coïncidences : des incitations institutionnelles, le goût de certains acteurs concernés, la présence d'artistes installés en milieu rural, le hasard de la résidence d'un individu dans une commune rurale. Ainsi, les initiatives culturelles se produisent souvent là où on ne les attend pas. Ceci va à l'encontre d'une conception technocratique validant tel espace géographique comme support pour certaines actions (...). On ne « parachute » pas n'importe où un équipement, un festival ». Sur notre terrain d'étude l'exemple du festival *Des Croches et la Lune* sur la commune de Verfeil constitue un exemple significatif d'une initiative créée par une artiste de renom, Colette Magny, mais qui est née de la rencontre avec les habitants et de son inscription dans les dynamiques locales, sans lesquelles rien n'aurait pu être réellement réalisé (Garcia, 2004, 2006).

#### **1.2.3.2.2. La structuration des dynamiques associatives**

La territorialisation des politiques culturelles révèle de logiques ascendantes et les collectivités locales doivent être en mesure de relever le défi, elles doivent être en mesure d'innover, d'être créatives, et repèrent, ainsi, dans les dynamiques associatives culturelles locales des atouts incontournables.

Dans un contexte global, le monde associatif en étant de plus en plus considéré comme une composante essentielle de la vie culturelle locale et comme partenaire des élus locaux, va faire l'objet d'une politique de contractualisation. L'élu entend désormais assumer ces choix et non plus pratiquer le saupoudrage des subventions culturelles. Le « jeu du catalogue », qui liait encore des élus locaux au début des années quatre-vingt au lobbying des associations culturelles et assimilait la subvention à une allocation de ressources sans critères de choix, tend à disparaître dans les années quatre-vingt-dix. Aujourd'hui les associations locales doivent intégrer la définition d'une politique



culturelle et à l'heure de la récession économique, qui contraint à restreindre les dépenses culturelles, le contrôle des municipalités se renforce sur les associations culturelles qu'elles subventionnent. Les notions de projets et de conventionnement tendent à remplacer les relations informelles qui unissaient pouvoirs politiques locaux et associations culturelles. La contractualisation s'impose comme mode naturel de gestion, conduit à la professionnalisation des acteurs, et de ce fait s'accompagne d'une dépendance financière accrue. Le conventionnement d'associations leur reconnaît une mission de service public, mais permet de supprimer le système des subventions globales sans contrepartie et d'imposer des cahiers des charges : en échange de l'aide financière, l'association s'engage à produire une certaine quantité de services aux objectifs bien définis et à la qualité assurée. A travers une approche historique des liens entre pouvoirs publics et associations, Vadelorge (2001) montre que les associations sont passées du statut de représentantes de la société civile à celui de bras séculiers des politiques publiques de la culture. Les pouvoirs publics se sont ainsi transformés en « *donneurs d'ordres* » aux associations au risque de l'« *instrumentalisation* ». Vadelorge (2001) s'interroge alors sur le fait que si les associations forment un secteur essentiel de la vie culturelle locale, les problèmes d'aujourd'hui (légitimité des associations, articulation des échelles locales et nationales, faiblesse des moyens et donc dépendance associative) constituent peut-être l'actualisation de problèmes séculaires des relations associations/pouvoirs publics (contrôle et méfiance de l'Etat vis à vis des corps intermédiaire) à la différence qu'ils se sont déplacés en région.

Sans adopter forcément ce point de vue, il nous permet ici de faire une lecture des objectifs de structuration de l'offre culturelle locale et de mise en réseau des acteurs culturels, prévus dans le cadre du schéma de développement culturel du Pays Midi Quercy, qui se tournent vers l'accompagnement de l'initiative locale tout en affirmant qu'en aucun cas il ne doit se substituer à une dynamique associative qui reste le fer de lance de la vie culturelle locale. Or le bien-fondé de cet accompagnement est loin d'être une évidence pour les élus comme pour les acteurs culturels. Alors que la vie culturelle dans la plupart des Pays en Midi Pyrénées repose sur la dynamique associative et l'initiative de quelques acteurs privés, c'est la fragilité et le manque de structuration du secteur associatif qui est mis en évidence par les diagnostics culturels menés dans la Région Midi-Pyrénées. Les caractéristiques principales relevées par Sibertin-Blanc (2009), dans ces diagnostics vont insister sur la fragilité et l'épuisement, ou l'essoufflement des acteurs culturels associatif, une faible professionnalisation, une faible reconnaissance de la part des institutions et des pouvoirs publics locaux, une nécessité d'un soutien et de mise en cohérence des initiatives culturelles éclatées sur un territoire et enfin le morcelle-

ment des initiatives, avec une très faible structuration de l'offre (très faible coopération ou mutualisation des ressources quasi-inexistence du travail en réseau ou de constitution de collectifs, etc.). Cette fragilité apparaît comme une justification d'intervention des pouvoirs publics, car paradoxalement la vitalité, les dynamismes et les potentiels de ce secteur sont peu mis en avant malgré l'intérêt que leur portent les politiques culturelles territoriales. Les Pays s'investissent dans un rôle de structuration et de professionnalisation en brandissant l'insécurité des sources de financement d'autant plus que le retrait progressif de l'Etat, n'est pas compensé par l'engagement de la Région, même si la distance envisagée initialement n'est pas toujours assumée ; et que localement, les élus locaux sont confrontés à la faible capacité financières des communes et des intercommunalités et qu'ils restent peu mobilisés sur les enjeux culturels du territoire et réticents à se saisir de ces nouveaux champs d'intervention. Ce morcellement institutionnel et la fragilité des ressources financières pour les acteurs culturels locaux constituent indéniablement deux éléments clés du contexte de la vie culturelle mis en avant sur les territoires de Pays de Midi-Pyrénées, et ce quelles que soient leur localisation, leur configuration géographique, politique et sociale. Les préoccupations des Pays concernent en général sur Midi Pyrénées une meilleure répartition de l'offre sur le territoire, le renforcement de l'identité territoriale, la mise en réseau des acteurs d'un même secteur d'intervention.

Au niveau du Pays Midi-Quercy, une des perspectives du schéma de développement culturel réside dans la mise en réseau des acteurs pour une plus grande mutualisation de moyens humains, logistiques et financiers en vue de conforter les projets et de les pérenniser. La mise en réseau des acteurs culturels apparaît ainsi comme primordiale et elle est source de beaucoup de questionnements quant à sa mise en œuvre et à sa structuration. Dans le diagnostic culturel elle était annoncée comme pouvant faire l'objet d'un axe stratégique propre ou de par sa transversalité être intégrée aux autres axes mis en avant. Elle apparaît depuis le début de la démarche comme étant essentielle, car est en capacité tout autant de participer à la mise en valeur du territoire que de contribuer au développement de services culturels localement. Cet intérêt trouve un prolongement dans le schéma de développement culturel validé en 2007, à travers des procédures d'appel à projet destinées à susciter et à fédérer les collaborations possibles et les associations de compétences entre les artistes, les acteurs culturels bénévoles ou professionnels et habitants. Dans la logique de « *s'appuyer sur l'existant et d'accompagner l'initiative* », sept projets ont été sélectionnés pour intégrer le schéma culturel. Des formations sont proposées aux porteurs de projet en écho aux difficultés qu'ils rencontrent et en vue de s'approprier les nouveaux dispositifs mis en place. Le bénévolat qui assure

une grande partie de l'offre culturelle est considérée comme un atout pour la vie citoyenne des territoires, mais se révèle aussi comme une faiblesse, réelle ou potentielle, qu'il convient de supporter par la présence de professionnels de la culture ou encore par la formation. Ce faisant, on retrouve à l'échelle locale, l'un des critères de qualité ou d'excellence les plus admis dans le monde de la culture, qui est le « professionnalisme », paradigme à l'opposé des valeurs de l'amateurisme ou du bénévolat, c'est à dire les principaux fondements de la vie associative (Molinier, 2001).

L'entrée par la question de la « fragilité » dans l'accompagnement des dynamiques associatives culturelles interroge de ce fait les effets contradictoires qui peuvent en résulter. Par exemple, la tendance à la professionnalisation est parfois décriée au motif qu'il viderait la vie associative de sa composante militante et bénévole et porterait atteinte à l'esprit associatif de convivialité et de désintéressement. Cette position adoptée dans le cadre des politiques culturelles territorialisées peut être ainsi source d'incompréhensions, et montre la nécessité pour les acteurs en présence d'inventer des espaces de concertation et de négociation.

#### **1.2.3.2.3. Des espaces de négociation et de concertation à inventer**

Le dispositif des appels à projets, comme celui intitulé *Regard sur notre patrimoine*, dans le cadre du schéma culturel du Pays Midi Quercy, constitue un moyen d'établir un partenariat avec les associations et acteurs culturels du territoire. A partir d'un cahier des charges et d'une thématique inscrite dans les orientations du schéma culturel, il propose un financement et un soutien, à la diffusion par exemple, des projets qui seront sélectionnés par une commission comprenant des techniciens et experts, des acteurs institutionnels et des membres du Conseil de développement. Un des critères du cahier des charges à respecter incite les acteurs culturels associatifs ou non, à se regrouper pour envisager un projet transversal à différents domaines de l'art, du patrimoine, ou encore de l'habitat.

Or, l'adhésion des acteurs culturels et des associations n'est pas toujours au rendez vous et répondre à ces appels à projet leur demande de mobiliser des capacités et de dépasser des incompréhensions. Tout d'abord, les acteurs culturels, pour élaborer leur propre stratégie doivent accepter les règles du jeu fixées par le Pays. L'orchestration faite par le Pays des rôles, des places, des responsabilités de chacun et des opportunités de tous, n'est pas toujours des plus compréhensibles pour les porteurs de projet. Les temps de réunions sont fréquents, ne sont aucunement décisionnels, et peuvent être perçus par les bénévoles et le milieu associatif peu en lien avec leur activité. Les acteurs

culturels doivent également être en mesure de s'approprier la pertinence des politiques culturelles, et donc à en dépasser la complexité du fait qu'elles relèvent à la fois d'un champ de politique sectorielle et de celui de politique de développement territorial. Malgré le travail de consultation généralement mené lors du diagnostic établissant le schéma culturel, la méfiance de certains acteurs culturels s'explique par le sentiment de ne pas maîtriser la complexité des règles de l'action culturelle locale. Il apparaît par conséquent que la compréhension de la complexité des logiques institutionnelles devient largement aussi déterminante que la qualité d'un projet pour établir crédibilité et financement. Ainsi, dans le cadre de l'appel à projets *Regard sur notre patrimoine*, la mobilisation du registre territorial est évidente. Les représentations sociales et l'intentionnalité des acteurs y jouent un rôle central, car il s'agit de prendre conscience de ce qui est potentiellement une ressource, de négocier sa valorisation en créant un nouveau regard sur les territoires. Réinterpréter et se réapproprier des héritages, mettre en scène un objet, un symbole, aménager des savoir-faire peuvent être des traductions de ces constructions. De plus, les acteurs culturels doivent être en capacité de s'organiser, de négocier en élaborant des règles de régulation et des projets, les amenant à construire ou à consolider leurs discours et à légitimer leurs propres rôles et places dans ces dynamiques de développement.

Dans le cadre du Pays Midi Quercy, la mise en place d'une méthodologie participative pour l'évaluation du schéma culturel a tenté de créer un espace de réflexion et d'appropriation des axes stratégiques de ce dernier. Cette expérience a été l'occasion pour les techniciens de réfléchir aux moyens d'associer les acteurs culturels et même plus largement les habitants, et de répondre à la nécessité d'un espace de négociation où les choses peuvent être dites, entendues et prises en considération. Il résulte de cette réflexion et des échanges que cette évaluation a suscités, que les engagements doivent être réciproques entre acteurs culturels et techniciens du développement culturel et territorial, et étendus aux différents acteurs du territoire, notamment les élus. Dans les conclusions et les perspectives apportées par cette démarche Baradat (2008), il apparaît comme nécessaire aujourd'hui que l'avenir du schéma culturel ne dépende pas uniquement du dynamisme et du professionnalisme du chargé de mission « culture » au Pays et des critères régionaux, et que les techniciens des intercommunalités, les membres du conseil de développement ainsi que les élus puissent impérativement percevoir les enjeux et s'y impliquer. Il s'agit alors pour les chefs de projet culturel recrutés de se situer dans une logique de proximité, face à des petits porteurs de projets qui sont avant tout des représentants d'une dynamique issue du local, sans être systématiquement

en concordance avec les objectifs artistiques, culturels et territoriaux fixés dans le projet. Cependant, construire une action en faisant entrer en dialogue les logiques artistiques et culturelles et celle du territoire (sociale, patrimoniale, économique) ne peut se réaliser sans des engagements réciproques sur une réflexion approfondie à mener sur les moyens d'aménager le statut associatif et sur les relations entre le monde associatif, la population et les pouvoirs publics. Moulinier (2001) considère que cette réflexion doit se faire dans la perspective d'une participation plus large aux décisions culturelles et dans le cadre d'un débat contradictoire qui respecte un certain nombre de principes : celui de l'autonomie des associations et de la spécificité de leurs apports, celui de reconnaissance de l'importance du bénévolat, celui de reconnaissance de la spécificité de l'activité économique et sociale des associations, comme secteur non assimilable au secteur marchand et soumis à des règles différents, et enfin ceux de complémentarité et de responsabilités assumées.

En conclusion, l'action publique culturelle tend à reconnaître que les finalités ou les registres d'actions s'entremêlent sur le terrain, et qu'il n'est, comme le considère Raffin (2010) que rarement question d'art : « *Bien plus nombreux sont les individus concernés par la culture, simples auditeurs, spectateurs, publics qui utilisent la culture à d'autres fins qu'artistiques : s'amuser, se détendre, faire la fête, être ensemble, poétiser son quotidien, se connaître, mais aussi se positionner politiquement, élaborer une parole publique, participer aux affaires de la cité ou encore gagner de l'argent, faire du profit* ». Si, l'expression culturelle dans sa diversité, via le secteur associatif ou des productions amateurs, semble être considérée comme porteuse de développement local, de cohésion sociale ou d'images renouvelées des campagnes, les liens à établir avec l'action publique culturelle et territoriales restent à réfléchir, à parfaire, à élaborer collectivement.

### **1.3. JEUNESSES RURALES**

Cette recherche est centrée sur les jeunes habitants ruraux, qui représentent une partie de la population finalement peu sollicitée dans la littérature scientifique. La ruralité est souvent associée, nous l'avons vu précédemment, au passé, à la tradition, au patrimoine, et elle est de ce fait rarement montrée telle qu'elle est vécue par les jeunes. La jeunesse ne constitue pas une figure centrale de la campagne, car les jeunes y sont perçus comme minoritaires, absents, partis, silencieux. De même aborder les jeunes habitants ruraux au travers de leurs pratiques artistiques et culturelles peut sembler quelque peu déconcertant pour comprendre le monde rural, même si elles paraissent avoir un

poids certain dans la dynamique locale, elles ne sont pas centrales pour les décrire. Mais cette approche peut se révéler comme essentielle pour comprendre quelle place ces jeunes habitants peuvent avoir dans les processus spatiaux à travers l'utilisation du lieu de vie, l'organisation d'un espace vécu... Tout en s'inscrivant au cœur du questionnement sur la jeunesse elle-même, par exemple à propos de l'accès à l'autonomie, l'analyse cherche à comprendre au travers des jeunes et de leurs pratiques en quoi « l'action individuelle et collective est tout à la fois organisatrice de, et organisée par l'espace » (Lévy, Lusault, 2003). Ce faisant, cette démarche pose des questions de l'ordre de la construction sociale de la personne, de son intégration, de sa capacité à mobiliser des ressources et des compétences, dans l'espace qui lui est propre, des changements qui peuvent s'opérer dans les espaces ruraux grâce à l'apport de pratiques jusque là peu prises en compte. Ainsi, se concentrer sur le pouvoir que les jeunes peuvent acquérir dans le processus de valorisation des espaces ruraux même les plus éloignés, sur leur capacité à changer et à faire évoluer l'organisation de l'espace dans lequel ils vivent, peut être révélateur des constructions mutuelles entre l'individu, les autres et leur environnement. Cette approche peut également nous renseigner sur la place qu'occupent les territoires ruraux aujourd'hui et comment ils contribuent à « faire société ».

### **1.3.1. La jeunesse : un objet d'analyse**

Aborder la question des jeunes habitants ruraux nécessite tout d'abord de se situer vis à vis des décalages et des contradictions entre ce que les jeunes sont et ce qu'ils représentent, et vis à vis des interrogations générales sur la place qu'ils occupent dans la société. La jeunesse est d'autant plus complexe à définir, qu'elle est généralement associée à la notion d'adolescence, alors qu'elle n'est qu'une partie. Cette notion qualifiée de floue, puisque certains auteurs vont jusqu'à remettre en question son existence (Huere et al., 2003) même, apparaît comme une construction sociale<sup>47</sup> et va dépendre de repères physiologiques et psychologiques liés à la puberté et de repères juridiques permettant l'accès à un statut social.

Dans la littérature scientifique, les conceptions théoriques de la jeunesse, bien souvent associée aux problématiques de l'adolescence, font référence à des notions de temps et d'âge, de culture et d'espace de vie.

---

<sup>47</sup> Chapitre 2 : « L'invention de l'adolescence et le début des sciences de la jeunesse », in O. GALLAND, 2009, quatrième édition, Sociologie de la jeunesse, Editions Armand Colin, Paris.

### **1.3.1.1. La notion de temps dans la conception de la jeunesse.**

#### **1.3.1.1.1. Les délimitations de l'âge**

Galland (2010) en interrogeant l'émergence de l'adolescence comme une nouvelle classe d'âge, considère que : « *L'âge est un des concepts principaux de l'anthropologie sociale. Catégorie qui permet de situer le déroulement de la vie biologique d'un individu dans son monde social, l'âge, comme le sexe, a une puissance classificatoire fondamentale, certes différente selon les sociétés* ».

Or, cette puissance classificatoire des âges de la vie semble aujourd'hui bouleversée. Les qualités de la vieillesse ont définitivement perdu leur attrait au profit de celle de la jeunesse ; l'adolescence n'en finit pas de s'étirer : commencée plus tôt en raison d'une précocité physiologique mais aussi conférée par le monde des adultes, les seuils de sortie se sont brouillés : études plus longues, entrée dans la vie active et mise en couple plus tardives, allongement de l'espérance de vie. Fournier (2008) s'interroge sur les fluctuations des limites d'âge : « *De fait, à l'heure où la jeunesse s'étire et la vieillesse s'allonge, les seuils entre les âges ne sont plus clairement distincts. L'âge adulte serait-il en train d'être grignoté par les deux bouts ?* ». Ce que Deschavanne et Tavoillot (2007) expliquent de la manière suivante « *Tout se passe comme si l'époque se façonnait un âge rêvé constitué de la meilleure part de toutes les périodes de la vie* ». La jeunesse « *comme condition la plus authentique de l'humain* » (Deschavannes, Tavoillot, 2007), fascine et attire car elle est l'âge des possibles, des choix, des opportunités et parce qu'elle renvoie aussi à l'action, la vie, l'avenir, l'espoir, la force ... » La jeunesse en représentant l'idéal de tous les âges de la vie évince en quelque sorte « la vie adulte » Il existe comme une sorte de prestige à être jeune et à rester jeune, de sorte que « *être jeune* » devient un état qui cherche à être partagé par les autres âges de la vie.

Pour Caron (2009) , il est d'ailleurs impossible de réduire la jeunesse à une classe d'âge, et les limites inférieures et supérieures ont toujours été difficiles à fixer, alors que paradoxalement « *la construction même de la catégorie jeunesse a été fondée de tout en temps et en tout lieux sur un postulat d'âge : c'est même ce qui constitue sa raison d'être* ».

La délimitation des contours de la jeunesse par l'âge s'avère beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît car elle relève d'une sorte de règle du jeu social, d'un souci de la classification, de la typologie, d'une manière de créer « *une police des âges* » au sens strict. Les sondages d'opinion, les politiques publiques ont déterminé des classes d'âges : 16-18 ans, 15-24 ans, 18-25 ans parfois de manière complètement arbitraire. Différentes tranches d'âge existent et se superposent pour définir qui est jeune : le ministère de la Jeunesse et des Sports prend en compte les 12-18 ans, l'INSEE les moins de 25 ans, les missions lo-

cales les 16-25 ans, les Foyers de jeunes travailleurs les 16-30 ans. Ce traitement d'une population en fonction de son âge a contribué dans les faits à produire une catégorie spécifique, permettant de prendre en compte une partie de la population, au risque parfois d'établir une ségrégation, une mise à part. La jeunesse est ainsi « devenue *un âge social, quoique socialement différencié* » (Bantigny, 2009), puisque « *les conditions de passage à l'âge adulte se différencient selon les classes sociales* » (Galland, 2007).

En termes d'âge, la distribution des places, des devoirs, l'accès au savoir, aux positions sociales, l'attribution de rôles, de statuts sont ordonnés selon une échelle sociale des âges, constituent le résultat d'une organisation sociale (Galland, 2007) et participent ainsi à l'affirmation de « *normes de conduite cardinales dont se dote une société et qu'elle fait évoluer* » (Bantigny, 2009).

« *Cette échelle sociale peut relever d'une sociologie particulière* » (Galland, 2007), mais ce n'est pas le choix qui est fait dans cette recherche. A travers une appréhension large, de 15 à 25 ans, l'intention a été plus de s'affranchir du caractère réducteur et contraignant des découpages et délimitations par âge sans prétendre définir les contours de la jeunesse, d'une catégorie ou d'un groupe social spécifique. Les limites d'âge de 15 à 25 ans sont fréquemment utilisées, que ce soit au niveau de l'institution scolaire, de la législation du travail comme des politiques publiques en faveur de la jeunesse. Cette fourchette large essaye de refléter l'allongement de la jeunesse, sans en déterminer ni le début, ni la fin, mais plutôt en essayant d'adopter une vision d'ensemble des différents états, fonctions et statuts que les jeunes peuvent avoir ou acquérir en grandissant et en vieillissant. La classe d'âge choisie, longue, permet donc de ne pas se centrer sur un seul type de jeune ou sur un seul âge physiologique, en particulier celui de l'adolescence. Car c'est bien la diversité des jeunes et non l'entité et les contours de la « jeunesse », qui est riche pour analyser le vécu des jeunes habitants ruraux, leurs pratiques, leurs actions et leurs expériences, ainsi que les interactions sociales dans lesquelles ils s'insèrent.

#### **1.3.1.1.2. La transition : un temps prolongé, intermédiaire**

L'idéalisation de la jeunesse tout comme l'abrègement de l'enfance, l'étirement de l'adolescence, l'abaissement de l'âge de la puberté physiologique, l'extension de la scolarité, le recul de l'accès à l'indépendance professionnelle, financière et familiale, l'étirement des étapes de prise d'autonomie, sont autant de facteurs actuels mettant à l'épreuve les repères temporels de la jeunesse. Ils rendent d'autant plus difficile la résolution du problème de la définition et des contours de la jeunesse. La délimitation de l'âge ne suffit pas à déterminer les classes d'âge, car elles peuvent être aussi fondées soit sur des critères générationnels, soit sur des critères initiatiques (Bernardi, 1991). En



effet, les rites de passage, les cérémonies d'initiation et les fonctions rituelles ont ponctué longtemps la fin de l'enfance et le début de l'âge adulte.

La jeunesse peut être abordée comme une transition (Galland, 2007), marquant « l'entrée dans la vie adulte » qui est définie à partir de trois critères biographiques correspondants à des changements fondamentaux de statut : « *le début de la vie professionnelle, le départ de la famille d'origine et le mariage* » (Galland, 2007). Gambino (2008) distingue plusieurs passages au cours desquels une classe d'âge franchit différentes étapes du cycle de vie : celui de la famille d'origine à la constitution d'une nouvelle cellule familiale ; celui de la scolarité à l'insertion professionnelle ; celui de l'accession graduelle à diverses majorités (sexuelles, civique, matrimoniale, pénale) ; celui de la dépendance à l'indépendance financière. Cette conception fondamentale de la transition en terme d'étapes d'entrée dans la vie d'adulte va mettre l'accent sur les conditions sociales différentielles dans lesquelles s'effectue ce passage tout en considérant la jeunesse comme « un processus de socialisation ou d'apprentissage des rôles d'adultes ».

Cette approche qui envisage la jeunesse comme une transition, a accordé une attention particulière aux rites de passage marquant la fin de la jeunesse et l'entrée dans l'âge adulte, mais aussi aux fonctions rituelles du groupe de la jeunesse. Ces rites de passage et fonctions rituelles déterminent à la fois les conditions d'entrée dans la vie, la préparation à l'adoption de rôles d'adultes et l'intégration des jeunes aux sociétés locales. Ils sont mis en évidence en France, dans le cadre d'études historiques (Bozon, 1981 ; Farcy, 2004 ; Bantigny et Jablonka, 2009) portant sur les sociétés rurales à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle et au début du 20<sup>ème</sup> siècle.

En France rurale, les âges de la vie étaient scandés par des rites, dont la plupart concernaient l'enfance, l'adolescence, et pour les hommes, le service militaire. Fortement sexués, ces passages soulignaient surtout la maturation sexuelle.

A côté des rites de passage<sup>48</sup> proprement dits qui la concernent au premier chef, la jeunesse des sociétés rurales était investie d'un rôle important qui la fait apparaître comme une classe d'âge particulière : « *dans ces communautés, on ne fait pas que « passer » la jeunesse, on la vit intensément et collectivement à travers tout un ensemble d'interventions ritualisées qui sont dévolues aux groupes de jeunes* » (Galland, 2007). Le rôle dévolu à la jeunesse comprend autant l'organisation des fêtes calendaires, saisonnières ou patronales que la surveillance de la morale collec-

---

<sup>48</sup> La première communion, les rites entourant la conscription et les rites qui précèdent et accompagnent le mariage.

tive et de la constitution des couples. Outre la police des mœurs, la jeunesse est censée défendre l'identité et l'intégrité du territoire communal, manifester une solidarité et veiller à la sauvegarde des droits collectifs contre les villages voisins. A la fois gardienne de l'ordre social à l'intérieur de la communauté et gardienne des intérêts communautaires contre l'extérieur, la jeunesse, en tant qu'agent d'ordre va avoir recours à des pratiques de désordre toléré : rixes, bagarres, et charivaris. Sanctionnant tous les comportements qui vont à l'encontre des règles dominantes de la société rurale, les jeunes vont se placer également sous l'étroit contrôle de la société locale tout entière.

La conception de la jeunesse fondée sur la transition présente aujourd'hui des limites à l'analyse. D'une part, le déclin constaté des rites de passage peut en être une explication (Galland, 2007). Si les rites de passages des sociétés traditionnelles marquaient le passage d'un âge à un autre, aujourd'hui tout semble voler en éclats. La limite entre la jeunesse et l'âge adulte n'est plus clairement établie et se dissipe avec l'affaiblissement de l'âge comme catégorie hiérarchique de classement et l'allongement voire l'indétermination des modes d'accès à l'âge adulte lié à la scolarisation, à la poursuite des études, au contexte socio-économique. Le rite n'a de sens que s'il signifie de manière solennelle et définitive un passage irréversible dans une autre classe d'âge. Et l'effacement des frontières lui fait perdre sa pleine efficacité symbolique. Selon les analyses courantes, les rituels seraient tombés en désuétude.

D'autre part, cette conception prend finalement peu en compte les ressources, les degrés de liberté et de contrainte que les jeunes peuvent avoir (Gambino, 2008). En effet, l'accent mis sur des individus en devenir, sur ce que ces jeunes doivent acquérir, ce qui leur manque pour être adulte : l'expérience, la maturité, les compétences, ne permettent pas toujours de mettre en avant leur capacité d'action et leur aptitude à construire, à travers leur pratiques.

Or ces critiques et limites peuvent être toutefois dépassées si la notion de transition est envisagée de façon plus complexe, en tenant compte d'interruptions possibles et d'incertitude liées à l'allongement de la jeunesse et en développant une approche compréhensive de leurs pratiques. Ainsi, concernant notre recherche, la question peut être posée du rôle joué par les pratiques artistiques et culturelles des jeunes en terme d'élaboration de nouveaux rituels d'appartenance ou d'intégration, de condition de passage d'une classe d'âge à une autre ou d'un statut à un autre, mais aussi en terme de choix, de tentatives, d'essais et d'expériences, de mise à distance (de la famille, du milieu, du territoire...) qui mène à l'autonomie et à l'indépendance. La question de la transition offre de cette manière une acception dynamique de la jeunesse qui permet de s'interroger sur le sens des actions et des pratiques que les

jeunes mettent en œuvre pour trouver leur place dans la société locale, pour construire leur identité, pour vivre et faire vivre les espaces ruraux. En mobilisant les termes de transition, passage, processus, étapes, ces conceptions conduisent à privilégier une approche des pratiques artistiques et culturelles des jeunes habitants ruraux en terme de parcours, de trajectoires, de modes d'habiter.

### **1.3.1.1.3. Génération et question d'avenir**

Si l'âge ne permet pas de délimiter et de définir les contours de la jeunesse, il prend toute sa signification et devient un outil pertinent lorsqu'il est associé à l'analyse de ce qui s'articule autour de lui comme le formule Augustin (1991) « *les jeunes en tant qu'âge de la vie n'existent que sous la forme des relations que la société entretient avec eux* ». Tout en mettant en évidence que les jeunes n'ont pas une nature unique et prédéterminée, il explique que l'âge est associé au processus de socialisation, aux relations sociales entretenues entre générations et groupes. La jeunesse, en tant que « porteuse d'avenir », serait en fait au cœur d'un agencement social distribuant les places en termes d'âge, attribuant les rôles, accordant les statuts, dispensant les devoirs et les prérogatives, les gratifications et les sanctions. En quelque sorte, pour reprendre les termes de L. Bantigny (2009) : « *L'attention portée aux jeunes dit le souci de la régulation, de la transmission, de l'ajustement aux valeurs nouvelles* ». On attend quelque chose des jeunes : une mission, une inventivité, une créativité, un changement, une régénération. C'est une période qui invite à réfléchir à l'avenir et qui indique un doute terrible des adultes sur la vision de l'avenir, sur le devenir de l'humanité, de la civilisation occidentale... L'association entre jeunesse et régénérescence s'accompagnent d'injonctions, d'assignations (intégration et exclusion), de représentations (fascination et rejet) contradictoires et alloue aux jeunes des propriétés singulières : désir de l'affranchissement et rejet de l'accommodement, intransigeance et dissidence, contestation et rébellion (Bantigny, 2009).

En ce sens, ces dispositions se rapprochent de la notion de génération au sens sociologique. Il y a une correspondance entre l'intérêt porté à la question des générations et celui porté à la jeunesse, à tel point que ces deux notions sont devenues synonymes (Galland, 2007). La génération est composée d'un ensemble d'individus, défini par la naissance et se distinguant nettement des personnes nées plus tôt ou plus tard. Elle est souvent associée à une innovation culturelle porteuse d'un esprit nouveau et marquée par un événement historique. Chaque génération se nourrit d'un sentiment de discontinuité d'avec le passé : rupture dans le processus de transmission culturelle, nécessité d'inventer leurs propres cadres de référence, souvent en opposition radicale à

ceux que leur proposaient les anciens, coupure radicale de la continuité sociale comme fondement de la conscience générationnelle. Les attitudes, les caractéristiques et les attributs d'une génération confèrent une forte homogénéité et sont perçus comme se formant essentiellement au moment de la jeunesse et de l'entrée dans la vie adulte, sans que cela s'accompagne toujours d'une identité de génération<sup>49</sup> : « *Le processus d'apprentissage et de changements se déroule tout au long de la vie, mais il est un point à partir duquel les individus, sans nécessairement devenir rigides, consolident leur propre identité, puis voient leur vie se routiniser et les interactions sociales se réduire* » (Galland, 2007). L'idée de génération repose ainsi sur un postulat théorique qui conçoit les jeunes comme partiellement acteurs du changement social, producteurs de nouvelles valeurs et de nouvelles normes qui construisent notre société.

En posant la question de l'avenir, la notion de génération, associée généralement à celle de jeunesse révèle l'existence d'une construction sociale, d'un objet complexe en mouvement, composés d'éléments différents et diversifiés. La jeunesse n'est pas un état mais une recherche d'équilibre entre les désirs et les attentes des jeunes et les demandes sociales qui leur sont adressées. La jeunesse est ainsi en partie ce que la société projette et représente les valeurs qu'on lui attribue, porteuse autant de renouveau que d'éléments perturbateurs. En retour, les jeunes, par leurs actions, contribuent à leur propre construction en tant que catégorie. Ils participent eux-mêmes à la constitution de ce construit qu'est la jeunesse. Ils sont à la fois les témoins, les révélateurs, et les producteurs des changements que nous cherchons à observer (Gambino, 2008).

### **1.3.1.2. Une culture spécifique ou une sous-culture :**

#### **1.3.1.2.1. « La jeunesse n'est qu'un mot » : le refus d'un essentialisme**

L'émergence des approches en termes de construction sociale prend naissance « *dans le refus d'un essentialisme, qui fait de jeunes « les jeunes » et des « jeunes « la jeunesse* » (Bantigny, 2009). Gambino (2008) constate que nombreuses sont les recherches sur les jeunes qui supposent la différence entre la jeunesse et le reste du cycle de vie et considèrent les jeunes comme une classe stable, spécifique, ayant sa propre sous-culture, ou même contre-culture. Cette représentation culturaliste d'une classe d'âge a contribué à installer la conception de la

---

<sup>49</sup> S'il peut exister des effets d'âge, des habitudes propres à une cohorte d'âge, cette communauté de situation, l'identité générationnelle des jeunes reste souvent très peu marquée.

jeunesse comme une catégorie sociale à part entière et différenciée des autres, tout en englobant dans un même ensemble, des situations extrêmement diverses. Or, l'allongement et la diversification des étapes d'entrées dans la vie adulte rendent incertaine une démarche qui considérerait la jeunesse comme un tout indifférencié et qui amalgamerait des situations extrêmement diverses pour parler des « jeunes ». Galland (2007) avance à ce sujet « *qu'il n'y a sans doute aujourd'hui aucune autre période de la vie durant laquelle les individus connaissent des changements aussi nombreux et aussi radicaux de leurs modes de vie que durant la dizaine ou la quinzaine d'années qui vont de la fin de l'adolescence au début de la vie adulte.* » Définir les jeunes comme une catégorie apparaît d'autant plus incohérent, que « *la totalité de l'humanité est concernée, car tout le monde est ou a été jeune, et la question de la jeunesse est celle de l'être humain* » (Ramirez, 2007).

En formulant la maxime « *La jeunesse n'est qu'un mot.* », Bourdieu (1984) montre que les catégories d'âge, comme celle de classe et de genre, sont le produit de constructions sociales, de rapports de force et de domination. Délimitée par les autres générations, la jeunesse apparaît comme une création idéologique parce qu'elle est le fruit de négociations entre les classes sociales. Elle existe et évolue là où les groupes sociaux lui accordent une place et des fonctions. La réalité et les frontières floues de la jeunesse sont ainsi des projections sociales des adultes pour dire qui est dans, ou hors du monde, où se partagent le pouvoir, les richesses et les positions sociales. Elles répondent à des enjeux de transmission du pouvoir, raison pour laquelle Bourdieu (1984) parle à propos de la jeunesse davantage de « manipulation » sociale que de construction sociale. Par cette critique de la position culturaliste, Bourdieu rend possible l'existence de plusieurs jeunesse, qu'elle dure, qu'elle recouvre des parcours opposés, qu'elle se compose de groupes sociaux divers. Il introduit aussi les notions de pouvoir et de négociation des rôles entre classe d'âge dans la définition et la prise en compte des phénomènes et processus liés à la jeunesse.

Or le débat est loin d'être clos concernant la spécificité des cultures juvéniles. Dans ce champ, la question de sociabilités des jeunes occupe une place prépondérante. Bien qu'elles ne datent ni d'hier, ni d'avant-hier, et que les solidarités juvéniles ont de longue date manifesté leurs signes et leurs pratiques, c'est toutefois progressivement que s'impose aujourd'hui, par delà la culture des pères, une culture de pairs (Bantigny, 2009 ; Galland, 2007). Et ce glissement marque ainsi l'avènement de cultures juvéniles quoique plurielles et bien souvent imprégnées de l'amalgame communément fait entre la jeunesse et l'adolescence. Cette réflexion sur la spécificité des sociabilités juvéniles mérite d'être approfondie, car elle est susceptible d'apporter un éclairage d'une manière générale sur les pratiques artistiques et culturelles des jeunes.

### **1.3.1.2.2. Cultures juvéniles et sociabilités de pairs**

Au niveau des communautés villageoises, l'organisation des fêtes et des rixes avec les villages voisins déjà évoquée constituait une manière d'encadrer une jeunesse que l'on considérait comme « bouillante ». Bien que ce caractère bouillant soit parfaitement admis par les communautés rurales, il fallait le canaliser pour que toute cette énergie ne devienne pas une énergie de révolte. Ce sont les notables, l'Etat, l'Eglise qui tolèrent de moins en moins les violences et les turbulences dans ce monde rural et le contrôle et l'encadrement de la jeunesse vont alors davantage s'institutionnaliser au lendemain de la guerre de 1870 (Farcy, 2004). Le développement des associations sportives, de sociétés musicales va de pair avec la peur nationale d'une jeunesse urbaine, qui commence à faire parler d'elle avec la violence juvénile. Puis au cours du 20<sup>ème</sup> siècle, ce mouvement se poursuit avec le développement des associations qui va constituer une forme majeure de mobilisation laïque de la jeunesse et d'encadrement des loisirs des jeunes ruraux au côté des mouvements catholiques comme la JAC, la JOC<sup>50</sup>. La jeunesse devient un enjeu idéologique et politique, et les formes d'intervention institutionnelles vont se multiplier au plan national. Les mouvements de jeunesse catholiques, puis laïques vont être relayés par les politiques sociales qui vont se centrer dans un premier temps sur les problèmes de socialisation liés aux inadaptations sociales générés par le développement industriel et urbain, puis dans un deuxième temps sur la montée du chômage et de la précarité, voire de la pauvreté. C'est donc avec le développement du travail social, puis avec les politiques d'insertion qu'apparaît une véritable intention d'intervention systématique et organisée des pouvoirs publics en direction de cette classe d'âge.

Par ailleurs, les études historiques (Farcy, 2004) sur le monde rural ont montré qu'à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, l'essentiel des jeunes passe leur jeunesse au travail dans les exploitations, et la notion d'adolescence y est quasiment inexistante. Le fait d'aller à l'école va être fondamental dans la constitution d'une classe d'âge qui est l'adolescence, à partir des solidarités qui se créent entre ses membres liées à l'expérience d'une vie en commun en dehors du domicile des parents. Ainsi, d'une manière générale, parallèlement aux formes d'encadrement de la jeunesse, le développement de l'institution scolaire, l'allongement de la scolarité et l'élargissement social du monde scolaire ont contribué de manière concomitante à développer les sociabilités juvéniles en multipliant les lieux de rencontres et de cohabitations entre jeunes d'horizons très divers. Dubet et Martucelli (1996) montrent ainsi que, sans être associée

---

<sup>50</sup> JAC : Jeunesse Agricole Chrétienne / JOC : Jeunesse Ouvrière Chrétienne.

au projet éducatif des établissements scolaires, la sociabilité des jeunes y est très présente, et se déroule en son sein ou à ses marges, dans l'espace et le temps extérieurs aux cours. Le souci de construire des relations interpersonnelles, non pas tant en quantité qu'en nouvelles façons d'être ensemble occupe d'ailleurs une place grandissante pour les jeunes. Le regroupement systématique et prolongé des jeunes dans l'univers scolaire ne peut manquer, en renforçant les sociabilités de pair, de générer des comportements et des goûts propres à ce milieu. L'idée d'une sociabilité spécifique, de règles, d'une normativité de culture jeune et/ou adolescente est liée à l'explosion scolaire et à la constitution massive du monde collégien, lycéen, puis étudiant et au fait que majoritairement les enfants n'entrent plus directement sur le marché du travail, et soient ainsi plongés dans le monde des adultes.

Ainsi, pour une grande partie, l'amitié, les relations entre pairs sont ainsi devenues des valeurs centrales de l'adolescence et de la jeunesse. Si, autrefois celles-ci se définissaient plus par des passions, des loisirs, des activités qui étaient souvent de nature collective et étroitement contrôlées par les adultes, elles sont aujourd'hui déterminées par le cercle d'amis. Dorénavant, le choix des relations précède celui des activités, qui avaient d'ailleurs fait le succès des mouvements de jeunesse organisés autour de proposition dans ce domaine. Pour une partie des jeunes, le « être-ensemble » devient plus important que le « faire-ensemble », ou du moins le second n'est plus justifié par le premier. En conséquence, les jeunes passent massivement leur temps de sortie avec des amis, temps souvent prolongé grâce à la diffusion de nouveaux moyens de communication (téléphone portable, Internet) et les sorties familiales deviennent une composante très minoritaire de la sociabilité juvénile. O. Galland (2007), à travers les études faites dans ce domaine, constate cependant que la famille est loin d'être rejetée, et ce recul pourrait être interprété dans un cadre plus large par l'affaiblissement des formes traditionnelles de l'autorité et par un contrôle moindre exercé par les parents sur la vie des jeunes.

L'importance accordée par les jeunes aux relations interpersonnelles entre pairs devant le choix des activités sont à mettre en lien avec l'idée selon laquelle la culture juvénile se détache progressivement des canaux classiques de la transmission culturelle dont la famille et l'école sont les principaux agents de diffusion (Pasquier, 2005, 2006). D'une part, les enquêtes sur les pratiques culturelles ont montré que les jeunes avaient des pratiques et des goûts spécifiques n'obéissant pas à un seul principe de stratification sociale

liée à l'origine de classe<sup>51</sup>. Et d'autre part, des travaux sur les pratiques culturelles des adolescents (Pasquier, 2005) montrent qu'en matière de goûts musicaux ou télévisuels, la sociabilité horizontale contrecarre les effets de la transmission verticale et contribue à l'affichage de goût « populaires » de préférence à des goûts « cultivés ». Malgré l'élévation continue de leur niveau d'études et les politiques de démocratisation culturelle, les jeunes n'adoptent pas de pratiques « cultivées » (théâtre, opéra, musée, concerts classiques, expositions) et s'éloignent de plus en plus des produits culturels classiques. Une explication peut résider dans le fait que les industries culturelles ont construit et investi un marché de l'adolescence massifié et extrêmement segmenté (selon les goûts et les différents créneaux d'âge et de sexe) dans le domaine musical, vestimentaire, télévisuel et radiophonique. Mais cela ne suffit pas à comprendre par exemple comment l'univers normatif des jeunes s'est ainsi déplacé des pères aux pairs. En effet, l'image de soi, l'apparence physique et vestimentaire, ainsi que la manifestation de l'appartenance culturelle en public sont extrêmement codifiés et normalisés par les adolescents eux-mêmes, et ont tendance à fonder aujourd'hui l'identité adolescente (Pasquier, 2005). Bantigny (2009) le confirme, en s'appuyant sur un concept de B. Lahire (2004) : « *Les groupes de pairs forgent désormais des « instances relativement autonomes de consécration et de hiérarchisation », véritable « force de légitimation ».*

Les travaux actuels sur la culture juvénile montrent ainsi qu'elle s'est construite à partir du développement des sociabilités de pair et de l'affaiblissement des mécanismes plus verticaux de la transmission culturelle. Toutefois, la juxtaposition des cultures scolaires, familiales, juvéniles ne débouche pas le plus souvent sur un conflit générationnel, mais plutôt repose sur des formes de coexistence, sur une gestion cloisonnée de la part des jeunes, des impératifs scolaires, des modèles familiaux et de leurs investissements personnels dans la culture de classe d'âge.

Or, cette conclusion offre une piste de réflexion et d'analyse intéressante mais demande toutefois à être modulée et affinée dans le cadre de cette recherche. Par exemple, les travaux de Renahy (2005) mentionnent le poids central de la famille dans les mondes agricoles et ouvriers qui composent le milieu rural de la deuxième moitié du 20<sup>ième</sup> siècle. Les apprentissages pratiques

---

<sup>51</sup> L'accès à la culture et à sa diffusion, chers aux politiques publiques de démocratisation culturelle, ont été longtemps dominés par la sociologie de la domination culturelle. Obéissant à un principe hiérarchique, la question de la spécificité des goûts et des pratiques juvéniles ne se pose pas. Les jeunes sont d'abord des fils et des filles marqués par l'habitus de leur milieu social d'origine et aucun effet transversal ne vient les rassembler dans une communauté de goûts.



se font majoritairement auprès des parents. La mise en place de formations pour les jeunes y est vécue comme allant à l'encontre de la famille, face à l'évidence avec laquelle on mentionne l'existence de deux types de savoirs : théorique et pratique. L'accès au savoir légitime, l'ordre intellectuel va s'opposer à l'ordre pratique, celui transmis par la famille. Encore aujourd'hui, à travers les enquêtes menées auprès des jeunes issus de familles rurales ouvrières, Renahy met en évidence des parcours contraires : certains jeunes vont plus participer à l'aspiration et à la promotion sociales par la culture légitime, alors que d'autres vont développer une contre-culture scolaire avec l'affirmation d'une culture manuelle très forte. L'hypothèse d'une coexistence passive n'est ainsi pas toujours vérifiée, et d'autres formes d'opposition peuvent être mises à jour à travers les festivités villageoises où la jeunesse s'émancipe des formes festives intergénérationnelles pour adopter des formes plus solitaires et uni-générationnelles.

### **1.3.1.2.3. Des récits d'identités ?**

Si on met en perspective les différents écrits sur les jeunes et la culture et les grands courants sociologiques, on voit cohabiter différentes approches, dans le cadre desquelles le rapport des jeunes à la culture apparaît à la fois spécifique et hétérogène (Bruno, 2008). Les travaux sur cette question sont allés d'une approche culturaliste qui tente de définir les mutations culturelles et les subcultures juvéniles en se dégageant toutefois des représentations médiatiques et stéréotypées à des études centrées sur un acteur individuel capable de gérer les tensions et les contradictions internes liées au jeu des intérêts personnels, et de ses divers rôles et statuts (face à l'école, aux pairs, à la famille...). Ce faisant, les enquêtes sur cet objet, notamment celles du Ministère de la Culture se sont progressivement dégagées du modèle de « *La distinction* » issu de la sociologie Bourdieu (1979) pour introduire d'autres approches où la variable sociale apparaît comme moins déterminante face à la prise en compte des variables sexuelles et chronologiques. (Octobre, 2004, Octobre et al. 2010).

Les résultats ont au final révélé que « *si on l'a défini comme un ensemble de pratiques ou de biens spécifiques, la culture jeune est un corpus qu'on ne peut guère cerner, un ensemble sans réelle structuration interne.* » (Bruno, 2008).

Au delà d'une recherche de cohérence interne, le questionnement a pu aussi se déplacer sur le rôle joué par les pratiques artistiques et culturelles des jeunes sur le développement de leurs rôles et place dans notre société. Ces pratiques ont alors été appréhendées comme porteuses d'une vision du monde, comme traduisant des modèles alternatifs ou encore comme terreau privilégié

à partir duquel les jeunes cherchent un moyen de s'affirmer, de poser leur différence, de se construire.<sup>52</sup>

Bantigny (2009) en reprenant de manière synthétique l'histoire de l'unification et de la spécification d'une « culture jeune » fondée sur une éthique d'un groupe de pair, en conclue qu' « *entre regard des autres et affirmation de soi, cette histoire des jeunes se révèle surtout, in fine, un récit d'identités* ». En effet, depuis les années 60, avec l'apparition d'un marché de consommation, les cultures jeunes en mobilisant des poses vestimentaires, des modes capillaires et des pratiques langagières, essentiellement adossées à la création musicale: du « yéyé », au rap, du rock au hip hop, des hippies au punk, des fanzines aux tags et graffs, se sont peu à peu déclinées en cultures de rue inscrites dans une quotidienneté et engageant à la fois la création et la considération, voire la contestation. Ces observations ne sont pas récentes, puisque E. Morin en 1969, déclarait qu'il n'y avait pas d'homogénéité face à la culture, puisque on pouvait distinguer la culture jeune qui accepte et reproduit l'ordre social et en même temps, toute une partie liée à la créativité, qui est par essence contestataire. La révolte, la créativité, la transgression sont des attributs de longue date de la jeunesse, qui constitue un temps à la fois de crise, et de création, de liberté, de tous les possibles. Cela contribue d'ailleurs à faire du jeune, une figure inquiétante, à qui en retour on dénie un droit au politique, à l'engagement, en rabattant ces attributs à des causes physiologiques et psychologiques propres à la puberté.

Mais au delà de ce jeu de représentations, cette entrée dans une réflexion sur les cultures juvéniles peut être pertinente. En effet, car tout en reconnaissant une conjugaison entre une culture des pairs faite de ses propres normes, valeurs et codes, et une culture qui se dessine à la fois de l'extérieur, par le marché ou les canaux classiques de la transmission culturelle, elle met aussi l'accent sur le fait que ces cultures juvéniles peuvent aussi se construire, avec les autres générations de manière interactive.

Le mouvement Hip Hop, considéré aujourd'hui comme l'expression artistique et culturelle par excellence des jeunes en Europe<sup>53</sup>, propose des pistes de réflexions intéressantes sur la prise en compte des interactions sociales dans la construction des cultures juvéniles. En France, il fait l'objet d'un foi-

---

<sup>52</sup> Rencontres « De l'hiver à l'été » des 6 et 7 février 2007 à l'INJEP, Les pratiques artistiques et culturelles des jeunes : mieux connaître pour mieux accompagner. Continuité et ruptures ? Marly-Le-Roi.

<sup>53</sup> Voir site « Passeurs de culture » et publications de l'INJEP sur le thème des jeunes et de la culture.

sonnement de questions et de débats : s'agit-il d'un mouvement social, culturel, ou artistique ? D'une sous-culture ou d'une contre culture ? Correspond t-il à l'émergence de la jeunesse en tant qu'objet social ?

Importé des ghettos noirs des Etats Unis, les études et travaux sur le mouvement hip hop (Mauger, 2009 ; Vulbeau, 2007 ; Ramirez, 2007 ; Bloch-Raymond, 2002) considèrent d'une manière générale que celui-ci s'est imposé pour au moins trois raisons :

- Il offre pour les jeunes des possibilités d'identification et d'appropriation. Les pratiques qui y sont attachées : rap, break dance, tag, graff, ou fresque murale, ne valent pas tant pour leur qualité esthétique, mais parce qu'elles contiennent des « *marqueurs identitaires* » (Ramirez, 2007). Elles sont susceptibles d'aider le sujet (le jeune) à prendre position en tant que jeune, dans son espace de reconnaissance ou de manque de reconnaissance, en s'appuyant sur une certain nombre de valeurs : lutte contre le racisme et la drogue, combat pour la tolérance et la solidarité.
- Il constitue une expression et une prise de parole des jeunes des cités contre la précarité et les discriminations dans un registre moins de la revendication que de la provocation, et du défi. Il permet de prendre la parole, mais aussi d'occuper l'espace public. D'autres études mettent en avant que le hip hop peut être à la fois la traduction de l'histoire d'un groupe, la réponse au statut de dominés, la dénonciation et le refus de l'exclusion sociale, tout en étant une expression qui veut atteindre un public populaire. Il correspond à une posture de dominés qui s'affranchit de l'ordre établi.
- Le mouvement hip hop constitue aussi une habilitation ou « récupération » possible par la culture dominante : le rap par le showbiz, la breakdance par la danse contemporaine, les graffs par les galeries d'art contemporain, et offre ainsi à des jeunes fortement discriminés, une possibilité d'accès à une réhabilitation symbolique.

L'intérêt du mouvement hip hop pour la réflexion menée dans le cadre de ce travail de recherche, réside également dans le fait qu'il mobilise une notion d'espace. Il symbolise avant tout un contexte urbain particulier, l'expression artistique d'une culture urbaine de la rue, portée par des jeunes de la classe populaire, issus de l'immigration, noirs, beurs en majorité, vivant dans des banlieues ou des quartiers en difficulté, assimilés à une vision stéréotypée des « jeunes des cités » en révolte contre les inégalités sociales.

La jeunesse urbaine aurait une culture spécifique ? Qu'en est-il de la jeunesse rurale ? Et tout d'abord existe-t-elle ?

### ***1.3.1.3. Temps, identité, et... espace : la jeunesse rurale***

La littérature scientifique portant sur la jeunesse rurale est peu abondante. Comme le souligne Gambino (2008), la jeunesse se différencie maintenant autrement que par le lieu de résidence et ses caractéristiques peuvent transcender l'appartenance locale. La connaissance statistique des formes de passage à l'âge adulte développée par Galland (2000) dans le cadre d'une étude de l'INSEE, retient des variables comme la classe sociale, le sexe, le niveau d'étude, mais pas celles concernant le lieu d'habitation. Pourtant, les travaux retenus dans le cadre de cette recherche sur la jeunesse rurale (Farcy, 2009 et 2004 ; Galland et Lambert, 1993, Renahy, 2005, Gambino, 2008) sont porteurs d'une connaissance et d'une réflexion qui vont au delà de la distinction entre les jeunes ruraux et les autres, de toute catégorisation pouvant prendre un caractère artificiel ou encore de la vérification de l'existence ou non de la jeunesse rurale. Ils soulèvent l'intérêt que peut présenter l'analyse des habitudes et des pratiques, notamment culturelles et artistiques, des jeunes en termes de rapport à l'espace. Et montrent ainsi la pertinence d'interroger la spécificité des pratiques spatiales et des utilisations des lieux de vie que les jeunes reproduisent, renouvellent, créent ou recréent.

#### ***1.3.1.3.1. La référence à l'espace pour saisir une unité***

##### **La mesure des rapprochements et des écarts entre jeunes des villes et des campagnes**

Empreinte des caractéristiques des recherches françaises sur les espaces ruraux, à savoir la recherche de problème, de fonctionnement social et d'évolution démographique spécifiques, l'étude menée par Galland et Lambert (1993) se centre sur la mesure et l'identification des rapprochements et des écarts entre jeunes des villes et des campagnes, à partir des résultats de diffé-

rentes enquêtes statistiques de l'INSEE<sup>54</sup>. Cette étude constitue également un moyen pour faire le point sur l'uniformisation de la jeunesse qui ne gomme pas toutes les nuances et qui laisse entrevoir des attributs différents (Gambino, 2008). La synthèse effectuée par Gambino (2008) donne les grandes lignes, que nous reprenons ici, de ce qui ressort de ces travaux.

Les jeunes vivant dans les espaces ruraux sont moins bien formés et leur scolarité est plus courte car l'existence d'un modèle d'acquisition précoce d'un métier reste encore très influente. Les jeunes ruraux se retrouvent donc plus tôt que l'ensemble des jeunes sur le marché du travail. Ce portrait met aussi en évidence que la jeunesse qui vit dans ce que les auteurs désignent comme le « rural profond » est la partie de la jeunesse rurale la plus insatisfaite, qui se sent quelque peu ignorée et isolée, mais aussi celle qui est la plus attachée au monde rural, tout en se distinguant des jeunes de la ville. Le recours à la famille pour aider à l'entrée dans la vie d'adulte est plus fréquent et la période de transition extra-familiale (entre la vie chez les parents et la vie en couple) touche peu de jeunes ruraux.

Les jeunes ruraux ont davantage de relations avec leur famille. Il existe en même temps une convergence quant aux valeurs (la famille, le travail, les amis et les relations, les loisirs), une homogénéité des comportements politiques et religieux, une proximité des rapports entre générations. Des similitudes apparaissent aussi dans le mode de vie et s'expliquent par l'attrait que peut susciter la vie à la campagne ou dans les espaces ruraux proches des villes. Vis à vis de l'emploi, comme pour l'ensemble de la jeunesse, ce qui marginalise les jeunes ruraux ce n'est pas l'isolement géographique que pourrait induire l'espace rural, mais le chômage durable.

Le chapitre intitulé « sociabilité, vie associative et loisirs » va faire ici l'objet d'une attention plus précise du fait de sa proximité avec notre sujet de recherche. Galland et Lambert (1993) comparent les jeunes ruraux et urbains entre 14 et 30 ans en tenant compte de la diversité du monde rural en termes de classes sociales, de sexes, de niveaux de formation, mais aussi de type de

---

<sup>54</sup> L'étude des jeunes permet d'appréhender toutes les catégories sociales de la société parce que « la jeunesse est devenue une expérience de masse » (Dubet, 2004 : 281). En effet, jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, seuls les bourgeois, les classes aisées et moyennes faisaient l'expérience et profitaient de la jeunesse comme un temps d'expérimentation. Désormais, c'est l'ensemble des catégories sociales qui forme la jeunesse, définie comme entrée dans l'âge adulte. Les jeunes sont positionnés dans de multiples groupes (famille, pairs, étudiants, apprentis, chômeurs...), ils n'ont pas de vécus ni de pratiques homogènes et la diversité de leurs conditions d'entrée dans la vie adulte transcende les appartenances sociales et professionnelles. S'il existe tant de différenciations entre les jeunes, c'est aussi que leur situation peut varier dans le temps et dans l'espace : dans l'espace public, privé, intime mais aussi dans différents types d'espaces (urbain, rural). » (M. Gambino, 2008).

communes rurales et de spécificités régionales et géographiques<sup>55</sup>. Ces comparaisons font ressortir des traits communs à la jeunesse rurale comme une sociabilité de voisinage et une vie associative plus développées qu'en milieu urbain. Cependant en dehors du domaine des pratiques de sociabilités et d'associativité, la différenciation par exemple socio-professionnelle est telle parmi les jeunes ruraux, que les auteurs constatent qu'on ne peut pas vraiment parler d'effet d'homogénéisation du milieu rural. Les effets contextuels retenus dans l'étude du milieu rural comme le cadre de vie, l'offre culturelle existante, la dissémination géographique, n'apparaissent pas plus déterminants que les habitudes culturelles. Cependant Galland et Lambert (1993) relèvent l'existence prégnante d'une « culture de sortie » caractérisée par les fêtes, le bal, le café, la boîte de nuit et l'animation locale, à la charnière des classes populaires et des classes moyennes. Ils constatent d'ailleurs que le bal, plus récemment transformé en « soirées disco » dans une salle polyvalente, ou les bals populaires à l'intérieur des fêtes locales sont le loisir le plus particulier aux jeunes ruraux. Ils regrettent toutefois de ne pouvoir affiner l'analyse, car les données recueillies dans l'enquête « *pratiques culturelles* » du ministère de la Culture datant de 1989, empreinte des années de démocratisation culturelle, prend plus en compte le détail des pratiques culturelles « certifiées » (musée, galerie d'art, expositions) que cette « culture de sortie » plutôt populaire.

Dans l'impossibilité d'aller plus loin sur cette piste de réflexion, tout l'intérêt de dégager des spécificités et des particularités propres aux jeunes ruraux semble s'évanouir. Gambino (2008) en fait également le constat en concluant : « *Ces particularités tracent des lignes de partage entre les jeunes et les autres sans en faire un groupe à part et sans établir le lien de cause à effet entre ces différences et le fait de vivre en milieu rural* ».

Ces questionnements autour de l'expérience des privations, des manques (de formation, d'emploi, de services) ou d'atouts (cadre de vie, sociabilités) que font les jeunes ruraux retraduisent des questions sociales en termes spatiaux (Renahy, 2009), sans donner la possibilité de comprendre le(s) sens de l'attachement local, de « la culture de sorties », des sociabilités associatives, intergénérationnelle et entre pairs.

---

<sup>55</sup> Ces comparaisons sont effectuées à partir de données statistiques recueillies à la fin des années quatre-vingt, dans le cadre d'enquêtes de l'INSEE et du ministère de la Culture, portant respectivement sur les loisirs et les pratiques culturelles.

### **La mise en évidence d'une jeunesse méconnue : Invisibles des champs et trop visibles des villes**

En rendant en partie au monde rural la complexité qui est la sienne, les travaux de Renahy (2005) permettent d'élargir l'approche de la jeunesse rurale et d'approfondir l'analyse. Ils présentent l'intérêt pour notre recherche de croiser : la question de l'invisibilité d'une catégorie de jeune plus que celle de la spécificité, la prise en compte d'une culture de jeune, insérée dans une culture de classe populaire, et enfin l'abord du local en tant que ressource faisant contre poids à une mobilité survalorisée.

Dans le débat public, qui dit jeunes en difficulté sous-entend « jeunes de banlieue ». Et en suivant par association d'idées, on pense aux « problèmes de la jeunesse » - chômage, précarité, drogue, délinquance, mal-être- et à une jeunesse colorée qui n'en finit pas de « faire peur ». L'image de la banlieue est associée à celle des « classes dangereuses » et inquiétante susceptibles de produire émeutes et délinquance. Répondant à une demande sociale pressante, l'attention des médias comme des scientifiques se focalise depuis maintenant plusieurs années sur cette fraction urbaine de la jeunesse populaire de laquelle les jeunes de milieu rural sont exclus. Pourtant la jeunesse rurale n'est plus dominée par les jeunes agriculteurs et présente des caractéristiques populaires et ouvrières. La présence d'une jeunesse ouvrière dans le monde rural est un fait de longue date, puisque les jeunes représentaient trois quarts des moins de 25 ans dans les données recueillies par l'INSEE en 1987 (Galland, Lambert, 1993). Alors que la jeunesse des banlieues pâtit d'un trop-plein d'existence dans les discours politiques, scientifiques et médiatiques, Renahy (2005) pointe la réalité suivante : la classe ouvrière existe toujours et les campagnes aussi, et, quand en plus d'être jeune, on est ouvrier dans le monde agricole, on est doublement invisible, d'abord comme « rural » et ensuite comme « ouvrier ». Renahy souligne le peu de considération accordée à la jeunesse rurale : « *les jeunes ruraux lorsqu'ils sont pris en considération (et qu'ils ne sont pas perçus uniquement comme des 'ploucs')* apparaissent comme le négatif de leurs homologues urbains : moins formés, moins cultivés... » Renahy (2005) s'intéresse au cadre rural, en tant qu'espace privilégié de reproduction du monde ouvrier. Son propos montre comment à partir d'un réseau d'amis et d'apparentés, une génération issue du monde ouvrier peine à s'insérer dans une vie professionnelle et matrimoniale stable, et quelles peuvent être les conséquences dramatiques de cette situation (prise de risque, mise en danger de soi). La jeunesse du village est bien une jeunesse en danger, perceptible à travers la crise qu'elle traverse et sa capacité à se détruire.

Renahy (2005) en conclue « *Dans ce cadre très précaire qu'est celui des jeunes ruraux, où la précarité n'est pas tant matérielle que liée à l'isolement, il est très difficile d'exprimer son désarroi. (...) A la campagne comme dans la « société des bas des tours »*

*urbaines, les postadolescents précaires tentent ensemble de conjurer l'ennui, l'anomie qui menace le monde ouvrier duquel ils sont issus, mais à l'égard duquel ils ne peuvent que se distancier, dès lors qu'ils ne peuvent en reproduire l'honorabilité. (...) »*

Si les figures sociales de la jeunesse populaire banlieusarde (blousons noirs, loubards, punk, rappeur, etc.) ont contribué à définir une « culture jeune », les jeunes ruraux apparaissent quant à eux, comme le négatif de leurs homologues urbains : moins formés, moins cultivés, etc. constatent Renahy faisant échos aux analyses statistiques de Galland et Lambert (1993)... notamment du fait le leur isolement : distance culturelle et éducative par rapport à la ville, éloignement des lieux de formation et de culture, déficit des opportunités d'ascension sociale. Renahy reconnaît à l'inverse aux jeunes ruraux l'affirmation d'une culture propre à travers leurs pratiques festives, la consommation de drogue et la vitalité des sociabilités amicales qui célèbrent un « *entre-soi masculin protecteur* ». En prenant en compte ces pratiques, il met à jour les difficultés récurrentes de cette jeunesse rurale ouvrière pour trouver sa place dans le monde du travail, et face à un marché matrimonial fortement détérioré, et surtout à trouver les mots pour l'exprimer. Pour Renahy, l'expression de ce mal-être se traduit de la manière suivante : « *en cherchant à se couper du reste de l'espace social, à rallier des pratiques de « jeunes » (les « virées en boîte »...) dans le désert culturel qui constitue bien souvent la campagne, les membres de la « bande » sont guettés par des mécanismes d'autodestruction, des pratiques à caractères suicidaire. La bande protège, la bande peut tuer.* »

Les travaux de Renahy (2005) posent de manière centrale la question du « local », de l'espace local dans lequel ces jeunes ouvriers ruraux faute de porte-parole et d'institutionnalisation, tendent à passer inaperçus. Pourtant ces jeunes, comme d'autres individus, par la participation à de multiples activités locales par exemple, cherchent à se doter d'un certain type de reconnaissance locale, support important parfois, majeur, de leur identité sociale. Les diverses formes d'attachement au « pays », comme son envers – le refus des mobilités imposées – ne se comprennent que dans le cadre de la constitution d'un capital social particulier acquis au fil des générations. En empruntant à J.-C. Chamboredon<sup>56</sup> la notion de « capital d'autochtonie », Renahy (2005) met en évidence une économie de ressources pratiques et symboliques à l'échelle locale. L'enracinement constituerait une ressource, l'autochtonie un réel capital social pour des enfants d'ouvriers. L'abord du local en tant que ressource peut faire contre poids à une mobilité survalorisée. Renahy soulève cependant

---

<sup>56</sup> P15, Préface de Stéphane BEAUD et Michel PIALOUX, in RENAHY Nicolas, 2005, 2010, *Les gars du coin, Enquête sur la jeunesse rurale*. Editions La Découverte, Paris, 281 p.



le fait que « *parce que ces territoires continuent malgré tout à être des lieux de résidence (donc de natalité, de socialisation...), de fortes inégalités apparaissent entre ceux qui sont prêt à migrer (temporairement ou définitivement) et ceux qui n'y sont pas préparés* » et « *qui n'ont pu bénéficier au cours de leur éducation d'une socialisation à la mobilité géographique, et aujourd'hui ne se perçoivent pas capables de migrer sans risque de perdre avec leur mobilité le peu d'assurance sociale dont ils disposent* ». Cependant, la sur-valorisation de la mobilité géographique ne doit pas laisser dans l'ombre d'autres formes de « respirations entre le proche et le lointain ». Par exemple, l'archive sonore de l'émission<sup>57</sup> *La fabrique de l'histoire* dédiée à la jeunesse rurale, décrit les bals, comme des temps de rencontre où s'exprime la force de l'interrelation, allant à l'encontre d'un monde rural que l'on perçoit comme enclavé.

Renahy (2005), montre ainsi l'existence d'une catégorie de la jeunesse issue des classes populaires, que son appartenance au monde rural contribue à singulariser, et la sort ainsi de son invisibilité. D'autres catégories peuvent être ainsi dégagées, en fonction de l'âge par exemple, de l'origine sociale, auxquelles un certain nombre de pratiques culturelles peuvent être attribuées, sans pouvoir pour autant nous permettre de saisir la diversité de cette jeunesse rurale dans sa globalité.

### **1.3.1.3.2. Le rapport à l'espace pour comprendre une diversité**

Les études tant statistiques que qualitatives permettent d'identifier des thèmes, des difficultés et des problèmes rencontrés et rendent compte d'une diversité sociale, culturelle et économique des jeunes ruraux. Elles échouent à prédéfinir des particularismes et un portrait qui aurait comme effet de circonscrire les jeunes ruraux dans des formes, des fonctions et des normes dans lesquelles il ne semble pas pertinent de les enfermer. Cette jeunesse qui vit dans les espaces ruraux est de nos jours traversée par la même diversité que la jeunesse en général. Cette hétérogénéité de la jeunesse fait éclater la catégorisation entre jeunes urbains et ruraux. Il existe des jeunes qui en sont originaires, qui y habitent, qui y travaillent, qui y grandissent, mais parler de jeunes ruraux, comme une jeunesse spécifique paraît aujourd'hui inattendu (M. Gambino, 2008). De plus les mobilités spatiales, les mouvements de population, les recompositions sociales des campagnes se sont accrues au cours des dernières décennies. Ces faits ont été perçus comme contribuant au rapprochement des modes de vie entre jeunes des villes et des campagnes, et brouillent encore un peu plus la catégorie des jeunes ruraux, déjà moins visible, et toujours comparée à celle des jeunes urbains. Cette jeunesse peu nombreuse

---

<sup>57</sup> Emission radiophonique *La fabrique de l'histoire* du 13 avril 2011 sur *France Culture*

semble glisser vers la ville : les jeunes ruraux s’y rendent pour les sorties et les loisirs. Ils y travaillent et se confondent dans leurs habitudes, leurs valeurs (Galland, 2007) et leurs pratiques sociales avec les jeunes urbains.

### **Les jeunes ruraux : des habitants pluriels ?**

Comme cela a été évoqué précédemment les mouvements de population, au cours des dernières décennies ont contribué à créer une rupture théorique avec la vision d’une société rurale vue comme une société d’interconnaissance d’une grande homogénéité culturelle, porteuse de particularismes et de spécificités. L’espace n’est plus structurant : la proximité spatiale n’implique pas nécessairement la proximité sociale, et elle peut au contraire contribuer à exacerber les différences et les oppositions. (Mormont, Mougenot 1988). Le débat n’est, donc, plus lié à déterminer les spécificités urbaines et rurales. Vivre à la ville ou à la campagne ou vivre entre ville et campagne ne détermine plus qui est urbain et qui est rural. Ces pratiques, ces mobilités ordonnent un nouvel espace d’appartenance, associant des modes de vie citadins et des valeurs rurales, articulant également diverses temporalités et lieux d’existence. (Sencébé, 2001). « *Chaque lieu devient espace d’un enjeu relationnel complexe entre des habitants (sous entendu traditionnels), des résidents, des passants et des imaginants* » Tison (dans Di Méo, 1996, cite Viard). Comprendre l’apport des jeunes habitants dans les dynamiques collectives et territoriales contenues dans les perspectives d’avenir des territoires ruraux, ne peut donc passer la définition d’une spécificité dont ils seraient porteurs.

L’appartenance à une commune rurale au sens de l’INSEE<sup>58</sup>, apparaît trop restrictive pour définir les jeunes habitants ruraux, d’autant plus que le caractère rural attribué au terrain d’étude ne se limite pas à ce critère. M. Gambino (2008) propose une définition plus large, qui prend en considération un autre facteur : « *celui d’y avoir vécu assez longtemps pour pouvoir en parler, mais sans y avoir forcément passé toute sa vie. Les jeunes ruraux peuvent être ici des jeunes qui y sont y nés, des jeunes qui n’y sont pas nés mais qui y vivent depuis deux ans, des jeunes qui y ont grandi mais qui n’y vivent plus que momentanément (l’été, les week-ends), des jeunes qui y ont grandi et qui en sont partis quelques années* ».

Dans ce contexte, comment définir les jeunes habitants ruraux, au centre de cette recherche, sans réduire une complexité en tentant de la clarifier. Cette problématique n’est pas propre à cette recherche et a eu pour effet de questionner régulièrement le choix des termes utilisés pour désigner les

---

<sup>58</sup> Comptant moins de 2000 habitants agglomérés au chef lieu et ne faisant pas partie d’une unité urbaine (O. Galland et Y. Lambert, 1993 : 5).

habitants. Par exemple, les termes d'allochtones ou d'autochtones définissent les habitants par leurs origines, les termes de nouvel arrivant, de néo-rural désignent les habitants en référence à un lieu d'arrivée ainsi que le terme de migrant employé Tarrus (1992), qui prend toutefois en compte les espaces parcourus et fréquentés par les individus impulsant une vision dynamique comme mouvement « entre deux sédentarités ». Ces termes ne sont jamais complètement satisfaisants car ils sont soit réducteurs, excluant soit connotés. La dimension temporelle n'apparaît pas par exemple. A partir de quelle durée de temps passé dans ces lieux devient-on un habitant ? En effet, que dire des allochtones de retour au pays pour y passer la retraite après des années d'absence, ou des résidents occasionnels, des individus pris dans une hypermobilité, ou de ceux qui en sont exclus. Les inégalités sociales face à la mobilité contribuent à différencier les modes d'appartenance, car comme s'interroge Sencébé (2002) : « *Appartient-on de la même manière à un lieu lorsqu'on peut en changer et lorsqu'on reste attaché et dépendant de ce lieu ?* ». L'incomplétude des diverses désignations rend compte d'une complexité.

La dénomination d'habitant pluriel permet peut être de poser à la fois la référence à un lieu à l'individualisation des rapports à l'espace et à la fois la référence à la construction des identifications personnelles, subjectives, plurielles telle que la définit Dubar (2000).

Il y a derrière cette proposition de qualification des habitants de la campagne, à la fois une référence aux travaux de Lahire : L'homme « pluriel » qui s'interroge sur les manières dont la pluralité des mondes et des expériences socialisatrices s'incorporent au sein de chaque individu, et à la fois une tentative de mettre en évidence la multiplicité (Laplantine, 2005)<sup>59</sup> des habitants de la campagne, qui est au cœur des questions sur la ruralité. L'intérêt de tenter une telle dénomination nous paraît pertinent pour saisir comment se construit le collectif, comment aborder le lien social, lorsque la proximité ne suffit plus ni à le créer, ni à le comprendre. Il peut relier la multiplicité des trajectoires sociales, considérée comme histoires subjectives et le lien sociétaire, comme lien social, fragile, souvent temporaire mais toujours « signifiant ». (Dubar 2000).

### **Approche qualitative des rapports à l'espace**

En centrant cette recherche sur les jeunes ruraux, il ne s'agit donc pas de décrire une unité, mais de saisir, de comprendre une diversité et une com-

---

<sup>59</sup> F. LAPLANTINE (2005) distingue les termes de pluralité et de multiplicité, ce dernier apportant des nuances supplémentaires, permet une plus grande précision d'énonciation.

plexité. Ce qui peut parfois susciter un long cheminement<sup>60</sup>, non pas tant pour identifier les acteurs à propos de qui et avec qui la recherche se fait, que pour clarifier, en termes d'objectifs, ce que vise le travail de recherche. Il vise ici une connaissance et une compréhension qualitative des rapports que les jeunes entretiennent avec leurs espaces de vie et les lieux auxquels ils se sentent appartenir, qui sont qualifiés de ruraux par eux-mêmes et/ou par d'autres habitants, acteurs institutionnels ou non.

« Etre né quelque part, avoir ses racines, habiter ici, vivre ici, être né ailleurs et se revendiquer d'ici, revenir régulièrement là-bas, résider ici et travailler là-bas, s'installer ici après un long itinéraire, repartir s'installer un jour là bas, être voisin de, aller plutôt faire ses courses là », autant de formules qui marquent un rapport étroit des individus à l'espace pour des besoins affectifs, pour des usages fonctionnels. Mais surtout ces formules évoquent un ou plusieurs ancrages, c'est à dire des relations concrètes ou symboliques que l'on a avec un lieu, qui donnent des références, des repères d'appartenance mais aussi des manières de vivre l'espace. Di Méo définit l'espace vécu comme un « espace global et total, qui recoupe trois dimensions : l'ensemble des lieux fréquentés par l'individu, c'est-à-dire l'espace de vie, les interrelations sociales qui s'y nouent, c'est-à-dire l'espace social, les valeurs psychologiques qui y sont projetées et perçues. L'espace vécu peut englober simultanément l'espace de vie et l'espace représenté par l'ensemble des liens affectifs tissés progressivement entre les hommes et les lieux. *L'espace vécu* « reconstruit l'espace concret des habitudes et le dépasse au gré des images, des idées, des souvenirs et des rêves de chacun... » (Di Méo, 1998). Fischer (1992) a consacré un ouvrage à la psychologie sociale de l'environnement et a expliqué comment l'espace et les hommes ont une influence réciproque les uns sur les autres. Ainsi les lieux induisent des comportements et l'individu, à son tour, forme et transforme les lieux. Les lieux dans lesquels nous vivons et travaillons façonnent en quelque sorte nos manières d'être et d'agir et nos comportements, parce que nous nous constituons nous-mêmes dans les relations que nous entretenons avec eux. La manière de percevoir un aspect de l'espace vécu, de l'environnement va déterminer comment l'individu entre en relation avec lui. Or, chacun crée son espace de vie et ses lieux d'appartenance et par là, se crée lui-même. Ces processus d'identification ont été mis en évidence par les travaux de Granié (1995) sur l'identité communale. Ils ont montré qu'il existe une dialectique fondamentale

---

<sup>60</sup> Comme l'explique F. Dubet (1987), la nécessité de justifier le choix très large et diversifié de ces enquêtés dans « la galère » avait fait naître l'idée selon laquelle « *le principe central de l'analyse devait être l'absence d'unité dans chaque groupe et de chaque jeunes* » (Dubet, 1987 : 65).

entre les hommes et les lieux qui se construisent mutuellement : « *c'est bien dans le lieu que le sujet s'affirme en même temps qu'il affirme le lieu* » (Granié, 1995). L'auteur étudie de quelles manières les acteurs vivent, construisent et maintiennent les lieux dès lors qu'ils leur servent d'identification. Habiter ici, vivre ici, travailler ici, lus sous l'angle des manières d'habiter renvoie à l'analyse des pratiques que les acteurs accomplissent dans leur vie de tous les jours. Ces manières d'habiter tissent des liens entre les acteurs et le lieu.

Or, ces liens peuvent être multiples car l'individu pratique le « *butinage territorial* » : il parcourt des lieux non contigus (domicile, lieu de travail, lieux de loisirs, liens familiaux et sociaux) et sculpte ainsi sa propre territorialité. Loin d'être indifférent au territoire, il y trouve les ressources de sa propre construction identitaire (Debardieux et Vanier, 2002). Un ailleurs choisi et pratiqué épisodiquement (par exemple pour des loisirs) revêt parfois plus de sens que le lieu quotidien de résidence, de production ou de formation (Tison dans Di Méo, 1996). La mobilité accrue entre donc dans l'identité plurielle ou multiple des individus. En effet, les identités ou les appartenances ne sont pas une, car reposent sur des représentations multiples, des expériences de vie et des itinéraires spatio-résidentiels diversifiés. L'expérience de la mobilité spatiale montre, en effet, qu'être ici et là-bas n'implique pas forcément de tension dans la double appartenance mais une sorte de bricolage d'une situation particulière (Segaud, dans Debarbieux 2002). D'autres formes de sociabilité et de spatialité complexes émergent, qui rendent mieux compte des appartenances plurielles à des mondes sociaux et spatiaux différenciés. (Capron et al., 2005), et brouillent les repères plus traditionnels que sont les classes sociales, les catégories et les groupes socioprofessionnels, les sociétés locales.

### **La question du genre dans l'approche de la jeunesse rurale**

L'approche de genre peut être en effet une possibilité de comprendre, à travers les pratiques culturelles, la manière dont les liens s'établissent entre les jeunes ruraux et les espaces dans lesquels ils vivent.

Au delà des espaces ruraux, le sujet des pratiques artistiques et culturelles des jeunes sur le territoire français est tout d'abord traité à travers la prise en compte de la variable des sexes dans la présentation de résultats statistiques. Ces derniers permettent de faire le constat de la différence des pratiques, et les analyses vont alors s'intéresser aux éléments qui participent à la construction des identités sexuées. De nombreux travaux quantitatifs (Octobre, 2004 ; Donnat, 2008 ; Octobre et al., 2010) et qualitatifs (Pasquier, 1999 ; Monnot, 2009), dont la plupart portent sur les jeunes et les adolescents, ont accrédité l'importance de la variable des sexes dans l'explication des rapports à la culture. Ils mettent en évidence le maintien des différences de com-

portements culturels liés au genre, les transformations qui les animent, le poids des socialisations culturelles dans la fabrique des goûts, les probabilités et les calendriers d'accès aux pratiques. L'analyse de ces différences entre les univers masculin et féminin et de la manière dont elles s'établissent et se transforment au travers des pratiques et des consommations culturelles, tend aujourd'hui à être approfondie en direction de la reproduction des rapports sociaux de sexe et des inégalités qui les accompagnent (Raibaud, 2004, 2007).

Or si l'analyse de la construction sociale du genre peut mettre en évidence des inégalités en matière d'accès aux pratiques et des processus de maintien de la domination masculine à travers les consommations culturelles, elle peut soulever aussi des possibilités plus équitables, une reconnaissance nouvelle pour les femmes et les hommes, des espaces de liberté négociables, des dynamiques imprégnant l'ensemble des rapports sociaux. L'approche de genre peut ainsi être mobilisée pour repérer les aptitudes à la transgression, le contournement, l'évitement, voire le détournement mais aussi les capacités d'ajustements, d'adaptations, d'inventions, de mises à distances, de résistances, l'émergence de savoir faire, de savoir être, de compétences (Capron et al. 2005 ; Granié, Guetat, 2005).

Cette posture peut nous permettre de comprendre la manière différenciée dont les jeunes ruraux, filles et/ou garçons investissent et questionnent les lieux dans lesquels ils vivent par leurs pratiques artistiques et culturelles, s'approprient les ressources de ces espaces, en utilisent les attributs, les qualités pour satisfaire leurs besoins matériels et symboliques et les enrichissent de leurs propres apports. L'approche de genre peut permettre ainsi d'affiner les liens qui relient les constructions identitaires des jeunes habitants et habitantes, leurs pratiques artistiques et culturelles, et les espaces ruraux parcourus, vécus, traversés, et comment ces derniers interagissent. Ce qui nous intéresse ici est de mesurer comme les jeunes ruraux mobilisent des qualités féminines ou masculines pour mettre en œuvre leurs pratiques et leurs projets dans ces espaces, mais aussi les dépassent pour s'intégrer, accéder à l'espace public, se construire, s'affranchir des contraintes locales, proposer des solutions pour l'avenir de ces territoires, participer à la valorisation de ces espaces.

En conclusion, ce travail de recherche se centre donc sur les rapports qu'établissent ou acquièrent les jeunes habitants ruraux, au travers de leurs pratiques artistiques et culturelles avec les lieux qui les entourent ou qu'ils parcourent : qu'est-ce qu'ils y font, comment les vivent-ils et quelles vont être les incidences sur leur comportement, leurs choix de vie, leurs actes de tous les jours, quelle place y acquièrent-ils dans l'espace local ? S'agit-il de pratiques d'ancrage, de mobilités, de mise en réseau ? Ces questionnements permettent

de tirer profit de la diversité et de refléter l'hétérogénéité des jeunes vivant sur le territoire du Pays Midi Quercy, en évitant de les aborder par leur absence, leur départ ou leur similarité. Ils se centrent pour cela sur la manière dont les jeunes habitants et habitantes font vivre les lieux au travers de leurs pratiques, consommations, initiatives artistiques et culturelles et comment en retour ces lieux et ces espaces ruraux font sens à un moment donné pour ces jeunes. Cette étape dans le travail de recherche permettra par la suite de comprendre leurs apports dans les dynamiques culturelles collectives et territoriales du Pays Midi Quercy.

### **1.3.2. Jeunes habitants ruraux : un objet de jugement**

S'appuyant sur le constat de Bastien (2003) : « *la jeunesse est plus l'objet de jugements que d'analyses* » dans les discours des politiques, des médias, des parents et même des jeunes entre eux, Gambino (2008) explique que ces « jugements », ces représentations participent à la construction de la jeunesse qui peut prendre des sens multiples selon les époques. Ces « jugements » sont exprimés de manière récurrente sur notre terrain d'étude par les élus, les techniciens enfance-jeunesse des Communautés de Communes, et divers acteurs locaux. Ils s'ancrent le plus souvent dans les enjeux démographiques et économiques du territoire, témoignent des interrogations sur le sens et l'évolution du Pays Midi Quercy et contribuent ce faisant à la fabrique de la jeunesse rurale dans ces espaces, telle qu'elle est vécue et désignée par les acteurs locaux et la population locale. Les éclairages théoriques précédents croisés aux discours entendus lors de l'enquête donnent un aperçu de ces constructions.

#### **1.3.2.1. La question des jeunes dans la marginalisation du territoire**

##### **1.3.2.1.1. La structure par âge de la population**

La question du vieillissement de la population est de longue date associée à celle du devenir des espaces ruraux. Les mouvements de population liés à l'industrialisation des villes puis de l'agriculture, associés à un solde naturel négatif (plus de décès que de naissance) sont une réalité pour le Pays Midi Quercy jusque dans les années 70. La croissance démographique que connaît ce territoire à partir de la période 1975-1982, et qui se poursuit jusqu'à nos jours est due essentiellement aux migrations. Le Pays n'a cessé de gagner des habitants et cela concerne les quatre communautés de communes qui le composent, signe d'une forte attractivité. En effet, la croissance de la population

du Pays Midi Quercy est supérieure à celle de l'espace rural régional et de la moyenne de six pays de référence de configuration proche. Entre 1999 et 2006, ce regain démographique s'est encore amplifié, la population du Pays augmentant de 4400 habitants sur la période soit 1,5% par an. Si ce dynamisme est nettement plus élevé dans les zones sous influence urbaine et le long de l'axe autoroutier, il gagne désormais l'ensemble du territoire. Quelques communes perdent des habitants, mais l'apport et l'augmentation de population devrait perdurer en ralentissant toutefois selon les estimations de l'INSEE.

Toutefois cette croissance démographique ne résout pas la question du vieillissement de la population. Les explications sont multiples. Tout d'abord la structure par âge sur ce territoire reflète largement celui de la population occidentale dans son ensemble (la longévité, le « papy boom»). Ensuite les naissances restent moins nombreuses que les décès. Les caractéristiques géographiques font de ce territoire un lieu de villégiature attractif pour les retraités. Mais surtout, le bilan effectué par l'INSEE en 2004 met en évidence, entre 1990 et 1999, des soldes migratoires positifs pour toutes les tranches d'âge à l'exception des 20-29 ans. Cette tendance se confirme par la suite, puisque en 2009, à partir des données du recensement effectué en 2006, l'INSEE relève que le Pays perd des jeunes de 15 à 24 ans, qui partent poursuivre leurs études ou recherchent un premier emploi dans les villes, ce qui constitue une caractéristique forte de tous les territoires ruraux. L'installation de jeunes ménages avec enfant contribue à rajeunir la population du Pays. Un tiers des habitants de 25 à 39 ans et un cinquième des enfants de 5 à 14 ans ne résidaient pas dans le pays cinq ans auparavant. Toutefois, ces faits ne compensent pas la faible part de jeunes dans la composition de la population, ni leur départ.

Mais au delà de l'objectivité des chiffres, la réalité est parfois perçue négativement. La part des mineurs (0/18 ans) est d'environ 20 % de la population totale du Pays Midi Quercy, ce qui diffère peu de l'ensemble du Tarn et Garonne, pourtant ces valeurs se sont heurtées à l'incrédulité de quelques élus. La fermeture des écoles, et d'une manière générale la baisse des services à la population, qui ne sont pas toujours liées à des critères démographiques, réactivent l'imaginaire du déclin contenu dans l'exode rural et posent de manière dramatique la question du renouvellement de la population et de sa structure par âge. Cela fait naître des inquiétudes à propos de l'avenir de ces espaces : comment vont-ils être peuplés, les activités économiques et de service vont-elles se maintenir et pourront-elles se développer ? L'idée que la population jeune est trop peu nombreuse et qu'elle ne reste pas, est posée en tant que problème, cela est perçu comme une absence dans l'investissement local. Les « jeunes » constituent donc un enjeu car ils représentent la partie de la popula-



tion, perçue comme essentielle, qui manque et dont la présence permettrait d’animer ou de réactiver la vie locale. Même si ce positionnement confère une place centrale et valorisante aux jeunes, car semble cristalliser les interrogations sur le devenir de ces territoires ruraux, la question se pose de savoir si ces derniers ne peuvent pas agir autrement au sein de ces espaces qu’en termes de renouvellement des générations et de maintien de la structure par âge.

### **1.3.2.1.2. La question de la présence ou de l’absence des jeunes**

Le fait de maintenir ou d’attirer les jeunes en devenant un enjeu pour les populations rurales marque la nécessité de comprendre pour les acteurs locaux les causes de ces départs et absences, et de développer des stratégies en conséquence, comme le développement des services et de l’emploi. La plupart des acteurs locaux expriment ainsi leur incompréhension des pratiques des différents lieux des jeunes ruraux, et soulignent la contradiction entre leur attachement au territoire et leur départ ou inversement entre leur rejet du rural, le peu d’investissement local manifesté et leur absence de mobilité. Ces contradictions, comme ces amalgames (départ/absence, maintien/investissement) sont spontanément associés à la question de l’exclusion des jeunes, d’autant plus que la jeunesse rurale est considérée comme « désavantagée » : éloignement géographique de l’emploi concentré sur l’aire urbaine de Montauban, insuffisance des transports en commun, déclin des services, difficulté d’accès aux ressources locales, aux lieux de sociabilités, de décisions, etc. Ils s’inscrivent également, et prennent ainsi d’autant plus de poids, dans les « défis pour un territoire rural attractif »<sup>61</sup>. La vocation résidentielle du Pays Midi Quercy est en effet de plus en plus marquée, et la mutation du territoire d’une économie agricole à une économie résidentielle n’est d’ailleurs pas terminée. Peu de personnes ont un emploi sur place, et le Pays devient très dépendant des territoires environnants, notamment Montauban. Le chômage et les faibles revenus, qui touchent plus particulièrement les jeunes, sont perçus comme fragilisant le territoire. La dynamique du Pays fondée sur l’accueil de nouveaux arrivants, dont la majorité va travailler à l’extérieur du territoire pourrait s’enrayer toutefois avec le renchérissement du carburant. L’enjeu pour le Pays est en effet de gagner en autonomie et de réduire le chômage, donc d’entretenir le dynamisme de l’emploi, le développement des services et l’intégration de populations aux modes de vie urbains dans un territoire à forte tradition rurale. La Communauté de Communes du Quercy Rouergue et des

---

<sup>61</sup> INSEE, Pays Midi-Quercy - Des défis pour un territoire rural attractif, 6 pages n°121 – décembre 2009 (annexe n°4)

Gorges de l'Aveyron, qui cumule les caractéristiques économiques, géographiques, démographiques associées aux espaces ruraux, s'approprie récemment ces enjeux en développant et en structurant une politique d'accueil, dans laquelle la question des jeunes habitants et celle des dynamiques culturelles sont mises en avant, et ne sont pas traitées de manière secondaire.

Ainsi, l'absence, le départ ou encore l'investissement moindre dans la vie locale des jeunes sont synonymes de problèmes, soulèvent des inquiétudes, et sont étroitement associés à la marginalisation ou au développement du territoire. La question des mobilités et des migrations, à travers le dilemme : partir ou rester, devient ainsi un thème d'investigation privilégié de la jeunesse rurale, d'autant plus que la question du départ concerne la jeunesse dans son ensemble car elle fait partie de la prise d'indépendance et d'autonomie (M. Gambino, 2008). L'analyse du lien entre les jeunes et leurs lieux de vie, de la place qu'occupe l'espace dans le quotidien et la vie des jeunes devient primordiale, y compris dans l'élaboration d'une politique culturelle territoriale. La compréhension de leurs pratiques artistiques et culturelles est ainsi très largement motivée par la préoccupation d'expliquer la relation qui se noue avec le lieu de vie à travers les motivations, les envies, les stratégies des jeunes, par la nécessité de trouver des éléments de réponses aux questions : « *pourquoi partent-ils ?* », « *Comment les impliquer ?* » ou encore « *comment les attirer et les maintenir ?* ».

### **1.3.2.2. Les interactions sociales entre deux mondes supposés distincts**

#### **1.3.2.2.1. Une ressource humaine potentielle ou un problème**

Les aspects quantitatifs comme le maintien de la structure par âge de la population, le développement d'activités ou le maintien des services, aussi bien que les aspects qualitatifs, telle que l'implication des jeunes dans la vie locale mis en évidence précédemment se conjuguent avec les attributs de la jeunesse : âge des possibles, des choix, des opportunités, de l'authenticité ou encore conditions de l'avenir, du changement, de l'innovation.

Par leur présence quotidienne, la jeunesse peut être ainsi identifiée à une ressource, et même qualifiée « l'avenir du territoire ». Ils sont appréhendés comme un groupe social dont il faut tirer profit, plus précisément bénéficier de leur nombre, de leurs énergies, de leurs idées en mesure de répondre à différentes demandes sociales. M. Gambino (2008) remarque qu'« *à propos et autour des jeunes, les acteurs locaux et la société locale expriment des besoins précis. Ainsi, il est nécessaire qu'ils restent, qu'ils aient du travail, qu'ils s'impliquent dans la vie locale. Ces*

*besoins marquent à quel point ils sont envisagés comme une pierre angulaire de la vie locale : animateurs, créateurs, consommateurs, utilisateurs, force de proposition... Les acteurs locaux considèrent les jeunes comme un potentiel car ils leur sont utiles pour réactiver la vie associative et sportive, maintenir les services – en premier lieu les écoles, en créer de nouveaux comme les médiathèques, les points d'accès internet ». La valorisation dont peuvent faire l'objet les jeunes traduit ainsi une demande sociale autour de leur présence et du rôle qu'ils ont à jouer : faire vivre les services, les institutions et les associations locales, permettre la reprise ou la création d'activités économiques.*

Or, les discours des acteurs locaux peuvent être aussi contradictoires, voire ambivalents vis à vis des « jeunes ». S'ils apparaissent comme une ressource pour le territoire, l'appropriation de cette dernière par les acteurs locaux est loin d'être une évidence, face à une inadéquation entre les attentes et les pratiques et attitudes des jeunes perçues comme problématiques. Ainsi certains discours peuvent refléter l'ensemble des problèmes que les acteurs locaux, les élus soulèvent à propos des jeunes. Ils concernent en premier lieu leurs attitudes : la désinvolture, l'irrespect, la consommation, la passivité, l'insatisfaction, l'ennui etc., et questionnent les réponses à mettre en œuvre pour les mobiliser, les responsabiliser, les impliquer, les intéresser.

Si les attitudes et les comportements des jeunes envers l'animation locale et les infrastructures qui sont faites pour eux, génèrent de l'incompréhension de la part des acteurs locaux et élus, la gestion des jeunes, de leurs envies et de leurs besoins est également source d'incertitudes. La synthèse, datant de 2006, de « *l'action formation développement enfance et jeunesse en Pays Midi Quercy* » en donne quelques exemples et ouvre des pistes de réflexion à travers ces quelques phrases : « *Les activités des jeunes se distribuent donc sous des formes très hétérogènes (dans un mouvement perpétuel de centrifugeuse, qui peut « décourager » toute initiative construite, mais avec lequel il faut composer). (...) La complexité des interventions auprès des jeunes (de plus de 12 ans) exige un renforcement de la fonction de pilotage* ». Ce manque d'implication des jeunes peut-être vécu par les acteurs locaux comme un dénigrement de leur travail et du lieu de vie, renforce le portrait péjoratif de la jeunesse locale : elle est considérée comme passive et désintéressée par la vie locale, difficilement mobilisable. Ce que font les jeunes, ce qu'ils ne font pas, leurs réactions sont perçues comme problématiques et placent les jeunes à l'écart de la société locale. Un des principaux objectifs des politiques publiques de l'Enfance et la Jeunesse sur le territoire du Pays Midi Quercy en direction des jeunes adolescents et adultes est de travailler la question de leurs implications dans la vie locale publique, en particulier aux échelles territoriales des intercommunalités et du Pays. Or, force est de cons-

tater la sous représentation des jeunes dans la sphère publique politique et les instances de décision locale, ne seraient ce que communale. Il est en effet rare de rencontrer de jeunes élus, et la jeune mairesse, âgée de 22 ans d'une commune de cinquante habitants sur notre terrain d'étude, fait exception à double titre, en tant que femme et en tant que jeune. Or si cette absence de la sphère politique frappe les représentations sur la jeunesse des acteurs locaux, elle ne signifie pas pour autant que les jeunes habitants ruraux n'acceptent pas à un moment donné de « *politiser leur existence* » (Moreau, 2003), en aspirant à jouer un rôle dans leur espace de vie, et plus largement, dans l'espace public, posant ainsi la question de la reconnaissance, par les adultes, de leurs spécificités et de leurs responsabilités, d'autant plus qu'ils ne souhaitent plus être pris en charge et formulent donc peu de demandes à l'égard des institutions. Moreau (2003) fait alors ressortir des conflits entre générations, qui ne concernent pas tant l'incapacité des jeunes à intégrer le monde adulte que l'incapacité des adultes à agréger décevantement des jeunes à leur « société ». Les jeunes seraient structurellement adultes, aptes biologiquement et socialement à intégrer le monde adulte, mais en quelque sorte maintenus dans un état de jeunesse par ce dernier.

Un conseiller de la DDJS<sup>62</sup> évoque les actions de médiations entre les élus et des jeunes porteurs de projet effectuées sur le terrain d'étude de la manière suivante : « *Les élus ne se posent pas la question de la jeunesse, mais du service rendu aux familles pour les loisirs, la garde d'enfant, ou alors encadrer les jeunes quand cela risque de poser problème mais ce n'est pas du tout aider le projet du jeune. La jeunesse est vécue comme un problème à traiter, mais pas comme une ressource, et encore plus à la campagne, car l'élu local voit ces jeunes plus comme une source de problèmes que par la plus-value que cela peut apporter sur le territoire.* Cependant malgré ce témoignage, d'une manière générale, c'est le désinvestissement et le manque d'implication des jeunes qui est le plus mis en avant par les élus et les acteurs locaux. En effet, les conduites à risque et la détresse des jeunes apparaissent seulement en second lieu dans leurs discours, car les jeunes ruraux d'une manière générale ne sont pas appréhendés à travers ce prisme. A la différence de leurs homologues urbains, ils ne représentent pas pour la population un groupe en danger et dangereux qu'il convient pour ces raisons d'impliquer et d'occuper. Comme le révèle l'article de Renahy intitulé : « *Pourquoi les jeunes ouvriers se tuent au volant* » paru dans *Le Monde*, les jeunes ruraux des classes populaires, contrairement aux jeunes urbains, sont moins perçus à travers leurs déviances, et il s'agit

---

<sup>62</sup> Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports.

moins de les protéger de ces risques tout en protégeant la société, que d'en faire des citoyens responsables et impliqués sur les territoires ruraux. Toutefois s'inscrivant dans le cadre général de l'intervention des pouvoirs publics envers les jeunes mineurs en situation précaire, les problèmes de l'adolescence sont généralisés à l'ensemble des âges de la jeunesse, et les acteurs locaux et les élus adhèrent à « *élaboration de messages éducatifs et de prévention (de la prévention routière aux conduites à risques / addictions diverses)* ».

### **1.3.2.2. Un monde à part, insaisissable ?**

Avant tout, l'aspect problématique de la jeunesse vient du fait qu'elle est insaisissable et qu'elle semble évoluer dans un monde à part. En rejet de tout encadrement et action formelle, les jeunes sont perçus dans la synthèse effectuée 2006 de « l'action formation de développement enfance et jeunesse en Pays Midi Quercy » comme ayant un « *goût en revanche très prononcé pour la convivialité, la « tribu » et la fête* ». Et plus loin : « *Les rencontres physiques (« la tribu autour du feu de bois ») se font dans des lieux en dur (salle prêtée plutôt que foyer) ou en plein air dans des lieux de rassemblement changeants (la règle c'est l'absence d'adultes)* » Cette synthèse défend que « *Les “jeunes” nécessitent un accompagnement professionnalisé* » et que « *Les propositions faites aux jeunes s'inscrivent dans un espace où se télescopent deux mondes : désirs des jeunes et projets et/ou craintes des adultes* ». L'intervention auprès des jeunes apparaît comme complexe, mobilisant des savoirs techniques et empiriques, et nécessitant une certaine inventivité par exemple par « *le développement d'initiatives de loisirs plus transversales tournées à la fois vers l'environnement ou des actions culturelles* »

Ces discours et ces demandes sociales dessinent les contours d'une « jeunesse-potential », une image idéalisée, telle que la société locale voudrait que ses jeunes soient, mais qui toutefois est problématique car résiste au rôle qu'on voudrait lui voir jouer, rejette la place qu'on lui assigne, échappe aux tentatives d'encadrement et de contrôle, transgresse les interdits. Si les acteurs locaux considèrent dans leur discours « les jeunes » comme un groupe homogène, un groupe bien délimité, ayant des rôles et des places bien définis, les travaux des sociologues contredisent cette approche en considérant que les jeunes ne constituent pas une catégorie uniforme et stable. Ces jugements exprimés dans les premiers temps de l'enquête à l'égard des jeunes sur le territoire du pays Midi Quercy témoignent du fait que les jeunes sont perçus, conçus et traités de façon ambivalente : il faut leur faire une place tout en se gardant de leur laisser trop de place, il est nécessaire de les prendre en compte tout en essayant de les maîtriser. Gambino explique en conséquence qu'assimiler les jeunes à une ressource de la sorte les rassemble dans un même groupe auquel est assigné un objectif unique et contribue à fonder une vision

uniforme et une définition homogène des jeunes qui habitent dans ces espaces. Ainsi, « *La place, même valorisante, qui leur est accordée se trouve déjà délimitée et leur rôle, même s'il est positif, est joué d'avance* » (Gambino, 2008). Source d'inquiétude, ils sont également perçus comme un groupe uni et homogène, car les acteurs locaux ne savent pas comment agir avec eux, ne savent pas cerner leurs besoins ni y répondre. Leur diversité n'est pas prise en compte et ne constitue pas un élément intrinsèque de la jeunesse, ce qui contribue à rendre les jeunes insaisissables, difficiles à comprendre et à mobiliser. La variété de leurs attitudes, comportements, cultures et de leurs pratiques sociales n'apparaît pas dans l'image que les acteurs locaux se font de la jeunesse qu'ils regroupent dans un monde à part.

Cependant, en retour les mesures, les actions, les activités en direction des jeunes bénéficient d'une légitimité et d'une crédibilité, mais participent aussi à la constitution de cette représentation. La place accordée à la question des jeunes dans le schéma de développement culturel du Pays Midi Quercy en est une démonstration. A travers le développement de l'offre culturelle en direction des jeunes, il s'agit de favoriser l'intérêt que les jeunes portent à leur territoire et mettre en œuvre une stratégie qui doit permettre de leur donner envie de rester. Ces actions visent à créer des conditions de vie attrayantes et favorables au maintien des jeunes sur place. La question de l'observation des pratiques artistiques et culturelles des jeunes existantes sur le territoire participe à des logiques similaires en montrant qu'il s'agit aussi de saisir des opportunités en termes de développement, des chances de renouveau et d'animation en termes d'activités économiques, sociales, associatives, etc.

Leurs habitudes, leurs pratiques et leur quotidien ne correspondent pas à l'image que les habitants ou les acteurs locaux se font de la jeunesse, ni aux rôles et aux places qu'ils y associent. M. Gambino constate qu'au bout du compte, « *ce qui pose problème avec les jeunes, ce n'est pas qu'ils soient jeunes, mais que les acteurs locaux, les adultes, la famille et la société attendent toujours quelque chose d'eux* ». De ce fait, leurs actions, leurs attitudes, leurs comportements, tout ce que nous rassemblons sous le terme de « pratiques » reste mal compris, plus souvent jugé qu'expliqué. Ce qui est en lien avec les jeunes a un caractère positif et valorisé, mais les jeunes eux-mêmes ne le sont pas. Les discours sur la jeunesse comme problème priment sur le fait de considérer les jeunes comme des acteurs à part entière. Si les jeunes constituent un monde à part aux yeux des habitants, ils ne sont pas envisagés de la sorte dans notre approche. Il s'agit pour nous de considérer leur marge de manœuvre, et pour cela d'analyser leurs pratiques, leur vécu et leur quotidien. Ils exercent un certain

pouvoir à travers leurs actions et leurs pratiques qu'il nous faut prendre en compte pour explorer les ressorts de la transition des espaces ruraux de faible densité. L'idée d'une rupture entre deux mondes nous conduit à interroger et analyser les interactions sociales et les rapports sociaux entre ces supposés mondes distincts.

En conclusion, les différents regards portés sur la jeunesse à travers la notion de temps (âge, génération, transition), de culture (sous-culture, culture de pairs, récits d'identités), de lieu de vie (comparaison, visibilité, amalgame) ou encore à travers les discours des élus et des techniciens des communautés de communes recueillis lors de l'enquête permet de clarifier les axes forts dans l'approche des jeunes habitants ruraux et leurs pratiques artistiques et culturelles. Tout d'abord il s'agit non pas de saisir une unité, une entité ou de spécifier une catégorie de jeunes, mais bien d'en comprendre la diversité et la complexité. Ensuite, en lien avec cet objectif, l'attention se centre sur les interactions et les interrelations qui se nouent ou se dénouent entre les jeunes et les autres générations, les acteurs institutionnels, les autres habitants, mais également entre pairs, sur les relations qui s'établissent avec leurs lieux et espaces de vie, mais aussi avec d'autres lieux, à travers la mobilisation de pratiques artistiques et culturelles et des sens partagés ou non dans ce cadre

**2.**  
**CULTURE(S) ET RURALITE(S) :**  
**LE TERREAU D'UN MONDE**  
**COMMUN ?**





## 2.1. DES PRATIQUES INSCRITES DANS L'ESPACE ET LES LIEUX

Nous considérons que les dynamiques territoriales culturelles ne dépendent pas uniquement d'une offre institutionnelle, mais aussi grandement de ce que les jeunes entreprennent, de leurs actions, de leurs pratiques, de leurs manières d'habiter les lieux. Il s'agit maintenant, à partir des propos recueillis auprès des jeunes habitants, de proposer une lecture de ce qu'ils nous disent de leurs pratiques et initiatives, du sens qu'ils y attribuent et qu'ils partagent ou non, de la manière dont ils investissent les espaces et font vivre les lieux. Evaluer la part des pratiques culturelles partagées ou individuelles dans l'ancrage territorial et la construction d'une dynamique territoriale nécessite de capter les pratiques artistiques et culturelles des jeunes habitants et la diversité des lieux de leur expression. Nous avons privilégié les pratiques artistiques et culturelles s'affichant sur les scènes sociales, qu'elles soient amateurs, éclectiques, individuelles ou collectives, au détriment de celles plus délicates à saisir compte tenu des choix méthodologiques de cette recherche, se déroulant dans les espaces familiaux, celui de la maison par exemple qui est également un lieu de retrouvailles entre pairs et de pratiques culturelles partagées. De plus, souhaitant questionner l'inscription de ces pratiques dans les politiques culturelles territoriales actuelles, nous sommes volontairement restés dans le champ des pratiques prises en compte traditionnellement par le ministère de la Culture. Les pratiques musicales dominent dans ce chapitre.

Le projet, n'est pas tant de proposer une typologie de pratiques, de comportement et de sens attribués mais de cheminer vers la pertinence d'une approche en termes de parcours artistiques et culturels inscrits dans des espaces et des lieux. Cette approche apparaît pertinente pour comprendre les modes de construction et de déconstruction des pratiques et des goûts culturels des jeunes dans leurs espaces de vie, tout en tenant compte dans la lignée des recherches de Bourdieu, de la reproduction de hiérarchies, de dispositions quelles soient sociales ou de genre, mais aussi de leur dépassement.

Cette démarche invite donc à explorer dans un premier temps les liens qui se créent entre pratiques culturelles et territoires, ou plutôt les liens entre pratiques culturelles, espaces et lieux car celles-ci ne sont pas inévitablement territoriales, elles peuvent se déployer à la jonction de territoire —négligeant parfois ces derniers— par l'intermédiaire de réseaux. L'idée est d'appréhender, dans la mesure du possible, des systèmes d'actions fondées sur l'établissement de rapports sociaux aux lieux, aux territoires, aux espaces qui sont susceptibles de mettre en exergue des régularités dans les manières de *faire* la culture. Un

autre objectif est de saisir comment se matérialise, à travers les pratiques culturelles, la perception qu'ont les jeunes de leurs territoires, les valeurs et les attachements qui leur attribuent. Il s'agit ainsi de comprendre comment ces pratiques culturelles et artistiques, insérées dans des espaces et des lieux de vie, participent pour ces jeunes à leurs projets d'avenir, à leurs modes d'habiter, à leur intégration sociétale (économique, sociale, migratoire, etc.), et à ce titre, de produire une réflexion au fondement de politiques aussi structurantes pour la culture que celles qui portent successivement les noms de « démocratisation culturelle » ou de « diversité culturelle ».

Ainsi, l'analyse des données a permis d'ordonner les pratiques des jeunes habitants selon trois grands axes thématiques : les modalités de la transmission culturelle en lien avec l'expérience des lieux parcourus et fréquentés par les parents ; la mobilisation des lieux dans les expérimentations, les projets individuels et les constructions identitaires des jeunes habitants, et enfin, les itinéraires, les circulations et les constructions territoriales des jeunes habitants induits par leurs pratiques culturelles. Pour chaque axe d'analyse, l'approche de genre apporte des nuances permettant de tenir compte de la reproduction de dispositions, d'assignations tout comme de dépassements dans la compréhension des parcours des jeunes et des rapports sociaux qu'ils établissent localement et en dehors du terrain d'étude.

### **2.1.1. Transmission culturelle et expérience des lieux**

Ce n'est pas ici l'origine sociale, la situation vis-à-vis de l'emploi, ou le diplôme des parents, leurs valeurs et pratiques éducatives, qui sont interrogées en premier lieu dans les processus de transmission culturelle entre parents et enfants, mais l'ancrage local de la socialisation culturelle familiale. Ainsi l'analyse des entretiens croisée avec les observations de terrain a privilégié les scènes amateurs ou manifestations culturelles existantes sur le territoire où se côtoient différentes générations, les lieux parcourus et fréquentés par les parents, c'est à dire avant leur installation en milieu rural ou leur autochtonie, et enfin, l'appartenance manifestée par la famille, parents et enfants à une communauté villageoise. Ces ancrages sont ainsi appréhendés comme influant la transmission culturelle par l'intégration ou non des modèles parentaux en matière de loisir culturel comme la musique rock, par l'incorporation ou le rejet des modes de vie, des valeurs, des goûts culturels des parents liés à leur présence dans ces espaces ruraux, par la participation ou l'absence des jeunes à la valorisation et l'animation de sein du village.

### **2.1.1.1. Des lieux et des temps de transmission culturelle intergénérationnelle**

La rencontre avec de jeunes musiciens, âgés de 14, 15 ans lors de manifestations culturelles organisées autour de scènes amateurs comme la fête de la musique, le festival *Full Vibration*, confirme pour ces jeunes, la coexistence de pratiques culturelles juvéniles, parentales, scolaires, sur le mode cumulatif plus que celui de la substitution. Les témoignages des jeunes musiciens montrent la diversité de leurs influences : les injonctions et modèles familiaux, les impératifs et activités scolaires, les médias (télévision, Internet...), et la manière dont ils composent avec ces derniers.

*« Et puis, quand j'étais petit, je voyais à la télé des rocks star et je me disais qu'un jour il fallait que je fasse cela. L'accordéon, c'était mon grand père qui me motivait, il m'avait acheté un accordéon. Peut-être un jour je m'y remettrais. Cela me plaisait quand même, et puis en CM2 j'écrivais déjà des textes. Au lycée, c'était dans le Gers, on avait un vrai cours de poésie avec des consignes et c'était vraiment à part ; moi je lis pas vraiment de poésie, je suis pas bon lecteur non plus, mais cela a été une découverte » (Musicien, 19 ans).*

Ces formes de coexistence, si elles ne débouchent pas ici sur une opposition ouverte aux cultures parentales ou un conflit générationnel, elles ne reposent pas non plus sur une gestion cloisonnée de la part des jeunes des modèles et pratiques culturels. Elles font plutôt état d'interactions et de correspondances entre les différentes socialisations, de pairs, parentale et scolaire, susceptibles de favoriser ces modes cumulatifs de construction du goût. Les jeunes musiciens rencontrés sur les scènes amateurs évoquent ainsi la transmission comme au centre de leurs premières orientations musicales, et partagent les mêmes références musicales que leurs parents.

*« Moi, la musique cela m'a été beaucoup transmis par mon père ... Et puis You Tube aussi. Mon père, dès que je suis né, il m'a fait écouter beaucoup de musique, pour que je me trouve un style et je me suis vraiment identifié dans le rock, dans Led Zeplin. J'ai vraiment commencé à écouter du rock quand mon père m'a fait écouter les Pink Floyd, après j'étais à fond dedans, après je suis passé à Led Zeplin » (Musicien, 17 ans).*

Les parents sont parfois musiciens amateurs. Ils pratiquent une profession en lien avec la musique, mais le plus souvent, ils continuent d'écouter le rock de leur jeunesse et le partagent avec leurs enfants. Cette transmission re-

pose sur des affects : la fierté, l'admiration, les identifications réciproques. Des liens sont établis par certains jeunes fréquentant l'atelier musique du lycée d'enseignement général, avec le programme optionnel en musique du baccalauréat pendant le temps de l'enquête, dans lequel figure l'étude de l'œuvre de Jimmy Hendrix.

Il est vrai que l'exemple de la musique rock se caractérise d'une manière générale à la fois, comme étant depuis quarante ans l'expression musicale la plus achevée de l'émancipation des jeunes et comme suscitant le maintien de comportements culturels une fois le passage à l'âge adulte. Donnat (1998) constate que le rock révèle « *les changements de comportements et de goûts intervenus chez les jeunes depuis les années 1960 ont, dans l'ensemble, laissé des traces bien au delà de leur adolescence et ont transformé de manière durable les rapports à l'art et à la culture des générations nées depuis la Seconde Guerre mondiale* ». Le goût généralisé pour la musique et la haute valeur culturelle accordée par les jeunes aux références musicales des parents, notamment dans l'univers de la musique rock, n'est pas spécifique à notre terrain d'étude. Parce que les musiques amplifiées recouvrent une partie non négligeable des pratiques culturelles des jeunes, elles ont une dimension symbolique forte dans les échanges sociaux, en particulier dans les échanges intergénérationnels, d'autant plus que la culture ne constitue plus aujourd'hui un élément de ralliement et d'opposition entre générations comme pour celles d'après-guerre jusqu'aux années soixante-dix.

Les cultures juvéniles peuvent aussi se construire, avec les autres générations de manière interactive tout en constituant le terreau privilégié à partir duquel est recherché un moyen de s'affirmer, de poser sa différence, de se construire.

*« La musique de mon père, tout le monde est d'accord ici, c'est énorme, on s'est beaucoup inspiré de son groupe aussi, parce que quand il était jeune, il avait un groupe de rock aussi. En fait, on fait beaucoup de reprise de mon père, enfin on s'inspire après on change tout » (Musicien, 16 ans).*

Mais au-delà, des propos recueillis, les observations montrent que certaines manifestations culturelles organisées autour de scènes amateurs, en particulier la fête de la musique de Saint Antonin, sont des lieux de mise en scène d'une reconnaissance mutuelle entre génération autour de l'écoute et de la pratique de la musique rock, des temps de partage de références culturelles, de coopérations et de transferts de compétences, de savoir-faire. Ces lieux et ces temps s'appuient sur des réseaux d'interconnaissance affinitaires ou familiaux, et jouent un rôle majeur tant dans l'attraction des publics que dans la mobilisation de jeunes amateurs de musique. Ils regroupent ainsi une population très diversifiée tant au niveau des catégories d'âge, des statuts et des rôles (profes-

sionnels de l'éducation nationale, des écoles de musique) que des origines géographiques (autochtones, néo-ruraux...).

### **2.1.1.2. « Fils et fille de » dans la recomposition sociale du territoire**

L'installation d'artistes, d'acteurs culturels, à partir des années soixante-dix / quatre-vingt peut être perçu comme un fait majeur dans la recomposition sociale des espaces ruraux de notre terrain d'étude. Afin de prendre en compte les recompositions démographiques de ces espaces ruraux, et entre autre la présence d'enfants d'artistes, ou d'acteurs culturels, habitants originaires ou non de ces milieux ruraux, la participation des jeunes aux projets artistiques et culturels de leurs parents, amateurs ou professionnels, tout comme leur imprégnation de leurs univers esthétiques, culturels, musicaux, ont été interrogés, Ces éléments ont été mis en miroir avec des pratiques d'enfants de familles autochtones. Comment la transmission des pratiques, des goûts, des connaissances des parents à leurs enfants s'imbrique dans l'environnement, se nourrit des parcours migratoires des parents et de leurs attachements aux lieux, s'inscrit dans la recomposition sociale du territoire ?

Tout d'abord, il faut relever que les artistes et/ou acteurs culturels, bénévoles, professionnels et/ou amateurs constituent en fait un ensemble très hétérogène. De l'intellectuel parisien, professionnel dans le milieu du théâtre, installé dans la région depuis plus de 20 ans à l'amatrice inconditionnelle du mouvement *Hip Hop* depuis son émergence, originaire de l'agglomération parisienne et installée depuis une dizaine année, il y a bien souvent une grande diversité de parcours artistique et culturel, de milieu social, et de dynamique d'installation ou de retour à la campagne. Il en est de même pour le chanteur lyrique, menant une carrière reconnue sur Paris, et revenant dans son village natal durant la période d'été, ou pour la musicienne et sonorisatrice, bénévole engagée depuis plusieurs années dans une association culturelle, d'origine hollandaise, mais ayant passé son enfance non loin de son village d'installation, ou encore du natif, sculpteur de papier mâché, qui a fait ses premiers essais de sculpture avec une anglaise, décoratrice, de formation plasticienne, vivant alors avec un français.

Les exemples pourraient être multipliés, et les initiatives culturelles ou artistiques qu'ils ont mené ou dans lesquelles ils se sont engagés en amateurs ou en professionnels, sont elles mêmes d'une grande variété et ont généralement accompagné ou même permis leur intégration dans ces milieux ruraux. Elles sont toutes nées ou ont pu se développer grâce à la rencontre avec les habitants, même si des incompréhensions successives ou plus ou moins te-

nances dans le temps nous sont relatées, qui d'ailleurs, sont parfois des conflits d'usage de ces espaces ruraux portés par de nouveaux arrivants. Certains acteurs culturels reconnaissent d'ailleurs qu'il y a « *toujours eu une espèce de tolérance* », en expliquant que « *ceux qui ont essayé de (leur) mettre les bâtons dans les roues n'étaient pas si nombreux que ça*. Ces insertions dans le tissu social, même si les cloisonnements sont parfois présents rendent bien souvent compte de pratiques artistiques et culturelles construites avec le temps, les habitants et les lieux. Et finalement, coexistent des pratiques culturelles ancrées localement, importées, diffusées et co-construites (Garcia, 2004, 2006). Ce caractère composite, métissé des pratiques apparaît comme une évidence pour les jeunes rencontrés, fils ou fille d'artistes ou d'acteurs culturels. Ils vivent cette diversité comme allant de soit et ne font d'ailleurs pas de distinction entre les catégories de l'urbain et du rural, entre autochtones et néo-ruraux, entre migrants européens ou nationaux, etc. Gaëlle, âgée de 20 ans quand on lui demande si elle a des amis anglais répond par la négative, mais cite Jimmy, Louis, « *qui sont là depuis longtemps* », et puis Guesch et Jo, « *qui font aujourd'hui leurs études en Angleterre* », et avec qui « *elle a passé son enfance dans ce village* ». Et puis manifestant son incompréhension par rapport à la distinction « *originnaire* » ou « *non originnaire* » et se référant aux jeunes avec qui elle a fait toute sa scolarité, fait la remarque suivante : « *Je ne sais pas vraiment s'il y en a, qui sont vraiment, vraiment d'ici* ».

Si la catégorisation originnaire/non originnaire, urbain/rural, n'est pas adoptée, le terrain a montré que les prédispositions sociales et les réseaux fréquentés déterminent toutefois les activités culturelles des jeunes sur le territoire et les représentations qu'ils en ont.

Gaëlle, fille de musicienne, accordéoniste, passionnée de musiques traditionnelles de différents pays, a suivi sa mère durant son enfance de festival en concert. Elle baigne depuis toujours dans un univers musical, mais ne joue aucun instrument, « *chante toute seule pour le plaisir* », est devenue consommatrice de musique, mais se définit comme étant « *artiste dans l'âme* ». Aujourd'hui, elle se passionne pour un groupe de musique local, qu'elle place dans son univers de proche : « *j'étais là au tout début, le jour où ils se sont rencontrés, ils ont l'âge de ma mère, et je les suis partout. Mais c'est vital pour moi, cela fait partie de mon équilibre.* » La valeur principale qu'elle accorde à leur musique c'est d'être cosmopolite, de puiser tant dans le traditionnel, le rock, la musique africaine, et de pouvoir de ce fait « *arriver à faire bouger tout le monde, tous les âges aussi, même les aveyronnais* ».

A l'inverse de Gaëlle, Luc, âgé de 17 ans, marque une rupture avec l'univers de ces parents et s'investit localement dans une pratique culturelle sans faire de lien avec celles de son enfance. Il vit depuis son enfance avec son beau père, devenu professeur de théâtre sur le territoire d'étude, qui se définit

comme un néo rural ayant fuit l'intellectualisme parisien à la recherche de valeurs plus simples et authentiques. Luc a arrêté pour sa part le théâtre vers 14 ans et se consacre désormais au « rugby », il considère d'ailleurs qu' « *il n'y a pas grand-chose d'autre à faire à Saint Antonin* ».

A la différence de Luc, Milène, âgée de 21 ans, boulangère dans la ferme de son père, adopte de nouvelles pratiques et affirme ses goûts sans toutefois rompre avec les pratiques de ces parents. Elle ne fréquente pas les mêmes concerts et manifestations culturelles que Gaëlle: « *il y a plein de fêtes agricoles auxquelles on va, moi j'aime bien* ». Elle se rend également au festival « les Hivernales du documentaire » où elle apprécie les films évoquant les anciens métiers agricoles. Elle explique son goût pour la langue occitane car « *elle ne doit pas disparaître* ». Par contre, la musique ou la danse folklorique et traditionnelle « *ne la branche pas du tout et n'est pas son style du tout* ». Elle apprend d'ailleurs la guitare avec un musicien d'origine allemande, installé depuis de nombreuses années dans le village voisin. Elle participe également à un atelier de photo, mené par un artiste photographe toulousain, installé depuis peu dans la région. Elle l'a rencontré en livrant le pain, et a apprécié son travail photographique, ce qui l'a incité à s'engager dans cette pratique.

Que ce soit sur le mode de l'opposition, de l'affirmation ou de la réinterprétation, ces pratiques ont toutefois en commun de se distinguer de celles transmises par les parents. Dans la plupart des cas, composites ou métissées, elles puisent en partie dans des capitaux culturels diversifiés, et sont de plus accompagnées de valeurs, qui articulent de façon chaque fois singulière une perception du « rural », des valeurs morales et des modes de vie.

Milène, valorise un territoire rural porteur d'un patrimoine transmis : « *Je voulais faire du pain depuis toute petite, mais faire du pain autrement, sans levure, comme on faisait avant et j'ai réussi. Je fais du pain biologique. Mon père faisait déjà une agriculture non bio, mais pas très éloignée* ». Elle considère que « *la vie à la campagne est beaucoup plus calme et tranquille, elle ne se voit pas du tout vivre en ville* ». L'agriculture biologique est pour elle le moyen de faire le lien avec un patrimoine et des savoirs agricoles. Les valeurs écologiques qui y sont associées sont constitutives de son identité professionnelle.

Gaëlle, mais aussi Inès, ou Emeline ont tous leurs amis – elles y compris - qui ne sont pas exploitants, mais qui sont sensibles à une autre agriculture, biologique, plus respectueuse de la nature. Elles parlent de réseau d'abord de copains, puis d'un réseau étendu », qui se retrouve autour de ces valeurs, de ces modes de vie. La culture communautaire de légumes biologiques et de plantes aromatiques, les toilettes sèches, les habitats légers et autonomes sur un plan énergétique comme les yourtes sont les marqueurs de ces modes de vie. A la différence de Milène, ceux-ci sont présentés, non pas



en lien avec un patrimoine, mais comme étant alternatifs. Les valeurs associées, comme pour Milène sont constitutives d'une identité professionnelle (Gaëlle a obtenu un CAP de charpentier qu'elle exerce dans le domaine de l'habitat écologique), mais également d'une identité sociale construite sur « une manière de vivre » permettant de se reconnaître entre pairs. Par exemple, Inès, âgée de 20 ans, fille de conteur, fondateur d'une association culturelle ayant œuvrée dans la professionnalisation de jeunes artistes réunis autour des arts du cirque et de la rue, a baigné, et baigne toujours dans un milieu artistique. Elle pratique plusieurs instruments (piano, accordéon...) et est active dans l'association. Le parcours d'Inès nous le confirme : elle a partagé plusieurs expériences alternatives autour de sa scolarisation (lycée expérimental sur l'île d'Oléron), d'activités lucratives temporaires (camion itinérant pour servir des repas végétariens lors de festivals) et artistiques bénévoles (organisation de festivals). Le rural, c'est avant tout le partage d'une vie simple, le respect de l'environnement. Les pratiques culturelles y sont liées : Gaëlle ajoutera que ses amis sont tous artistes, soit dans le travail du bois, soit dans la nature. Inès témoigne également de son attachement à la campagne, en lien avec son engagement associatif culturel. Elle considère d'ailleurs « *qu'il y a beaucoup d'autres villages qui bougent* » du fait des initiatives culturelles qui s'y déroulent.

Enfin, le parcours de Thomas se singularise des autres. Engagé depuis enfant dans une association culturelle autour de la danse *Hip Hop*, à l'initiative de sa sœur aînée, il pratique le *Hip Hop* depuis toujours. Il a même travaillé dans le cadre d'un emploi jeune pendant trois ans au sein de l'association en tant que danseur et animateur avant un départ pour un voyage de un an en Australie. Les valeurs associées au *Hip Hop*, notamment en lien avec le mouvement *Zulu*, sont constitutives à la fois de son identité sociale et professionnelle. En effet, il est en lien avec de nombreux artistes de ce mouvement sur la région parisienne, souhaite y faire une carrière professionnelle. Il n'envisage pas de rester en milieu rural car l'estime peu favorable à ses projets, contrairement à sa sœur aînée qui a défendu pendant dix ans l'idée de partager sa pratique et les valeurs du *Hip Hop* avec les jeunes habitants du village.

Ainsi, les pratiques artistiques et culturelles de ces jeunes s'inscrivent à la fois dans celles de leurs aînés, sans leur être toutefois complètement fidèles, mais aussi dans leurs vécus et représentations du rural. L'ancrage familial et social joue un rôle majeur dans l'investissement des jeunes et leur inclinaison à s'engager dans des pratiques culturelles. Il y a des formes évidentes de reproduction sociale. Leurs pratiques et leurs goûts sont soumis à différentes contraintes à l'articulation de socialisation diverses (Lahire, 2004) : celle de la famille, des pairs... Ces pratiques témoignent de parcours singuliers et composites, et sont mobilisées dans la construction des identités sociales et

professionnelles des jeunes habitants rencontrés. Elles posent ainsi la question de la reproduction des expériences de leurs parents, et des processus d'individualisation qui y sont à l'œuvre. Les témoignages s'accordent pour reconnaître l'implication des jeunes dans les initiatives, les associations et les manifestations culturelles menées par leurs parents et leurs aînés, mais celle-ci reste ponctuelle et ne suppose ni transfert ni reprise de l'activité.

*« Commencer un autre truc peut être mais pas poursuivre, cela a fait son temps, je pense. Moi j'ai aidé parfois en tant que bénévole, mais je ne suis pas disponible, je travaille, je n'ai pas forcément le temps de prendre des contacts, de faire des papiers, d'aller voir des groupes » (Bénévole, 22ans).*

Si leurs contributions sont souvent bien réelles bien que ponctuelles, les jeunes rencontrés y puisent aussi des ressources diverses : savoir faire, expériences, relations sociales, rêves et idéaux... pour leurs besoins personnels et leurs projets professionnels, sans souci de pérennité de ces activités. Ces réalités sont parfois perçues par les aînés comme une « *attitude de consommation et de refus de responsabilité* », auxquelles les jeunes opposent leur désirs, leurs préoccupations et leurs investissements dans la construction de projets de vie. Bien souvent cette absence de relais à long terme dépasse le cercle restreint familial et des amis proches pour concerner plus largement les jeunes habitants.

Pour conclure, la transmission entre générations pose inévitablement l'existence de capitaux culturels diversifiés. Nous préférons nous référer à l'idée que la culture est une affaire d' « *agents-acteurs* » (Granié, 2005) qui participent dans un même mouvement à sa construction (nouvelles formes) et à son immobilisme (reproduction) car, même s'ils nous ont été donné de voir des formes nouvelles d'expressions culturelles, l'analyse des représentations et des pratiques de la culture montre aussi qu'elles sont sujettes à une certaine « *pe-santeur sociale* » (Bourdieu, 1993), qui conditionnent les façons de penser et de faire la culture.

### **2.1.1.3. Des pratiques culturelles comme passages ritualisés entre génération**

Sur notre terrain d'étude, différentes associations de jeunes existent. La rencontre avec les responsables d'association de jeunes sur trois communes Lozes, Caylus et Montricoux, alors âgés de 23 à 26 ans a permis d'appréhender leurs pratiques culturelles, sous un autre angle, celui du village. Bien qu'elles se distinguent généralement des comités des fêtes, ces associa-

tions de jeunes, lorsqu'elles existent dans un village, prennent en charge l'organisation de fêtes du calendrier solaire : la fête de la St Jean, ou encore des fêtes commémoratives comme le 14 juillet. Relier aux cycles des saisons et aux traditions, ces fêtes sont traditionnellement destinées à consolider et à donner un rythme à la vie et aux espaces publics.

En dehors des considérations saisonnières, les récits recueillis ont montré que ces fêtes étaient le vecteur privilégié de l'expression culturelle du village mais aussi de sa valorisation et de son animation. Pour le village de Montroux, la fête permet de voir s'exprimer les arts, en particulier celui des musiciens, graphes et chanteurs, mais aussi de mettre en scène une position géographique vécue comme une centralité appréciée par les jeunes du village : « *suffisamment à l'écart de la ville, mais en même temps près de tout* ». Le responsable de l'association insiste sur la qualité de la programmation sur la scène lors de la soirée du feu de la St Jean et sur l'attractivité de cette manifestation qui a réuni jusqu'à mille à deux mille personnes. Pour le village de Caylus, l'association des jeunes s'attache à mettre en valeur l'environnement naturel et patrimonial vécu comme « *magnifique* » et projette la mise en place d'un circuit photographique dans les rues du village permettant de mettre en scène le patrimoine médiéval. Du fait de son isolement géographique et de son petit nombre d'habitants, c'est plus un art de vivre, « *fait de convivialité et d'esprit de famille* » qui va symboliser l'expression culturelle du village de Lozes et orienter les activités menées et les fêtes organisées par l'association : l'animation proposée aux enfants du village pendant les auberges espagnoles des vendredis soir regroupant tous les habitants, les grands campements de l'été qui regroupent une trentaine de tentes autour d'un feu de camp avec les enfants et les jeunes du plus petit au plus grand.

Les fêtes orientent ainsi les activités et les pratiques qui ne sont pas forcément identifiées par les protagonistes comme étant culturelles. « *Je ne sais pas si c'est culturel* » nous confie un des jeunes responsables, tandis qu'un autre comparant leurs actions à celles menées dans le cadre du festival *L'été de Vaour* (81) déclare « *Celui de Vaour c'est bien culturel* ». Pour ces jeunes, il s'agit avant tout « *d'être acteur et de faire vivre son village* », objectif rejoignant ainsi un des rôles de la fête : se détacher de sa condition et de son quotidien, pour rêver et fabriquer une scène où chacun est acteur. Elle permet d'instaurer des lieux, comme scène rehaussant l'éclat des événements festifs, de fixer des souvenirs, de fabriquer collectivement une mémoire (Moreau, Sauvage, 2006). La culture n'est pas convoquée comme catégorie d'action pertinente. Cela renvoie, il nous semble, à une certaine conception de la culture représentée comme noble (poésie, peinture, musique classique, etc) élitiste, et vécue comme inaccessible. Les jeunes responsables associatifs qualifient plus spon-

tanément leurs actions d'engagement dans la vie locale, d'activités de loisirs, de passe-temps, de passions.

Les activités de ces associations s'appuient sur des marqueurs identitaires forts du village et mettent en scène son expression et son identité culturelles. Elles tendent à la fois à renforcer l'identité communale et à développer son attractivité. Ces associations accueillent souvent des jeunes habitants des communes voisines et les animations et les fêtes attirent un public extra communal. Interrogés sur les manifestations intercommunales, comme le festival de la jeunesse Full Vibration, les responsables de ces associations ne leur reconnaissent de légitimité que dans la mesure où elles préservent et s'appuient sur les identités et dynamiques communales. Moreau et Sauvage (2006) ancrent dans une tradition des sociétés rurales, le rôle dévolue à la jeunesse dans l'organisation des fêtes : dans ces communautés, on ne fait pas que passer sa jeunesse, on l'a vit intensément et collectivement à travers tout un ensemble d'interventions ritualisées qui sont dévolues au groupe des jeunes. Ce rôle comprend une dimension spatiale : celle de garantir l'intégrité du territoire et de veiller à la sauvegarde des droits collectifs contre les communautés voisines.

Centrées sur l'animation locale, ces associations rendent compte de conditions pratiques d'attachement à la commune, organisent les retrouvailles de l'ensemble de la communauté villageoise et développent le lien social entre habitants.

*« On est beaucoup à habiter et à travailler ailleurs et à se retrouver le week-end ici. Déjà, à cause du calendrier de foot, et puis j'ai beaucoup d'amis ici, tout mon lien social est ici. » (Responsable du Comité d'animation du village, 24 ans).*

L'attachement à son village est souvent évoqué par les jeunes participants à ces associations : *« Moi je suis plus proche de certains amis du village que certains membres de ma famille ».*

La fête s'avère un outil idéal pour revigorer et réactiver le relationnel, l'interaction, l'appartenance dans un émotionnel que l'on cultive. Une de ses premières fonctions est d'ailleurs de célébrer le groupe, de renforcer les solidarités, de communiquer et de communier avec les autres.

Les témoignages recueillis insistent sur la nécessité de satisfaire et de prendre en compte *« tout le monde »* tant dans les animations proposées, les achats et les investissements. Le village de Lozes a rénové une petite habitation destinée aux jeunes. Bien que les jeunes aient la responsabilité des clefs, le local est à la disposition de l'ensemble des habitants. Les anniversaires y sont fêtés, le groupe de musique l'utilise régulièrement comme local de répétition.

Pour d'autres, les partenariats développés avec d'autres associations vont être l'occasion de donner une place à chacun, de « *s'ouvrir à d'autres initiatives, y compris touristiques* ». Les programmations des manifestations organisées cherchent à satisfaire « *tous les publics* ». Il s'agit de s'ouvrir et d'englober l'ensemble de la communauté villageoise sans distinction.

*« On voudrait que le groupe s'agrandisse et donc on veut laisser la voie libre. On a surtout des relations avec la mairie, l'office du tourisme, et les autres associations de Caylus, les commerçants. Beaucoup sont aussi pompier parmi nous, beaucoup pratiquent la chasse, j'ai beaucoup de copains qui font cela, ils sont passionnés et axés nature à 100% » (Responsable comité d'animation du village, 24 ans).*

Il s'agit donc, non seulement de rassembler tous les membres du groupe, mais aussi de consolider chaque sous-groupe, tout en lui permettant de dialoguer avec les autres : les autres communautés, les touristes, les autres générations... Or, une des préoccupations communes à ces associations est également de passer le relais de jeunes en jeunes.

*« Le feu de la St Jean est organisé depuis des années par les jeunes et cela se perpétue. On a repris le flambeau, c'est surtout une fête familiale pour réunir les gens du village. Il y a tout style de musique. Moi, j'ai grandi avec le feu, et maintenant c'est nous qui le faisons. On souhaite plus investir des jeunes pour qu'après ils prennent le relais » (Bénévole du Comité des fêtes, 22 ans).*

Ainsi, ces initiatives rendent compte de processus de transmission entre génération et tendent à officialiser les passages d'un statut à l'autre au cours de la vie. D'après les récits recueillis auprès de ces jeunes responsables d'association, les premiers soutiens des aînés sont destinés à tester et à encadrer les pratiques des jeunes afin qu'elles n'apportent pas de nuisances au reste de la population. Puis la participation des jeunes à ces projets associatifs engage pour ces derniers des prises de responsabilités.

*« Il y a eu un test sur trois ans avec le prêt de la salle des fêtes, on a montré que l'on pouvait nous faire confiance, et il y eu la rénovation d'une maison par la commune. Cela sert à tout le monde mais seulement les jeunes du village ont les clefs » (Présidente de l'association des jeunes, 23 ans).*

Mais pour les jeunes impliqués, il s'agit aussi de montrer leur dynamisme, la pertinence de leurs propositions, leur capacité à organiser des fêtes et des animations, et aussi parfois de s'affirmer.

*« On a envie de ne pas avoir de compte à rendre, en terme de quantité d'action, de qualité, on veut avoir le droit de se planter, on veut avoir le droit de ne pas faire si on a envie » (Bénévole, 19 ans).*

Ainsi, les habitants s'appuyant sur une identité communale forte, fournissent aux jeunes des repères identitaires, et encadrent les éventuelles nuisances dont ces derniers pourraient être responsables. Ils se donnent le temps et l'espace nécessaire pour ritualiser le passage de l'enfance vers les responsabilités adultes, alors que l'on croyait de telles pratiques disparues. *« La culture humaine fait que l'on accède à un autre statut, sous le regard des autres, de nos pairs et de nos pères. Le passage a avant tout pour fonction le sens d'une obligation sociale qui intègre le sujet à l'intérieur de nouveaux réseaux d'échanges à la fois matériels et symboliques. Plus fondamentalement, le rite permet de distinguer ce qui relève du sujet biologique et ce qui relève de la personne sociale »* (Moreau, Sauvage, 2006). Ces pratiques culturelles régulent en fait l'arrivée des jeunes gens sur la scène publique, leur conférant un statut transitoire et également des rôles sociaux. Elles permettent aux jeunes, séparés de l'enfance mais encore non agrégés au monde adulte, de trouver une place et un rôle dans la communauté. Ces pratiques culturelles constituent des passages ritualisés, qui aident chacun à se construire sous le regard des autres, à donner sens à sa vie, à reconstruire régulièrement sa biographie. Face à des jeunes et leurs aînés qui font corps avec leur communauté d'appartenance et ne se limitent pas à une solidarité de génération, ces pratiques jouent un rôle certain dans la socialisation des jeunes. *« La fête relie les temporalités individuelles au temps collectif, renouant avec l'aspect cérémoniel, la liesse, la culture de la relation à l'autre dans des espaces-temps partagés »* (Moreau, Sauvage, 2006).

#### **2.1.1.4. Le poids des identités sexuées**

Les socialisations culturelles familiales qui se déploient dans l'espace social vont s'inscrire dans des dimensions éducatives diversifiées. Il s'agit pour les parents de favoriser l'épanouissement et le développement de potentiel des jeunes à travers la pratique d'un loisir pour accroître leur capital culturel, ou encore, de proposer des modèles, des valeurs, des orientations susceptibles d'influer leurs projets de vie y compris professionnels, et enfin, d'inciter l'implication citoyenne des plus jeunes et la reproduction de la communauté villageoise. Dans les récits et les propos recueillis, ces dimensions éducatives sont surtout évoquées par les plus jeunes (15-20 ans) et apparaissent sous différentes modalités à travers l'évocation des relations entre parents et enfants mais aussi plus largement de celles intergénérationnelles. Ainsi les incitations, l'injonction, l'accompagnement dans une pratique, la consommation partagée,

l'immersion... révèlent des modes de transmission culturelle explicite, implicite<sup>63</sup>, plus ou moins contraignants ou facilitants, et où les acteurs de la socialisation fonctionnent comme modèles, positifs ou non, et comme ressources. Or, comme le souligne S. Octobre et al. (2010) à propos des enfants et adolescents, ces derniers sont agents des transmissions culturelles, mais aussi acteurs, car se réapproprient cet héritage, par transformation, réinterprétation. Ils mobilisent ces « ressources » dans des processus de construction/déconstruction, fait d'aller-retour, prises et déprises culturelles. Même si la reproduction des positions à l'égard de la culture est bien souvent indéniable, les jeunes rencontrés témoignent d'autres modalités de transmission en manifestant une appétence, une sélection, un rejet, un abandon, un cumul, un détournement des pratiques culturelles évoquées. Ils confirment ainsi que « *la transmission n'existe qu'au pluriel dans un mécanisme qui n'est pas d'assimilation passive pour l'enfant mais une logique de tri, d'aller-retour entre des influences qui peuvent être contradictoires et dont les poids relatifs varient dans le temps* » (S. Octobre et al. (2010).

Les pratiques et modèles transmis peuvent être notamment mobilisées ou rejetées en fonction de l'identité sexuée. Sur les scènes amateurs, certains jeunes musiciens mettent en avant leur identification à leur père dans l'accès à la pratique de la musique rock, qui apparaît ainsi perçue comme essentiellement masculine. Le rôle primordial des mères dans l'explication des probabilités d'accès aux pratiques et consommations culturelles mises en évidence dans différentes études menées par le ministère de la Culture et de la Communication (Octobre et al., 2010 ; Gottesdiener et Vilatte, 2005) reste absent ou peut-être silencieux dans les propos des jeunes musiciens rencontrés autour de ces scènes amateurs, qui en font ainsi une pratique distinctive de genre. Cependant, il ne s'agit pas seulement de distinction de genre, puisque les jeunes rencontrés tentent de se distinguer parfois avant tout des héritages familiaux transmis. Les jeunes garçons sont enclins alors à marquer une rupture radicale soit par abandon ou rejet de pratiques et de goûts culturels, alors que les jeunes filles expriment plus souvent vis-à-vis de ces derniers un cumul, un réaménagement, une réappropriation ou une réorientation. Quand ces pratiques et ces goûts sont maintenus pour les jeunes garçons, c'est souvent leur inscrip-

---

<sup>63</sup> Octobre S., Détrez C., Mercklé P., Berthomier N., 2010, *L'enfance des loisirs. Trajectoires communes et parcours individuels de la fin de l'enfance à la grande adolescence*, Collection « Questions de culture », DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication : « *Les modes de transmission ne sont pas moins divers : les transmissions culturelles fonctionnent bien plus de manière implicite par imprégnation – ce que B. Lahire nomme « socialisation silencieuse », observation et imitation de comportements, d'attitudes et de valeurs et ce que les théories de l'apprentissage nomment « processus d'observation » -, que par interaction explicite (ou inculcation), par persuasion clandestine que par pédagogie* ».

tion en milieu rural qui est remise en question. C'est le cas de Thomas, qui nous l'avons vu place depuis toujours la pratique du *Hip hop* au centre de son projet de vie y compris professionnel, mais ne le relie en aucun cas, contrairement à son aînée, au rural. Aujourd'hui installé à Toulouse, il exerce le métier de coiffeur, en le reliant à la mode *Hip Hop*. Les manières d'exercer une pratique artistique et culturelle, de l'ancrer ou non dans la vie locale, de satisfaire un goût culturel dans son quotidien, va donc différencier les garçons et les filles. Ainsi, dans les entretiens menés avec les jeunes impliqués dans les associations de jeunes des villages de Montricoux, Lozes, et Caylus, les jeunes garçons mettent l'accent sur la valorisation de l'identité villageoise, l'attractivité des manifestations, la réussite de l'animation du village ou encore l'entre-soi d'une classe d'âge même si les limites restent larges (15-30 ans). Alors que les jeunes filles ont plus souvent montré leur attachement à la convivialité et l'esprit de famille, la prise en charge et le rassemblement de l'ensemble des habitants du village toutes générations confondues, et enfin ont insisté sur l'importance de l'accueil des nouveaux arrivants et des visiteurs.

Même si les filles semblent ainsi rester plus insérées dans les socialisations culturelles familiales, et que les garçons marquent plus une mise à distance de ces dernières, pour les unes comme pour les autres, des logiques différentes se mêlent donnant sur certaine plasticité aux dispositions familiales ou de genre qui se conjuguent en des combinaisons variables pour caractériser certaines pratiques.

### **2.1.2. De la transmission à la distinction : mobilisation de lieux**

Ces temps et lieux de transmission culturelle familiale s'imprègnent des caractéristiques du rural. Ils se déroulent dans la proximité du lieu de vie et sont animés d'un climat d'interconnaissance. Les récits des jeunes et les observations recueillies lors de ces manifestations culturelles attestent mais aussi valorisent la présence d'un public intergénérationnel composé à la fois de leurs proches et de personnes venues d'horizon divers. Les jeunes rencontrés reconnaissent rechercher cette diversité et non pas une manifestation qui se déroulerait exclusivement entre jeunes. Diversité et interconnaissance permettent par exemple aux jeunes musiciens de multiplier les lieux de diffusion, de développer leur réseau en fonction des affinités musicales et esthétiques tout en favorisant la circulation de leur public durant le printemps et l'été sur le territoire du Pays Midi Quercy : festival de la jeunesse, fête de la musique, feu de la St Jean.



Ces manifestations culturelles construisent cependant des espaces de socialisations juvéniles, dans un contexte où des dernières réinterrogent les canaux classiques de transmission culturelle dont la famille est l'un des principaux agents de diffusion. Les différentes socialisations culturelles mises ici en présence, du moins celles des pairs et celles de la famille s'imbriquent-elles sans s'y réduire toutefois, s'opposent-elles, contrecarrent-elles les effets de l'une sur l'autre ou au contraire élaborent-elles de multiples combinaisons ?

Les pratiques musicales à travers la rencontre avec les jeunes musiciens sur notre terrain d'étude ont constitué une entrée intéressante dans ce questionnement car elles sont généralement mobilisées dans de nombreuses manifestations culturelles, s'inscrivent dans des mouvements populaires culturels et artistiques plus larges regroupant d'autres pratiques expressives, mais aussi sportives et nous verrons éco-citoyennes, et, surtout concernent une majorité de jeunes, qu'ils soient amateurs d'un genre musical, musiciens, plasticiens, comédiens, publics, auditeurs réguliers ou occasionnels, bénévoles... Elles nous permettent d'explorer comment les socialisations culturelles juvéniles se construisent et s'inscrivent dans ces lieux, dans un contexte intergénérationnel et d'interconnaissance. Qu'est ce que les jeunes y recherchent, y trouvent, pourquoi les mobilisent-ils, se les approprient-ils ?

### **2.1.2.1. Les conditions d'une construction identitaire : s'identifier, ressentir, expérimenter**

L'éclectisme des genres artistiques est recherché et même valorisé par les jeunes musiciens et grapheurs rencontrés sur le temps des manifestations culturelles. Cet éclectisme est l'occasion d'une manifestation de ses appartenances, d'autant plus que ces dernières sont indissociables de la découverte et de l'apprentissage de la musique et que ces « modèles sociaux en kit » (coupe de cheveux, vêtements, sports, langage...), sont commodes à l'âge où la personnalité se transforme. Un jeune musicien de 16 ans explique que sa fréquentation régulière du skate parc à Montauban est à l'origine de son apprentissage de la musique et associe ainsi le genre musical à la communauté juvénile à laquelle il se sent appartenir : « *Au skate parc, il y a une grosse culture rock, très peu écoutent autre chose, moins sur le Hip Hop, sur l'électro, on aime beaucoup le rock et on est à fond dedans* ». Malgré la manifestation de cette appartenance, il s'agit pour les jeunes artistes rencontrés de se distinguer, de trouver son style, de mettre en cohérence son expression artistique et ses valeurs. Ils s'apprécient entre pairs d'ailleurs à partir du style, de l'originalité qui se dégagent, comme le suggère une jeune musicienne de 23 ans qui tout en se comparant, considère qu'« *ils ont eux aussi ce côté look délirant, on aime ça le côté délirant dans la musique, le côté rigolo,*

*qui se prend pas trop au sérieux* ». En effet, « avoir son truc », « sa façon d'être, un état d'esprit » sont essentiels pour que « la musique sonne bien ». L'adoption d'un genre musical et l'élaboration d'un style nécessitent une certaine forme d'authenticité.

*« C'est aussi un peu la manifestation qui rassemble la musique rock. Mais l'on ne va pas jouer tous de la même façon en fonction de ce que l'on écoute et de notre sensibilité. Ce soir, il n'y aura pas grand-chose qui va nous ressembler. On n'est plutôt tranquille, avec les paroles et le texte mis en avant et le texte. On n'a pas d'étiquette en fait » (Musicien, 19 ans).*

Les jeunes musiciens évoquent leurs parcours artistiques, comment ils ont évolué dans différents genres musicaux, leurs références musicales et les champs esthétiques dans lesquels celles-ci s'inscrivent, en particulier ceux des images photographique, cinématographique et picturale. Ils valorisent le fait d'écouter beaucoup de musique sans distinction de genre, d'autant plus qu'ils considèrent que l'essentiel de leur formation artistique et musicale est lié à une immersion et à une écoute répétée et intensive de musique. Beaucoup expriment la nécessité de « s'ouvrir à plein de styles musicaux » et « ne pas pouvoir s'en passer » et même avoir dans leur *Ipod* : « Charles Trenet et Henri Salvador, et aussi plein d'electro ». Le désir de manifester ses appartenances, de trouver son style et de se distinguer des autres ou de découvrir parfois à l'excès est certes à mettre en lien avec les constructions identitaires adolescentes. Mais il témoigne essentiellement d'un travail de construction du goût, de recherche artistique en cohérence avec l'adhésion à des valeurs. Ces deux aspects coexistent sans entrer en contradiction, ils vont plus ou moins être mis en avant en fonction de l'âge et de l'expérience artistique, et sont en tout cas déterminants dans la valorisation de l'éclectisme du festival *Full Vibration*, manifestée lors de l'enquête par les jeunes artistes et publics présents. Ces lieux et ces temps de socialisation culturelle juvénile semble ainsi constituer une opportunité d'affaiblir une certaine pression à la conformité du groupe et une faible tolérance aux différences ou peut-être de s'en affranchir, observées par D. Pasquier (2007) dans une étude sur les lycéens. Cette auteure relève en effet l'existence de musiques qu'il faut écouter, de jeux et de sports qu'il faut pratiquer, de looks travaillés en fonction de sa tribu musicale... et analyse que : « Les préférences affichées en groupe sont souvent des mises en scènes destinées à faciliter l'intégration plutôt que de véritables goûts personnels ».

Le goût pour l'éclectisme et la gestion et l'expression des émotions (ressentir par soi-même, s'extérioriser, se dévoiler, donner) apparaissent comme des éléments moteur de la pratique musicale. Lors de l'enquête, la réflexion d'un jeune âgé de 18 ans : « Ici, il n'y a pas grand-chose d'autre sur un plan émotion-

*nel à entreprendre* », nous aiguille sur le rôle joué par les lieux dans l'expression des émotions, et la distinction de ces derniers. Les aspects émotionnels viennent souvent justifier chez les jeunes rencontrés, les pratiques culturelles et artistiques dans lesquelles ils s'investissent. Pour les jeunes musiciens, la scène va constituer un lieu de prédilection où le défoulement, le plaisir, l'extériorisation vont être mis en avant. Mais ces aspects émotionnels ne sont pas exclusifs à la pratique musicale ni à la scène, car ils sont régulièrement énoncés par les jeunes rencontrés quelque soit leurs pratiques culturelles.

L'expérience de l'émotion dépend aussi des caractéristiques esthétiques et de la beauté d'une œuvre. L'immersion dans l'art est valorisé puisqu'il s'agit de « *sortir un peu de notre innocence et de se rendre compte que tout ne tient pas à un bouquin et à de la théorie.* ». Ce vécu émotionnel est donc associé à la nécessité de sortir de l'enfance et de rompre avec sa dépendance à ses proches : « *La différence se fait avec le moment où j'étais sous la tutelle de mon père, et je m'y plaçais inconsciemment, et j'avais le même regard, j'avais un second rôle dans son entreprise à lui.* ». D'autres expriment plus l'idée d'un rapport plus intime à soi : « *porter un regard sur soi même* », « *mieux se connaître* », « *ressentir sa personnalité* », qui est considéré à la base de tout projet d'expression. Pour beaucoup, l'extériorisation des émotions est vécue comme un besoin, associée parfois à un défoulement physique, à des tensions psychiques mais aussi à un processus créatif.

*« C'est une passion et moi je le vis comme un défouloir. Quand il y a quelque chose qui m'énerve, je monte dans la salle de son, je mets un peu de son et hop, je chante, je me sors, hop je suis vide ou alors j'écris ce qui me passe par la tête, de suite ça inspire, je pense que c'est un peu extériorisé, moi c'est comme ça que je le ressens » (Musicien, 23 ans).*

« *S'exprimer à tout prix* » peut aussi être vécu comme une finalité, qui n'implique pas le projet de communiquer, et pose de plus la question du dévoilement de soi, comme l'explique ce jeune musicien âgé de 18 ans qui y voit un moyen de s'exprimer sans trop s'exposer :

*« Il y a des choses que l'on n'ose pas dire en parlant, et moi je fais de la guitare et je le dis à travers la guitare, je dis ce que j'ai au fond de moi. Je n'ai pas forcément l'impression d'être mieux compris. Même ceux qui ne font pas de la musique, ont cette manière d'écouter la musique sans écouter le message » (Musicienne, 18 ans).*

Le besoin de dire tout en préservant son intimité ne s'accompagne pas forcément du désir d'être compris ou d'être reconnu, comme le confirme une jeune lycéenne en indiquant que l'important pour elle « *c'est d'être avec ma guitare*

*avec un micro éventuellement et de donner tout ce que j'ai*». Elle associe ainsi l'expression des émotions à une relation affective avec le public faite de générosité et de partage, mais qui reste aléatoire et difficile à établir et vis à vis de laquelle elle marque une distance : « *après la reconnaissance cela fait plaisir c'est sûr mais cela fait pas partie de mes priorités* ».

Enfin, les pratiques musicales menées par les jeunes musiciens du territoire nous sont apparues significatives d'un rapport particulier au savoir. Il se développe à partir de lieux spécifiques : les scènes amateurs, le terrain de skate, les lieux de répétition ou simplement de détente, qui permettent une écoute continue et prolongée de la musique, souvent favorisée par une large diffusion des produits de l'industrie culturelle. Avec un certain recul lié à son expérience d'une dizaine d'années, un musicien âgé de 25 ans, se présentant comme issu de la « culture du skate, » explique ses premiers pas dans la pratique musicale parce que « *cette musique on l'avait déjà dans nos oreilles bien avant de choisir de faire de la musique* ». L'apprentissage musical se fait « *en écoutant avant tout énormément de musique* », mais aussi parce qu'il est vécu collectivement par la fréquentation régulière du terrain de skate. L'influence du groupe de pair uni par une pratique commune, ici, le skate, participe à la constitution d'un goût artistique amateur et populaire et fait perdre à la pratique musicale son caractère inaccessible, comme « *étant pour les autres* » en favorisant un apprentissage autodidacte. La pratique de la musique est adoptée sur la base d'un « *pourquoi pas nous* ».

*« Un jour pour s'amuser on s'est regroupé et on s'est distribué des rôles parce que l'on était pas musicien à la base » (Musicien, 26 ans).*

Tirant partie de la conformité aux normes et aux goûts de groupe de pairs, l'expérience collective dans cet « entre soi », va être tout d'abord l'occasion d'un dépassement de soi.

*« J'avais jamais tenu un micro de ma vie, jamais chanté, jamais fait cette expérience là, Un jour j'ai dit à Y, je m'essaierai bien au chant mais je suis pas sur. Nous avons fait un répétition, puis deux, trois, quatre. On a commencé à écrire quelques textes, et après c'était trop tard, c'était parti. Il y a eu un concert et on s'est dit qu'on pouvait plus reculer, il fallait y aller, et puis un et deux et trois, et c'était parti » (Musicien, 26 ans).*

Puis, les jeunes musiciens amateurs rencontrés font feu de tout bois pour recomposer leur musique en compagnie d'autres amateurs et avec tous les moyens disponibles. Loin d'être des consommateurs passifs de produits

liés aux industries culturelles, ces jeunes amateurs expliquent qu'ils s'engagent dans un « *travail de composition qui passe par beaucoup d'écoute, de découvertes* » mais qui ne peut se limiter à une simple reproduction de la musique écoutée. Il s'agit avant tout de réinterpréter, de s'approprier, et de personnaliser : « *On s'inspire de ce que l'on entend autour de nous. Après on apporte ce que l'on peut apporter par nos personnalités et nos passés* ». Car, comme l'explique un jeune musicien nous rapportant les déconvenues rencontrées dans les tout premiers temps de la constitution de son groupe de musique :

*« Reprendre un morceau, il ne s'agit pas en fait de le refaire, il faut l'interpréter. Quand on commence la musique et que l'on a déjà pas nos compositions, interpréter un morceau on s'est rendu compte que c'était compliqué. Il faudrait peut-être avant d'interpréter quelque chose qu'on est nos chansons à nous pour se faire la patte un peu et puis c'est comme ça que l'on a fait » (Musicien, 16 ans).*

Apprendre la musique passe tout d'abord par l'expérience, par la confrontation à la création, à la composition, soit par la mise à l'épreuve de la scène comme le souligne une jeune musicienne en disant : « *la scène m'a beaucoup appris* ». L'univers de la scène avec ses enjeux, les sensations vécues, la confrontation aux publics, les conditions de spectacles et la possibilité d'accéder à d'autres scènes, est de loin l'intérêt premier mobilisant les jeunes musiciens, graphes, et danseurs rencontrés au festival de la jeunesse *Full Vibration*. La scène est tout d'abord vécue comme une finalité offrant la possibilité d'un dépassement de soi avec les autres membres du groupe. Les musiques amplifiées sont dans certains cas prises dans un rapport direct et interactif entre le créateur et son public : immédiateté de la démarche artistique, élimination des médiations. La scène peut ainsi être assimilée à un temps de répétition par la progression qu'elle permet comme le relève un des musiciens : « *En concert, c'est un peu notre vraie répétition, et c'est les scènes qui nous font évoluer* », mais elle constitue également un défi, un dépassement de soi, et une révélation d'un talent artistique spontané qui se passerait d'apprentissage et de travail.

*« On a fait des scènes dans la région et ce qui nous a lancé, c'est notre première édition du Tarn et Garock. Il y a deux ans on s'est présenté, notre maquette a été reçue, on a fait un gros concert à Caussade justement. C'était notre première année de son, on venait juste de démarrer la musique et donc on s'est lancé dans ce tremplin, après on ne pouvait plus reculer. Pour cette première scène, on n'avait encore rien composé, on n'avait rien répété, on est arrivé sur scène en ayant composé vite fait quatre morceaux, on les a balancés,*

*ça a plu aux gens et après de suite, c'est une motivation, ça donne la flamme direct» (Musicien, 25 ans).*

Cependant la scène n'est pas qu'une révélation ou un contournement des apprentissages, elle constitue également une expérience relationnelle. Le plaisir de jouer, de « s'éclater », dans de bonnes conditions « avoir du son » revient fréquemment dans les propos des jeunes rencontrés. Se sentant, ainsi, pris en considération, l'accès à ces conditions est en lui-même une rétribution de leur travail. Le rapport au public est également essentiel. La définition de ce public est large ; il comprend à la fois les proches, parents et copains et de manière générale tous ceux que l'on côtoie habituellement, et aussi les autres musiciens et tous ceux qui ont un regard averti. Le public possède différentes fonctions : la reconnaissance par celui-ci, la critique constructive de sa part et la communication avec lui. Les propos des jeunes musiciens insistent sur la nécessité « de tester les compositions », d'être réceptif à toutes critiques, mais l'enjeu est aussi charismatique : produire un effet sur le public, « gérer le public, en cas de crise », obtenir son engouement, surtout devant un public d'inconnus jugé plus partial que les proches que l'« on n'a pas envie de les décevoir » devant lesquels « on n'a pas envie de se planter » même si leur soutien est inconditionnel.

Au delà de la recherche d'expériences, la nécessité d'un apprentissage est parfois ressentie, dans le sens où : « La musique, c'est plus un travail de composition qu'un travail purement technique ». Ce vécu précède souvent la recherche de savoirs techniques ou institués en fonction des besoins qui émergent : « La musique, on l'a apprise toutes seules et après un peu à l'école de musique pour la guitare », ou encore : « On se munit d'une bonne méthode et on essaye de jouer comme on peut, moi, c'est ce que j'ai fait en tous cas » tout en reconnaissant en bilan de leurs démarches d'apprentissage expérimental et autodidacte que finalement « on a besoin de référence pour pouvoir jouer correctement ». Les jeunes musiciens rencontrés définissent leurs pratiques musicales plus comme une culture « en train de se faire » qui « se vit avant tout » et qui « fait avec » tous les moyens disponibles sur place, plutôt que comme une activité de consommation effrénée ou passive de produits culturels, ou comme un accès à un savoir constitué.

*« Donc on avait déjà plein de groupe, de références que l'on avait en tête, c'est comme pour les études, il ne faut pas forcément faire beaucoup d'étude pour arriver à faire quelque chose dans la vie, on a pas une éducation musicale, c'est vraiment parti d'un délire de copain. Les Ramon disaient que tout le monde pouvait faire de la musique dans son garage, il suffit de le vouloir, en écoutant. au début on copie, on essaie de reprendre et après on se met à composer » (Musicien, 23 ans).*

Ce rapport au savoir est susceptible d'alimenter une controverse, car on peut y voir une source possible d'appauvrissement du processus créatif ou d'un argumentaire, mais les jeunes musiciens rencontrés soutiennent la pertinence de leurs démarches dans la mesure où l'accès à un savoir est facilité par leur débrouillardise. La question de l'autonomie « je me débrouille par moi-même », ou bien « je vais chercher ce dont j'ai besoin » est donc mise en avant dans ce rapport au savoir inscrit dans une valorisation de l'expérience. Il s'articule et se combine avec des motivations variées, qui peuvent se situer du côté du plaisir, de l'imaginaire, de l'évasion, du dépassement de soi, tout comme être du côté de la recherche de réponse à des questions existentielles ou esthétiques. Un certain nombre d'entre eux avouent avoir recours aux écoles de musique, en fonction de leurs besoins, « pour aller plus loin » ou éprouver les besoins de faire des recherches dans le cadre d'une démarche personnelle.

*« Quand j'ai commencé à découvrir le rock, j'ai voulu me renseigner par moi-même, j'ai fait mes propres recherches ? Dès fois je tombais sur des musiciens et j'apprenais après que c'était des musiciens qui étaient à connaître et d'autres comme J. Hendrix que je connaissais déjà de nom et dont je me suis mise à écouter la musique, et regarder un peu leur parcours, je menais mes recherches pour savoir qui étaient vraiment les grands noms, et je me mettais à écouter leur musique » (Musicienne autodidacte, 18 ans).*

Ainsi, le « modèle de l'expérimentation » (O. Galland, 1999) qui ressort de leurs propos peut permettre de mieux comprendre l'intérêt qu'ils accordent à des lieux et des temps de pratiques musicales, et comment ils y transposent de manière singulière les produits de l'industrie culturelle au gré de leurs besoins d'expression, d'émotion, d'expérience. De plus, au delà de la formation des goûts, il rend compte également d'une mutation touchant les modes d'acquisition des savoirs (Hersent, 2004). Ces derniers dénotent d'un éloignement par rapport à la tradition qui privilégie l'expertise et les formes scientifiques du savoir élitiste, au profit d'un discours fondé sur le savoir des gens ordinaires, qui s'appuie sur l'expérience personnelle, l'observation directe et un mode d'expression narratif.

Là encore, comme à propos de l'expression des émotions, la question des lieux est essentielle. Elle montre la nécessité pour les jeunes musiciens rencontrés de pouvoir accéder à des lieux d'expérimentation comme les scènes amateurs, les salles de répétition... mais aussi à des lieux « ressources » d'apprentissage, de documentation : écoles de musique, médiathèque... ou encore à des lieux de diffusion indispensables pour la construction de goût : concert, spectacle, espace privé ou public d'accès à Internet...

Or, si les jeunes musiciens qui ont fait le pas de monter sur scène, d'interpréter et de composer des morceaux de musique, d'approfondir des connaissances ou de se constituer des savoirs techniques, semblent avoir acquis une certaine autonomie dans la recherche et l'utilisation de ces lieux, l'élargissement de cette fréquentation à l'ensemble des jeunes du territoire apparaît comme étant loin d'être une évidence, notamment pour les acteurs culturels du territoire. On peut ainsi se poser la question de savoir si le vécu des émotions et le goût de l'expérimentation, de « faire par soi-même » sont toujours des catégories d'action pertinentes pour les jeunes, les conduisant à fréquenter les lieux qui le permettent. Est ce que des facteurs les aident à franchir le pas en jouant un rôle d'encouragement, d'accompagnement, d'ouverture, ou à l'inverse est ce que d'autres facteurs engendrent des contraintes difficiles à surmonter. Si les socialisations culturelles juvéniles témoignent de constructions identitaires (s'identifier, s'éprouver, expérimenter), elles n'apparaissent pas comme étant exclusives, et s'inscrivent dans un certain nombre d'interrelations permettant par exemple l'accès à la scène, à des savoirs, mais aussi à la reconnaissance d'une place, d'un rôle à jouer, d'une capacité expressive et artistique, d'un charisme.

### **2.1.2.2. La construction de sociabilités locales juvéniles**

La musique est une discipline artistique qui favorise des temps de convivialité, offre des attributs et modèles identitaires, et autorise des phénomènes d'agrégations propres à favoriser la constitution de groupe d'appartenance. La pratique de la musique en groupe révèle l'engouement des jeunes pour les pratiques collectives, sans être un phénomène exclusif à cette discipline artistique. Là encore nous choisissons à travers la pratique de la musique, d'explorer les liens que les jeunes entretiennent avec les lieux qu'ils mobilisent, occupent ou recherchent pour leur apprentissage du collectif.

Les récits faits par les jeunes musiciens rencontrés sur la constitution de leur groupe de musique confirment que ceux-ci, aventures en elles-mêmes collectives, contribuent très fortement aux constructions identitaires et aux sociabilités des adolescents. L'engagement par rapport aux autres apparaît en premier lieu, et constitue un obstacle à dépasser puisque un jeune explique que « *C'est dur de trouver d'autres qui ont envie de s'engager, de jouer, nous on aime que notre musique soit assez structurée, on veut aller plus loin, partager le plaisir avec les autres et pas uniquement faire des choses pour nous même* ». La qualité des compositions ou des interprétations nécessite alors une discipline et une rigueur de travail qui demande une certaine maîtrise de soi, comme le constate un jeune : « *Dès fois, on a envie d'avancer, et cela devient pénible au bout d'un moment, on n'arrive pas à trouver*



*notre sérieux, ou on se dispute et c'est vraiment dommage, mais sur scène on sait se contenir* ». Ainsi, arriver à monter son groupe de musique est un véritable enjeu, et repose sur la prise de conscience que l'engagement individuel peut permettre d'accéder à des expériences d'enrichissement mutuel : « *La musique de toute façon, c'est pas quelque chose que l'on peut faire en solitaire, on a besoin des autres, d'avoir de nouvelles influences* ». Les jeunes musiciens reconnaissent que se confronter à une expérience de création et d'expression donne à chacun des membres du groupe une place et un rôle à jouer : « *Le chanteur nous a apporté beaucoup, il bosse bien. Chaque fois que quelqu'un à un nouveau plan, une nouvelle idée on la travaille à la répétition. Dès fois ça nous plait pas alors on laisse tomber, mais la plupart du temps ça colle* ».

« Le goût de faire ensemble » se développe dans la régularité des rencontres, d'un vécu partagé et s'appuie sur un entre soi rassurant comme l'exprime une jeune musicienne : « *On se suit depuis toujours et c'est pour ça que l'on a pu faire de la musique aussi facilement, on sentait peut-être des choses en même temps* ». La proximité en terme d'âge, de sexe, d'expérience ou d'affinités, est fortement recherchée, surtout chez les plus jeunes, proches de l'adolescence. « *Être à peu près du même âge pour faire des choses ensemble* », « *s'entendre bien sur le plan humain et musical* », « *être toutes les deux pour commencer* » ou encore partager un moment de vie « *où l'on découvre tout et où on a envie de s'ouvrir* », sont vécus comme des conditions incontournables de l'expérience collective.

Au delà des proximités d'âge, d'expériences et des affinités, bien souvent former son propre groupe est vécu comme un parcours complexe fait de contraintes et de concessions, s'inscrivant dans les processus d'autonomisation et les constructions identitaires des adolescents. Il faut être en mesure d'affirmer ses goûts tout en s'adaptant à ceux des autres.

*« A la salle de musique, il y a toujours eu une forme de concurrence et nous à deux, avec le batteur, on n'a jamais pu rien monter de concret. Moi aussi, c'est pas que j'étais pas capable de faire de la musique, mais c'était difficile de me fondre dans n'importe quel univers, c'est un travail que je fais actuellement » (Musicien, 18 ans).*

Le groupe de musique ne constitue pas seulement une opportunité de socialisation et d'apprentissage du collectif, il est également un vecteur de dynamiques sociales. Les groupes de musique, rencontrés sur les scènes amateurs de notre terrain d'étude témoignent tous de leur capacité à rassembler autour d'eux des pairs. La pratique musicale, même si elle n'est pas à l'origine de leur regroupement, est toutefois le ciment de ces sociabilités. Ils favorisent la mixité sociale par l'acceptation de l'autodidaxie, la considération apportée à

l'authenticité sociale de l'expression et par la revalorisation d'une éthique de la fraternité.

*On est tous issus du skate. On est un espèce de cercle assez fermé de potes, même pas d'un quartier, moi je travaille, on a pas été à l'école ensemble, on n'appartient pas à la même génération, moi je vais sur mes 23 ans et les autres ont 14- 17-18 ans. On est une vingtaine, tous sont autour de nous et nous suivent partout. C'est important d'être soutenu par les copains, la musique c'est une entente, c'est une osmose qui se fait, on se considère comme des frères, moi c'est mes petits frères » (Musicien, 23 ans).*

D'autres lieux que le terrain de skate suscitent des pratiques collectives autour de la musique, et sont porteurs de ces rassemblements de jeunes et de leur mise en réseau : les scènes amateurs organisées ponctuellement, la salle de musique d'un lycée d'enseignement général...La scène et le rapport au public qu'elle implique, rassemblent et suscitent des formes de liesse indiscutables.

*« Au début ce n'était que des amis devant la scène, Un avait sorti une grande pancarte, vraiment une banderole de manifestation, et au début cela fait chaud au cœur quand c'est des amis. Ça mettaient l'ambiance, et après une demi heure, on a vu qu'il y avait plein de gens qui nous connaissaient pas, qui avaient aucun lien direct avec nous qui venaient et qui aimaient notre musique, qui bougeaient dessus, qui hurlaient dessus, qui dansaient dessus. Maintenant je rencontre des gens que je ne connais pas, qui eux me connaissent » (Musicien, 20 ans).*

La salle de musique du lycée d'enseignement général, ouverte aux lycéens tout le long de l'année scolaire, mais aussi à des jeunes musiciens venus de l'extérieur pour des temps de répétition participe également à créer des sociabilités de pairs en dehors d'un temps festifs comme ceux des scènes amateurs. L'enseignante de musique constate que l'intégration des nouveaux inscrits dans le lycée « *qui s'approchent viennent écouter, puis commencent à discuter* » est ainsi facilitée par la pratique musicale mais aussi par l'aménagement de la salle qui est conviviale et ouvre à l'extérieur sur un espace en demi-cercle formant une sorte de scène. Les jeunes musiciens fréquentant déjà la salle depuis un temps plus long sont selon cette enseignante « *des ambassadeurs passifs, ils ne vont pas aller les chercher, mais ils les attirent en quelque sorte* ».

La musique, par la pratique collective qu'elle suscite et les lieux qu'elle mobilise est valorisée par les jeunes rencontrés car elle est porteuse de dynamiques sociales. En effet, les pratiques artistiques et culturelles délaissées par les jeunes adolescents, sont généralement celles qui sont vécues comme étant

un mauvais support de sociabilité. Les cultures juvéniles se nourriraient de dynamiques sociales et les pratiques auraient en point de mire les échanges et les interactions qu'elles permettent d'avoir avec l'entourage (Pasquier, 2005). Ces groupes de musiques amplifiées servent de base à une société de parité dont la figure centrale est le groupe de copain, mais qui ne peut advenir sans lieu de rencontre, de rassemblement, de reconnaissance.

Lieu moins temporaire et plus vaste, le village peut être le support à une pratique collective d'un genre musical. Le village de Montricoux regroupe plusieurs musiciens, dont les âges se situent entre 20 et 30 ans. La passion pour le chant et la musique reggae développée par ces musiciens crée un engouement collectif au niveau des jeunes du village. Elle rend compte d'un phénomène d'agrégation des publics jeunes, habitants du village, marquant ainsi la constitution d'un groupe d'appartenance autour de ce genre musical. Emilie, âgée de 21 ans, rencontrée au hasard des rues associe son appartenance au village à l'écoute de la musique reggae :

*« Moi, je me sens du village, surtout avec les jeunes, quand on sort, on est tous ensemble, on se connaît tous, on est une trentaine, voir cinquante. On va surtout ensemble à des concerts. C'est beaucoup reggae, on écoute beaucoup de reggae. »*

Un des musiciens rencontrés sur la scène du festival de la jeunesse Full Vibration en témoigne :

*« Ce soir ici, de Montricoux, il y aura du monde, il y a quasiment tous les jeunes, tous les jeunes du village sont là. Après jouer chez nous, c'est toujours bien, tout le monde connaît les chansons, ils sont derrière cela crie, cela chante. Moi je m'en souviendrai toujours de ce concert que l'on a fait, tu démarres un refrain et tu ne peux pas finir ta phrase, tout le monde chante, cela te prend aux tripes quand même » (Musicien, 23 ans).*

Cet exemple met l'accent sur les dimensions de sociabilité du quotidien entre pairs, de certaines pratiques culturelles, qui constituent ainsi le matériau d'une culture populaire, sans disposer pour autant de racines locales. Ces comportements et ces goûts collectifs affichés sur la scène sociale produisent des formes culturelles communes à l'échelle du village. Elles peuvent poser leurs diktats au sein du groupe de pairs : faire comme les autres, connaître les mêmes chanteurs... et mettre à distance, voir neutraliser d'autres pratiques plus inscrites dans la transmission culturelle.

Cependant ces dynamiques culturelles ne peuvent se passer de conduites individuelles et de préférences personnelles, qui là encore sont essentiellement portées par les musiciens. L'appropriation de la musique reggae s'inscrit dans des pratiques composites mêlant le chant, le *Sound Système*, la danse... différents styles musicaux : *rap*, *reggae*, *ragga*...cohabitant avec d'autres disciplines artistiques : *le graff*... et trace ainsi les contours de réseaux sociaux locaux et hors territoire. Des liens de coopération et de collaboration se dessinent à partir de ces différenciations et enrichissent la dynamique sociale locale.

*« Moi j'anime dans les Youthatrix Sound Système, celui qui nous passe les instrumentales après on passe des sons reggae connus et on fait tourner ça, lui a les platines et moi je présente les artistes, ça c'est pour les fins de soirée. Nous on fait partie de ce collectif mais après c'est large, il est possible qu'il y ait des gens de TRX, pas spécialement pour animer ou quoi, pour faire acte de présence, faire danser un peu. On s'entend super bien à Montricoux, mais on a un peu des styles différents, c'est pas pour autant...on est très copains. A la base, on est des amis, chacun à son petit truc de son côté, peut-être qu'un jour il y aura quelque chose» (Musicien, 24 ans).*

Le développement d'une proposition culturelle et artistique comme point d'appui à des sociabilités locales de jeunes n'est pas un phénomène exclusif au village de Montricoux, même si chaque expérience est inscrite dans une histoire singulière. En effet, tous les villages de notre terrain d'étude n'ont pas connu de telles dynamiques culturelles, qui de plus ne se ressemblent pas ni par le contenu, ni par leur inscription dans le temps. A Saint-Cirq, l'association des jeunes du village a, il y a quelques années, organisé plusieurs festivals de musique irlandaise. Le succès de cette initiative a d'ailleurs joué un rôle par la suite dans la création d'une autre manifestation de plus grande ampleur sur le bourg rural situé à proximité. Dans les années 1995 à 1997, l'association de jeunes *Sonotron*, organisaient les *Judis du Rock* à Puylagarde. Ces initiatives s'accompagnent généralement d'une identité communale positive vécue par les jeunes, qui manifestent un intérêt à voir d'autres jeunes pratiquer et organiser des activités culturelles pour se sentir capables.

### **2.1.2.3. Des lieux de construction d'une mixité de genre**

Les scènes amateurs ouvertes aux jeunes musiciens (festival de la jeunesse, fête de la musique), les manifestations culturelles organisées par les jeunes d'un village (fêtes calendaires, festival) constituent des temps et des

lieux populaires d'expression artistique et culturelle sur le terrain d'étude. Or, à travers les observations et les entretiens menés, il ressort que les rôles tenus (organisation, action de valorisation), les pratiques musicales engagées (être dans le public ou être fan, monter sur scène, danser, sonoriser, composer), reposent sur des logiques d'affectation de qualités spécifiques aux garçons et aux filles. L'expressivité, le don de soi, l'authenticité, la sensibilité, l'attention aux autres notamment au public qu'il s'agit de toucher sans forcément attendre de reconnaissance<sup>64</sup>, vont être plus souvent mis en avant par les filles, alors que les garçons accordent plus d'importance au succès obtenu auprès du public, au défi réalisé, au culot mobilisé. Ainsi, les activités menées et les goûts affichés sur la scène sociale contribuent à construire une vision essentialiste du genre, et de ce fait ils ne semblent pas faire l'objet d'un libre choix, mais répondre à des inclinations naturelles. Ils contribuent à la « fabrique sexuée de soi », en même temps qu'ils la reflètent et l'expriment. Or, au delà de leur adoption et de la façon de les mener, les pratiques artistiques et culturelles participent elles-mêmes à alimenter le processus des identités de genre en revêtant une double fonction : distinctive et identificatoire. Comme l'analysent D. Pasquier (2002), mais également C. Monnot (2011), elles proposent des modèles et indiquent des façons de se comporter, de s'habiller, de se tenir, et constituent ainsi par exemple des rites d'apprentissages de la féminité ou de la masculinité et d'expérimentation des possibilités de séduction. Ce rôle primordial joué par les pratiques culturelles dans l'apprentissage du masculin et du féminin s'articule avec l'élaboration des identités adolescentes et jeunes. La musique, par exemple, dépasse la seule dimension auditive, pour englober tout un ensemble de représentations, de comportements, réels ou supposés, auquel participent les paroles, la personnalité du chanteur ainsi que sa biographie (Morinière, 2007).

---

<sup>64</sup> Ces analyses rejoignent celles de Thomas Morinière (2007) à propos de la vocation d'interprète de chanson de variétés : « La révélation du charisme du chant se fait tout d'abord par la reconnaissance des proches, puis des épreuves institutionnelles (écoles, concours). Cependant l'occasion de chanter devant un public d'inconnus (moins partiaux que les proches) peut devenir une épreuve valable de confirmation du charisme par l'efficacité en face-à-face. Outre la qualité de la voix, le travail effectué, la maîtrise d'une technique, la définition normative du charisme du chanteur puise dans le lexique de l'éthique, à commencer par l'exigence d'authenticité, de sincérité, de naturel. Outre la norme de l'authenticité, la définition éthique du charisme se complète dans le registre de la « générosité », du « partage », de l'échange avec le public inauguré par le don de soi. Expression d'émotions et relation affective au public, telles sont également les justifications de la vocation systématiquement avancées par les chanteuses amateurs. Impossible de ne pas y reconnaître les qualités et les compétences traditionnellement attribuées aux femmes comme en témoigne un jeune juré : « *Les femmes donnent plus, elles sont plus ouvertes. Chanter c'est donner* ».

Au côté de l'attribution de qualités féminines et masculines aux pratiques menées et aux goûts culturels affichés, d'autres modalités différenciées d'accès coexistent et ont pu être observées et recueillies dans les récits des jeunes rencontrés. Les témoignages retranscrits précédemment dessinent les contours d'un portrait type masculin des jeunes musiciens rencontrés autour des scènes amateurs du territoire. Tout d'abord, les plus jeunes, nous l'avons vu, mettent en avant le rôle joué par leur père quand celui-ci est amateur de musique rock ou musicien lui-même et eu dans sa jeunesse son propre groupe de musique. Mais ce modèle identificatoire est généralement vite relayé et remplacé par d'autres. Ainsi, l'accès rapide au groupe de musique dont témoignent ces jeunes musiciens est facilité par le modèle d'un groupe de musique se produisant en concert et gagnant le tremplin rock départemental ou d'un groupe côtoyé de musiciens plus âgés considérés comme des « grands frères ». La référence à un groupe de musique célèbre charismatique, rarement contemporain, admiré tant pour sa « ligne de conduite » que pour son œuvre, est souvent également mise en avant. On retrouve ainsi souvent dans les entretiens un discours sur l'importance qu'a constitué un modèle d'identification dans l'acquisition d'une volonté de jouer un genre musical comme le rock et le sentiment d'en être capable et autorisé.

D'autre part, l'accès des garçons à la pratique musicale s'effectue de manière relativement rapide, en mobilisant des modes d'apprentissage informels, sans attentes pédagogiques explicites vis à vis du monde des adultes ou savoirs institutionnalisés. La familiarisation avec l'instrument et l'univers musical s'effectue de manière ludique et se fait en parallèle à l'écoute active de la musique, dans un mélange d'autodidaxie, de débrouillardise et d'échanges entre pairs. L'accès rapide à la scène vécu comme un dépassement de soi, un défi, une prise de risque extrêmement stimulants, tout comme l'élaboration de compositions personnelles, paroles et musique est associé à un rapport au savoir, et, est opposé au recours aux « reprises » jugé trop laborieux. Les enquêtés associent très souvent leur passion du chant et leurs expériences musicales à un besoin de « se lâcher », d'évacuer ou d'extérioriser des tensions, des affects, établissant de manière récurrente des analogies avec le défoulement par le sport ou à la limite avec la prise de substances toxiques. Pour certains, la pratique de la musique est associée à la pratique du skate et la fréquentation d'un « skate parc », situé à Montauban, hors du terrain d'étude. Cette pratique sportive juvénile apparaît ici comme essentiellement masculine, très valorisée par les jeunes musiciens qui se présentent comme des skateurs avant d'être des musiciens et qui associent d'une certaine manière la pratique de la musique à l'acquisition de dispositions pour la « compétition ». D'ailleurs, aussi bien dans les observations faites lors de ces manifestations que dans les récits re-

cueillis, la présence de banderoles dans le public est mise en avant et a pour effet de transformer les « fans » en « supporters ». Or cette association entre pratiques sportives et artistiques ou expressives n'est pas propre aux scènes amateurs, puisque nous la retrouvons avec l'organisation des fêtes de village par les jeunes, la valorisation de l'identité communale et la référence au calendrier du football. D'autres amalgames relevés sur le terrain d'étude questionnent les identités de genre, comme celles relatives aux pratiques artistiques et culturelles, s'articulant avec des préoccupations autour de la préservation de l'environnement, de la recherche de modes de vie alternatifs et de la valorisation de métiers artisanaux (boulangerie, bâtiment, coiffure). Ils ont pour effet autant de cliver des pratiques dans une identité de genre que d'organiser parfois des passerelles.

Ainsi, le principe de catégorisation sociale des activités culturelles en pratiques « masculine » ou « féminines » n'apparaît pas toujours pertinent au regard des modalités d'accès aux pratiques culturelles. Les logiques d'appropriation dans l'espace public d'une pratique culturelle sont sexuellement différenciées, structurent en retour les possibilités d'accès sans toutefois les cliver. La faible mixité de certaines pratiques ou la non-mixité révèlent parfois des dynamiques de différenciation sexuées jouent en faveur des garçons, témoignant d'une ségrégation sexuelle souvent involontaire (Raibaud, 2004, 2007 ; Brun, 2006). Cependant la présence sur les scènes amateurs de groupes de musique composés uniquement de filles ou mixte, sans que la position de celles-ci soit secondaire dans le groupe, même en nombre très inférieur à ceux composés seulement de garçon, interroge sur l'existence de d'autres dynamiques. D'autant que les sociabilités juvéniles non-mixtes constituent en elles-mêmes des modalités d'accès différenciées aux pratiques culturelles et artistiques. On est en présence explique C. Monnot (2011), d'« *une communauté juvénile qui ne recherche pas la mixité* ». Les jeunes musiciennes enquêtées, qu'elles aient 15 ans ou 25 ans, témoignent de liens forts, elles déclarent être leurs « *meilleures amies* » respectives, « *s'être toujours suivies* » parfois depuis l'école maternelle, et que « *bien se connaître est indispensable pour faire des choses ensemble* ». Les jeunes musiciens ont également valorisé un entre soi masculin, mais plutôt construit sur des liens faibles regroupant par exemple tous ceux fréquentant le skate park qu'ils considèrent comme une fratrie sans qu'il y ait forcément de relations interpersonnelles entre chacun.

Ces regroupements juvéniles par sexes sont l'occasion de partager une pratique de détente et de loisirs : chanter, regarder un film pour les unes, faire du skate en écoutant de la musique pour les autres, qui conduit certains d'entre eux à une pratique artistique et expressive. Les deux musiciennes à l'origine du groupe « Y. », âgées de 23 et 25 ans, expliquent avoir inscrit

l'expression musicale, la scénographie, et le « *myspace* » dans un univers esthétique et culturel spécifique issu de leurs connaissances cinématographiques accumulées au cours de vision répétées et fréquentes de films. Le groupe composé exclusivement de fille participe donc à des logiques qui président à l'entrée de ces dernières dans une activité qui apparaît socialement catégorisée comme « masculine ». Ces logiques d'appropriation de pratiques culturelles n'apparaissent pas toujours, au premier abord, comme différenciées et empruntent parfois des modalités d'accès identiques à celles de l'autre genre. Les jeunes musiciennes du groupe « *The Virus* » âgées de 14-15 ans expliquent s'être familiarisée avec leur instrument de façon autodidacte, avoir appris ensemble et être montée sur scène moins d'un an après sans avoir acquis de réelles compétences. Elles témoignent toutefois avoir eu le soutien de leur famille, s'être inscrites dans des modalités pédagogiques grâce à des ressources Internet et avoir eu recours à des savoirs plus institutionnels en fréquentant l'école de musique pour les arrangements musicaux. Les jeunes musiciennes de *The Virus* bousculent ainsi les constructions de genre tout en les mobilisant et les transgressant. Elles en témoignent avec humour en expliquant le choix du nom du groupe qui les définit comme des rebelles :

*« Le nom de notre groupe : « Les Virus », c'est parce qu'en fait on était pas comme les autres. On aime faire les trucs vraiment à notre façon, on est un peu têtu, et on ne voulait pas du tout être comme les autres. Le virus, c'est un peu l'intrus et donc cela nous représentait bien. Les autres, ils sont biens, nous on est un peu sauvage, sans suivre les règles quoi, le virus cela nous correspond bien. »*

Malgré la propension à la non-mixité dans l'accès à une pratique artistique et expressive, ou la surreprésentations des garçons sur la scène ou sur des espaces publics comme le skate parc, les filles sont présentes en tant que musiciennes, dans le public, dans l'organisation ou encore sur d'autres prestations artistiques, comme les spectacles de danse. Ces lieux et temps de socialisation juvénile, espaces d'expression artistique et culturelles permettent aux jeunes filles et garçons de se rencontrer, et sont susceptibles de mettre en œuvre des modalités de construction de la mixité. La question se pose de savoir si les clivages entre les genres observés, traduisent uniquement une opposition de la masculinité et de la féminité au risque de mettre en échec une mixité relationnelle par reproduction des rapports sociaux de sexe et des inégalités. La réponse risque d'être positive dans la mesure où les pratiques étudiées se déroulant dans les lieux publics sont à l'évidence plus soumises aux pressions au conformisme et aux goûts affichés sur la scène sociale à la différence de celles propres aux lieux privés, plus propices aux conduites individuelles, aux préfé-



rences personnelles et à une expression authentique de soi, tant pour les filles que les garçons (Pasquier, 2005). Les observations et les analyses portant sur l'expérience collective, la coopération et le travail en groupe de Garcia et Vigneron (2006) dans le cadre d'une intervention sur les arts du cirque auprès d'une classe de lycéens, constatent que « *chacun reste à sa place, hiérarchisée, et, derrière une apparente complémentarité, s'expriment en réalité d'inégaux rapports de sexe* ». La mixité reste alors pensée dans la différenciation sexuelle des rôles et des pratiques. Les filles vont plus tabler sur leur capacité artistique alors que les garçons vont s'appuyer sur leur maîtrise technique et leurs compétences physiques. Garcia et Vigneron (2006) en concluent que ces ruptures, ces oppositions entre masculinité et féminité mettent en échec « *les possibilités d'expression de compétences sociales et scolaires féminines, comme la coopération, la mise en écriture d'un numéro, la mise en scène, les entrées expressives et esthétiques* », et peuvent conduire les jeunes à mettre en œuvre des stratégies de renoncement.

Or ces pressions, ces oppositions et ces clivages peuvent s'exercer différemment sur les individus en fonction des situations dans lesquelles ils se trouvent, et dépendre de conditions spécifiques comme le positionnement des adultes, des autres générations, d'un cadre posé tenant compte de ces oppositions... ou de dispositifs adaptés permettant de lever et de contourner ces déterminismes. Raibaud (2004, 2007) a montré comment les professionnels de lieux culturels pouvaient renforcer la reproduction des ségrégations et inégalités de genre, de façon probablement non consciente : en s'adressant à un public uniquement masculin, en proposant des activités différenciées aux filles et aux garçons, ou en ne prenant pas en compte ce qui peut se jouer dans des situations de mixité.

### **2.1.3. Pratiques spatiales des jeunes : lieux et itinéraires**

L'observation des jeunes en action, en mouvement dans leurs lieux et leurs espaces, tout autant que leurs propos sont ici nécessaires pour rendre compte des pratiques déployées. L'identification des pratiques culturelles des jeunes a une portée plus générale que la simple localisation dans l'espace, elles permettent de comprendre l'image que ces jeunes, qu'ils soient acteurs/habitants/usagers se donnent de leur territoire et de révéler les dynamiques qui les mettent en mouvement. Ainsi, la compréhension des liens qui s'établissent avec les lieux au travers de leurs pratiques artistiques et culturelles doit aussi tenir compte des mobilités juvéniles qui les traversent et les relient. Les jeunes sont un groupe hétérogène qui définissent leur territorialité comme les adultes, à l'articulation entre des « lieux et des itinéraires », mais avec peut-

être toutefois d'autres modalités. Le parti pris scientifique a été d'aborder les liens entre pratiques culturelles et les territoires où elles s'exercent, considérant que les territoires sont constitutifs de lieux organisés en réseaux (Debarbieux, 2009 ; Lussault, 2007) par les mobilités qui les relient : lieux, réseaux, territoires étant des constructions spatiales investis par les pratiques culturelles des jeunes.

### **2.1.3.1. S'inscrire et circuler dans le territoire**

#### **2.1.3.1.1. Sociabilité de l'entre-soi et détournement des lieux**

Le choix a été fait de prendre en compte les pratiques informelles et la diversité des lieux de leur expression et de dépasser la limitation des pratiques culturelles aux arts pour intégrer toutes les pratiques qui construisent une culture partagée. Cette approche, tout en dépassant un discours entendu sur le faible investissement des jeunes dans les pratiques culturelles, crée également un effet retour révélant que les jeunes eux-mêmes ne construisent pas toujours une perception positive de la diversité de leurs pratiques. Parmi les jeunes rencontrés sur leurs lieux informels de rassemblement comme le square à Caussade ou interrogés au hasard des rues de différents bourgs ruraux du terrain d'étude, comme Caussade, Négrepelisse, Saint Antonin, le témoignage de Mathis, âgé de 17 ans est significatif. Pour Mathis, tout ce dont les jeunes ont besoin c'est un « terrain », « un endroit pour pratiquer un peu de sport », où « se retrouver tous ». Il insiste effectivement sur le fait qu'aucun lieu n'est attribué aux jeunes, contrairement à d'autres classes d'âge. Mathis ne nous a pas tellement livré les représentations que les jeunes peuvent avoir de leurs pratiques étant donné que pour lui « ils ne font rien et ne veulent rien faire ». Mathis n'a pas spécialement conscience d'avoir une quelconque pratique culturelle et recherche surtout l'évasion dans les sorties. A contrario, aucune demande spécifique d'activité n'a été exprimée. Seul désir fort : mise à disposition d'un local où les jeunes bénéficieraient d'une totale liberté... Mathis a construit un discours négatif autour de son environnement, social d'abord, car les jeunes désertent le territoire, politique puisqu'ils sont inexistantes aux yeux des élus, générationnel ensuite car les adultes n'ont pas une bonne image des jeunes, territorial pour finir car n'importe quel « ailleurs » serait mieux qu'« ici ». Les difficultés de déplacement, le peu d'activités potentielles et le refus apposé à leurs demandes d'un local paraissent être des conditions caractéristiques. Une certaine vision négative du territoire ressort à travers l'expression commune : « Ici, c'est mort ». Bien que ces espaces n'appartiennent pas au rural isolé mais plutôt aux petits pôles ruraux, certains des jeunes les dépeignent comme arriérés, archaïques, figés dans l'immobilisme qu'ils associent aux structures

agraires et aux générations anciennes qui régiraient la société. Dans leurs récits, ils restreignent leurs mobilités, qu'elles soient afférentes ou non à des activités culturelles, à l'espace local, voire la sphère villageoise. Leur rayon d'action quotidien est circonscrit à Nègrepelisse, Caussade et aux villages alentours, et dépasse rarement la frontière de Montauban. Ces jeunes qui portent souvent un regard négatif sur la dynamique de leurs territoires : « *ya rien ici* » sont paradoxalement ceux qui n'envisagent pas de le quitter. La ville n'est pas un espace rêvé. L'ancrage dans le local est peut être relié à des perspectives professionnelles assez floues mais aussi propres à ces territoires ruraux, qui restreignent le champ spatial de ces jeunes.

Si certains des jeunes, au travers des entretiens mettent en évidence l'importance de la présence des pairs avec qui ils peuvent partager leur inclination, pour d'autres comme Mathis, les sociabilités entre pairs sont présentées comme faibles quand on les interroge sur l'exercice de leurs pratiques culturelles, qui sont de plus vécues et souhaitées comme peu visibles, peu structurées et individuelles. Ces sociabilités présentées comme faibles entre jeunes dans le cadre de l'exercice de leurs pratiques culturelles se doublent bien souvent d'une rupture avec « les adultes » et plus particulièrement avec les élus, avec lesquels une relation peine à s'élaborer. Ces jeunes témoignent de leur rapport mouvant au territoire, et de leur désir parfois ambigu d'agir en ne s'exposant pas. Ils réclament des lieux qui leur seraient propres, et d'avoir à disposition une structure à « eux », où ils pourraient avoir une liberté d'organisation, sans doute dans une perspective d'autogestion. Ils ne sont pas nécessairement en attente d'encadrement, de temps et d'espaces organisés mais ont besoin de relais auprès des élus pour mettre à leur disposition une salle commune, qu'ils pourraient investir librement, hors cadre, mais comme repère dans leur territoire. L'affranchissement progressif des contraintes propre à cet âge de la vie, qui souvent se traduit par un refus de tout mode d'encadrement, semble se perpétuer dans les manières d'investir les lieux et de les relier par des itinéraires.

Les lieux investis ont en commun d'appartenir à la sphère publique et d'être hors de tout cadre institutionnel, « hors les murs », « informels ». Ces lieux deviennent des cadres de rencontre uni-générationnels qui favorisent l'échange, les relations de sociabilité. Ainsi, à défaut de « local » mis à leur disposition, les lieux informels de rassemblement et de rencontre, mouvants et multiples sont toutefois très fréquentés, repérés et identifiés par les jeunes : « *la Croix* », « *le V* », « *le square* », etc. Outre l'appropriation de lieux peu formalisés, l'observation de certaines infrastructures plutôt dégradées (autour du gymnase de Saint-Antonin-Noble-Val par exemple) permet de repérer l'existence de graffs sur les murs par lesquels les jeunes signent leur passage,

tout en marquant une volonté de discrétion, de ne pas être vus. Les jeunes marqueraient comme une position qui semblerait vouloir signifier : « nous sommes dehors, en dehors et nous le prouvons ». Le renforcement de l'identité se réalise par les signatures. On pourrait même parler de « chemin de graff » comme invitant à passer derrière, à suivre d'autres chemins, significatif des modalités concrètes d'appropriation réelle et symbolique des lieux formant territoire des jeunes.

Ces itinéraires et ces lieux informels, discrets semblent se soustraire au regard et la pression tant des adultes que d'autres jeunes. Les pratiques qui s'y déploient ne disposent pas de valeur sociale. Elles ne se rapprochent pas pour autant de celles cantonner dans l'espace privé, celui de la cellule familiale par exemple, car elles sont étroitement liés aux espaces publics. Sous certaines conditions, elles sont toutefois transposables dans d'autres lieux où elles acquièrent un autre statut plus valorisé, plus officiel, mieux reconnu.

#### **2.1.3.1.2. Le local comme espace de pratique**

C'est ainsi le cas des pratiques musicales, des pratiques graphiques de jeunes, qui se déploient au gré des opportunités des lieux d'expression et de rassemblement : des scènes amateurs, des festivals, des fêtes de la musique, des murs mis à disposition, des expositions. Les jeunes impliqués élargissent alors leurs mobilités à l'ensemble du territoire midi Quercy. Ces mobilités s'inscrivent parfois, mais non exclusivement dans des habitudes familiales et un vécu antérieur des manifestations culturelles à la campagne.

*« On va dans les festivals où nos parents nous ont amené quand on était jeune, et on se souvient de toute une atmosphère. Il faisait chaud, c'était rassurant et agréable, il y avait des musiciens un peu partout, des gens joyeux. Tout le monde était entre amis, les enfants étaient amis et les parents aussi, c'était vraiment convivial » (Lycéen, 18 ans).*

Aujourd'hui la recherche de nouveaux lieux de sociabilités par les jeunes musiciens et leurs publics, qui facilitent les rencontres juvéniles, la création de groupe de musique, l'expression et la valorisation de soi dans la création artistique, occasionnent essentiellement durant le printemps et l'été, une circulation et des déplacements collectifs de jeunes. Ils ne se limitent pas au terrain d'étude, comme le montre les nombreuses références au skate parc de Montauban. De nombreux échanges se font avec Montauban, la ville la plus proche au gré des opportunités de concert mais également des déplacements scolaires. Ces circulations sont favorisées par l'aval donné par les parents pour les plus jeunes, du fait de la proximité de ces lieux, des dynamiques culturelles

saisonniers, du climat de convivialité et d'interconnaissance propres ou reconnus à ces territoires ruraux.

*« Les parents ils se rendent disponibles pour nous amener parce qu'ils sont fiers, ils aiment ce que l'on fait quand même, même si c'est pas le genre de musique qu'ils écouteront tout le temps, ils sont fiers que l'on arrive à réussir, on est quand même jeune et pour faire des concerts comme ça, un tous les mois presque. Ce soir, ils ne seront pas là, ils nous aiment bien mais bon, il ne faut pas abuser, mais enfin ils sont venus partout jusqu'à présent »*  
(Musicien, 15 ans).

Même si les sociabilités de pairs sont privilégiées autour d'un engouement partagé pour des pratiques culturelles valorisées, elles ne sont pas exclusives. Des liens cherchent à être établis avec les proches d'une autre génération et révèlent des processus de reconnaissance mutuelle, des sentiments d'appartenance et le partage de représentations collectives. Cependant ces processus de socialisation ne sont pas forcément durables sur le territoire, puisqu'ils se modifient au gré des départs pour les études par exemple ou de leur sortie de la classe d'âge correspondant aux années d'adolescence.

Le local apparaît comme un espace de pratiques formelles, informelles, reconnues ou non socialement, où se développent des sociabilités de l'entre soi parfois faibles, parfois plus ouvertes, selon l'investissement ou le détournement des lieux.

### **2.1.3.2. L'affranchissement du local**

#### **2.1.3.2.1. Fuite du territoire local, attraction des centres urbains**

Certains jeunes rencontrés déclarent se déplacer régulièrement dans les centres urbains –acte symbolisé par l'expression « *on va en ville* » - pour consommer la culture ou simplement rejoindre des ami(e)s pour flâner dans les quartiers et centres commerciaux. Ici, la ville est pratiquée pour sa fonctionnalité réelle, (gammes de services élargies) et imaginée. La ville est aussi un espace symboliquement convoité, un centre de gravité de grandeur. Les centres urbains vers lesquels se dirigent les jeunes semblent varier selon l'âge et la fréquence des déplacements. Les adolescents dont les moyens de transports sont plus limités (15-17 ans) concentrent leurs mobilités en direction de l'agglomération montalbanaise et se rendent occasionnellement à Toulouse tandis que les plus âgés se dirigent majoritairement sur Toulouse. La forte attraction des pôles urbains s'explique par leurs relatives proximités et surtout par une bonne accessibilité depuis Caussade et Nègrepelisse. D'autres jeunes

plus âgés sont ou seront amenés à quitter leurs localités pour effectuer des études universitaires, notamment à Toulouse qui est la métropole la plus proche. Certains voient dans ce départ obligatoire à la ville une sorte de « salut », d'autres au contraire semblent plus attachés à leurs territoires et invoquent l'image de la paisible bourgade. Les pratiques culturelles de ces jeunes qui mettent en avant l'attractivité des centres urbains et la fuite ou le départ incontournable du territoire local, mettent à jour la différenciation urbain/rural : l'exode des jeunes et la polarisation des villes. Cependant, il faut noter que ces départs ne sont pas forcément définitifs et s'accompagnent souvent de retours réguliers au territoire. Les liens familiaux entretenus et la vision de la campagne comme un espace bienfaiteur participent en effet de l'attachement des jeunes à leurs territoires, comme en témoigne l'un d'entre eux, étudiant depuis peu sur Toulouse :

*« Je trouve mon compte ici pour me reposer, oui, c'est sûr parce que la ville inconsciemment...ouf...surtout que moi je suis en plein centre-ville, même si je suis très bien placé dans un très bel appart, bien grand...donc à force ça prend un peu les oreilles quand on y est mais ça fait du bien de venir ici quelques jours. »*

La teneur de ce témoignage est revenue fréquemment lors de l'enquête. Les propos des jeunes activent régulièrement des représentations du « rural » comme étant un lieu de repos, de calme, de ressource personnelle « où l'on n'aspire à rien faire » et « vis à vis duquel il n'y pas d'attente d'activité ». C'est le cas, par exemple d'un jeune musicien de 16 ans, entré dans une école de musique réputée de Toulouse dans l'intention de se professionnaliser, et qui explique « revenir régulièrement chez ses parents à la campagne simplement pour profiter du cadre de vie et se ressourcer » mais en retour, « ne rien attendre de la campagne ni dans la pratique musicale, ni dans sa carrière professionnelle ». La perception développée par ces jeunes de la campagne ne donne aucune place aux pratiques culturelles, alors que celles-ci pourraient être une source de détente et de repos. Pour d'autres, il ne s'agit pas tant d'opposition entre l'urbain et le rural, que d'une distinction reposant sur une fonction de complémentarité de la campagne par rapport à la ville, dont sont exclus de toute façon la jeunesse et tout espoir de créer une dynamique, comme en témoigne ce jeune bachelier de 18 ans, se disposant à partir pour ces études :

*« La plupart du temps c'est l'ennui, il faut vraiment être ingénieux et il faut vraiment se bouger pour créer des choses. C'est là où les personnes âgées et les personnes qui travaillent en ville veulent se reposer, tout est difficile pour trouver de la musique, pour trouver des jeux vidéo, des vêtements, toute*

*préoccupation d'adolescent est vite épuisante en campagne, alors qu'en ville, c'est autre chose. Alors après je ne dirai pas que retourner à la campagne ne me fera pas plaisir. Quand on revient à la campagne sous n'importe quelle condition c'est que l'on n'en peu plus de la ville ».*

### **2.1.3.2.2. Un espace vécu aux frontières repoussées**

Si les groupes de musique contribuent très fortement à la construction des sociabilités juvéniles sur le territoire par les circulations et rassemblements qu'ils provoquent, ils participent également à articuler le proche et le lointain. Les musiciens locaux appartiennent parfois à des groupes de musique dont les membres sont dispersés sur tout le territoire régional. Ils se rencontrent et s'associent grâce aux réseaux communautaires Internet. Les concerts et les répétitions sont l'occasion de mobilités régulières et hebdomadaires et assurent une agrégation et une mise en réseaux toujours croissantes de jeunes, sur un territoire dépassant largement le terrain d'étude.

*« On se retrouve à Nègrepelisse tous les week-end pour répéter. On s'est connu et rencontré par les myspaces, sur Internet, on a mis des annonces partout, on a rencontré d'abord le bassiste, qui nous a ensuite présenté un copain à lui, mais que je connaissais déjà plus ou moins, connaissance de connaissance. Et le batteur, on a fait un concert avec son groupe, on s'est rencontré comme ça, on a joué ensemble sur Toulouse » (Musicienne, 23 ans).*

Ainsi, les musiciens, loin de leurs territoires nouent des alliances opportunistes réduites à la durée de projet artistique limité, qui les amènent à fréquenter d'autres lieux et à parcourir d'autres territoires, à rassembler différents groupes de musique, mutualisant ainsi les lieux de concert, les opportunités de monter sur scène et rentabilisant les déplacements sur le territoire national. Les mobilités des jeunes musiciens s'associent à leurs cheminements artistiques, mais ne créent pas forcément de ruptures avec leurs alliances passées. Au contraire, elles sont d'autant plus valorisées, qu'elles sont synonymes de réussite, de concrétisation d'un projet, et qu'elles induisent occasionnellement des retombées positives sur les dynamiques culturelles en enrichissant par exemple les pratiques musicales locales.

*« Il a fait son chemin à St Etienne, avec des musiciens, chacun a fait son truc, c'est pas pour autant... on est très copains. Il va venir jouer au feu de la St Jean, il a un groupe qui commence à marcher, là il va sortir un album solo » (Musicien, 25 ans).*

L'enrichissement de la pratique et de l'offre musicale locale occasionnent également des déplacements des publics jeunes vers d'autres régions, comme l'évoque un des musiciens rencontrés : « *Et puis ils ont pas peur de faire des kilomètres parce qu'on est allé jouer en Ariège et il y en a qui sont venus, à la soirée on les a vu débarquer, sans le savoir* ». Par le développement de ces réseaux, souvent liés à un genre musical, les pratiques musicales des jeunes musiciens reflètent la pluralité de leurs intérêts et de leurs références. Cependant ces derniers ne s'identifient pas non plus à une infinité de cultures et de territoires. Les territoires d'origine tendent à se reformer lors des migrations en ville, en créant ainsi de nouvelles formes d'urbanité et les cultures qui les accompagnent, tout comme ils sont eux même transformés lors des retours. La mobilité de certains jeunes musiciens est aussi un facteur de découverte culturelle pour les autres plus sédentaires (Raibaud, 2005). C'est ainsi, que des jeunes développent, comme sur la commune de Montroux, une perception positive de leurs espaces de vie, et marquent un attachement à leur village qui devient porteur de ces dynamiques culturelles.

Par ailleurs, les jeunes issus des familles d'artistes ou d'acteurs culturels du territoire par leur prédispositions sociales et les réseaux fréquentés, bénéficient également d'une mobilité leur permettant de vivre dans un espace vécu aux frontières repoussées (forte mobilité y compris vers l'étranger). Pour certains d'entre eux, leurs pratiques artistiques et culturelles et leurs perceptions des espaces ruraux les plus excentrés, basées sur la qualité de l'environnement naturel, s'inscrivent dans celles de leurs parents, sans leur être complètement fidèles. Pour eux, comme pour les autres, l'âge de l'adolescence est un temps de réorganisation des engagements culturels et à travers leurs pratiques, ils valorisent et tentent d'expérimenter des modes de vie alternatifs sur leur territoire de vie. A partir de cet ancrage local, ils vont développer des mobilités pour vivre et aller à la rencontre de ces expériences alternatives respectueuses d'un environnement naturel. C'est le cas par exemple d'Inès, rencontrée lors de l'enquête, avant son départ pour 5 mois de volontariat dans des fermes biologiques en Espagne dans le but de se former au métier.

Dans une autre dynamique et à partir d'autres valeurs, Thomas, souhaitant développer une carrière professionnelle en milieu urbain, marque la rupture avec son ancrage local d'animateur et de danseur Hip Hop, en partant un an en Australie. A son retour, les liens se renforcent avec des artistes de la banlieue parisienne grâce à la dynamique de son réseau local implanté sur Saint Antonin, et les échanges et aller-retours se multiplient entre ces deux pôles, l'un urbain et l'autre rural du mouvement Hip Hop, offrant à Thomas un compromis entre un départ définitif salvateur et un enfermement local vécu sans issue. Finalement, il s'installe après cette période, dans l'agglomération



urbaine de Toulouse pour travailler dans la coiffure mais toujours en lien avec le mouvement Hip Hop.

### **2.1.3.2.3. Vivre ailleurs et s'impliquer localement**

La question des associations locales de jeunes abordée précédemment a montré qu'un certain nombre de jeunes marque, au travers de leurs implications dans la vie locale, un fort attachement à leur village d'origine et un sentiment d'appartenance à la communauté villageoise. La rencontre, lors de l'enquête, avec le « comité d'animations caylusiennes », a révélé que les membres de cette association travaillent et résident dans les villes alentours : Rodez, Toulouse, et reviennent très régulièrement, voire toutes les fins de semaine, au gré des calendriers de foot-ball, de leurs implications locales et des animations organisées ou non par leurs soins. Leurs pratiques culturelles, même s'ils ne les nomment pas forcément comme telles, sont concentrées sur le territoire d'origine. En contre point de la ville où ils résident et travaillent, ils développent tous une perception très positive de « leur campagne » au travers de sa vie locale, des aménités liées à son patrimoine et à son environnement naturel, ainsi que des apports des populations originaires ou non.

*« Pour moi c'est faux de dire on est en zone rurale et donc éloigné de tout. Un jeune en ville n'a pas plus accès au théâtre par exemple. Ici tu peux avoir plein de possibilités, il y a en plus une population qui ne travaille pas forcément et s'oriente sur les arts, ils apportent une animation culturelle »  
(Responsable associatif, 23 ans).*

### **2.1.3.3. Des pratiques spatiales et culturelles**

Les jeunes, comme d'autres acteurs territoriaux, marquent au travers de leurs pratiques leur présence en laissant parfois des traces. Dans les liens complexes entre, d'une part, les territoires vécus et pratiqués et, d'autre part, les territoires perçus, les lieux apparaissent comme étant fortement porteurs de sens. Les pratiques culturelles formelles et informelles des jeunes participent de processus cognitifs qui, d'une part, attribuent des sens aux lieux et les organisent et les relient par des itinéraires, d'autre part, articulent le proche et le lointain, l'intérieur territorial et l'extérieur, et ce dans des dimensions tant physiques que symboliques. Ces déplacements sont au moins de trois ordres :

- les déplacements quotidiens, inscrits au sein de trajets sans cesse répétés, d'habitudes et de routines. L'apparente banalité n'est pas anecdotique, les déplacements quotidiens ne sont pas que fonctionnels, ils sont

le produit de représentations construites, de contingences sociales et sont porteurs de sens par ce qu'ils permettent de véhiculer.

- Les chemins de traverse qui laissent place au détournement, à une certaine forme d'autonomie et de liberté.
- Des trajets plus longs, extraordinaires ou seulement moins ordinaires qui alimentent aussi des pratiques culturelles.

En croisant les données qui se réfèrent aux sentiments d'appartenance qu'entretiennent les jeunes avec le territoire, à l'évocation symbolique des lieux de la culture et aux pratiques de leurs espaces de vie, se dessine des collectifs qui se différencient par leurs conditions sociales – mesurées notamment par la manière de se représenter la culture – et leurs territorialités (manière de pratiquer l'espace). Ces régularités renvoient à un certain ordre social et spatial qui étreigne le sujet, enfermant dans un champs des possibles toujours borné sa liberté apparente de produire des rapports sociaux et spatiaux vraiment originaux (Di Méo, 1996).

Dans leurs récits, les jeunes filles et garçons rencontrés évoquent à propos de leurs déplacements, itinéraires ou circulations des constructions territoriales différenciées. Les contraintes ou les opportunités qu'ils rencontrent dans leurs mobilités sont parfois reliées explicitement, mais figurent toujours en toile de fond, au choix d'une pratique artistique ou culturelle, à la possibilité d'y accéder, à la manière de l'exercer, de se professionnaliser éventuellement, aux rencontres marquantes faites avec un artiste ou un acteur culturel d'ici ou d'ailleurs, aux ouvertures ou à l'intégration que ces pratiques ont pu leur permettre et aux réseaux affinitaires et culturels auxquels ils ont pu être reliés. A ce sujet, les jeunes garçons valorisent généralement les déplacements physiques parcourus et les lieux fréquentés, de s'être rendu à tel endroit, d'y avoir résider pendant quelques années, de revenir régulièrement en fin de semaine. Lorsque ces déplacements physiques ne sont pas réalisables, le repli dans le local est alors la perspective envisagée. Les jeunes filles, quant à elles, certainement parce que ni les mêmes contraintes, ni les mêmes enjeux ne pèsent sur elles, ont plus tendance à mettre en avant l'étendue de leur réseau affinitaires et culturels, les rencontres marquantes locales ou plus éloignées, le recours aux outils de communication modernes et aux technologies numériques comme l'utilisation des « myspaces » pour former leur groupe de musique, les interactions régulières ou plus intermittentes qu'elles entretiennent au-delà de leur territoire de vie. Lorsqu'elles évoquent leurs déplacements, ils s'inscrivent dans des propositions plus formelles, plus structurées, qu'elles soient solidaires, culturelles, professionnelles, même s'ils perdurent au gré des affinités établies.

## **2.2. DES PARCOURS CULTURELS VUS COMME DES MODES D'HABITER**

Si les pratiques artistiques et culturelles des jeunes habitant(e)s s'inscrivent dans les lieux et les espaces dans lesquels ils vivent, elles prennent également parfois une place, un rôle et un sens particuliers dans cette période de la vie qui est la jeunesse. Les jeunes les adoptent dans un temps plus long de leurs vies et les mobilisent à plus long terme dans leurs constructions identitaires individuelles et collectives. La question est alors de savoir si l'on peut avoir recours à la notion de parcours culturel pour comprendre ces chemine-ments dans lesquels les pratiques artistiques et culturelles apparaissent à la fois comme support et matériau. Or la notion de parcours culturels peut être abordée de manières différentes, et il convient d'élucider dans un premier temps l'approche retenue en fonction des intérêts de cette recherche, mais aussi de l'exploitation des données recueillies. Dans un deuxième temps, dans le but de relier les trajectoires sociales et territoriales, les parcours culturels seront abordés à travers les modes d'habiter.

### **2.2.1. Vers la notion de parcours culturels**

#### **2.2.1.1. Combinaison de pratiques et constellation de goûts<sup>65</sup>**

Difficile de faire du « jeunes » ou des « jeunes » des entités fermées sur elles-mêmes, avec « leur culture et leur identité propre ». Même s'il serait vain de nier des points communs, des transversalités de pratiques sinon des goûts propres à cette période clé qui est la jeunesse, ici comme ailleurs, ne se dessine pas l'existence d' « une culture jeune ». D'une manière générale, les jeunes rencontrés ne convoquent pas la « culture » comme une catégorie d'action pertinente. Ils ne qualifient pas leurs pratiques de « culturelles », ce qui semble plutôt leur renvoyer une certaine conception de la culture représentée comme « noble », élitiste et vécue comme inaccessible. Ils absorbent, reformulent ou croisent l'art et la culture sans opérer de classification hiérarchique et accorder de valeur supérieure à leurs pratiques culturelles et artistiques. L'éclectisme de leurs pratiques, mais aussi la plasticité de leurs goûts s'affirment plus dans un autre rapport à l'art et la culture, plus populaire, et ouvrent ainsi peut-être de

---

<sup>65</sup> Christine DETREZ, 2008, *Portraits d'adolescents : typologies de rapports aux pratiques culturelles*, Revue Lecture jeune n°125.

nouvelles voies de consécration sociales et culturelles. En effet, les jeunes habitants considèrent leurs pratiques, bien souvent, comme courantes et ordinaires, se prêtant à l'usage prévu : une activité de loisirs, un divertissement, une situation d'apprentissage de connaissances, une passion, un plaisir, un engagement, une expérience. Leurs pratiques et leurs goûts s'inscrivent dans des constructions identitaires et des récits d'identités. Significatifs de ces moments complexes de construction de soi, l'enjeu est multiple pour S. Octobre et al. (2010) puisque il s'agit de « *dire son âge et le faire reconnaître par autrui, mais également s'y reconnaître soi-même, tout en apprenant à se démarquer de celui ou celle qu'on était enfant* ». Le processus est progressif : se démarquer des parents, tout en adoptant les pratiques et les goûts des pairs, des copains et des copines, avant de pouvoir éventuellement s'en affranchir et se composer des pratiques et des préférences originales et de personnaliser progressivement ses goûts et ses manières d'être. Contraintes et influences, engouements passagers ou plus durables, héritages et réappropriations, nourrissent en fait l'invention de soi.

Les pratiques et les goûts des jeunes habitants sont soumis, ainsi, à l'intermittence des désirs et des besoins, aux aléas des biographies individuelles, des projections dans l'avenir mais aussi aux contraintes et aux ressources des réseaux de sociabilité, des univers sociaux et des espaces dans lesquels ils s'inscrivent et s'expriment. La culture de masse, les transmissions culturelles entre génération, les médiations proposées par les acteurs culturels mais aussi dans le cadre scolaire<sup>66</sup>, les représentations du « rural », la vie de la communauté villageoise, les contraintes géographiques offrent ainsi des modes concurrents de construction des légitimités culturelles, tout comme la société des pairs, qui dans le cadre d'interactions localisées fixent la cotation des valeurs culturelles pour les jeunes habitants. La période de l'adolescence et de la jeunesse ne se comprendrait qu'au croisement de socialisations diverses, exerçant chacune leurs contraintes (Lahire, 2004). Ni héritiers et reproducteurs des pratiques parentales, ou consommateurs passifs soumis à l'imposition médiatique, ni agit par des logiques concurrentes qui opéreraient par juxtaposition ou substitution de pratiques et de goûts, les jeunes n'apparaissent plus automatiquement tributaires d'une position fixée par son appartenance à un groupe ou à une culture puisqu'ils ont une certaine capacité à se déplacer dans le champs social, notamment par l'acquisition de capital culturel (Bourdieu, 1979), mais aussi par le cumul de positions symboliques, en adoptant tour à tour les cultures dont ils ont besoin dans différents moments de leur vie (Raibaud, 2005). Les influences exercées par les logiques de

---

<sup>66</sup> Ces médiations et interrelations seront développées et approfondies dans le sixième chapitre.

la distinction qu'elles soient familiales, de genre et les modes de transmission continuent de jouer un rôle majeur, tout en se combinant et se conjuguant à la pluralité des instances et des scènes de socialisation culturelle aux injonctions parfois contradictoires où évoluent les jeunes et les adolescents

Les lieux occupés et fréquentés par les jeunes habitants, dans mais aussi en dehors des temps où se déroulent les manifestations culturelles, révèlent la multiplicité des appropriations, des combinaisons et recompositions individuelles des formes culturelles qu'opèrent les jeunes habitants. L'observation et l'analyse de ces recompositions montrent qu'elles participent aux constructions identitaires juvéniles, renforcent les solidarités générationnelles, tout en marquant les différences, les alliances ou en réaffirmant l'opposition avec les autres générations, mais aussi portent des enjeux d'identification et de mobilité géographique. L'influence jouée par les interrelations entre pairs ou avec leurs aînés, et par les médiations proposées par les acteurs culturels rencontrés est indéniable. Les rapports développés aux espaces et aux lieux dans l'appropriation et l'élaboration de ces pratiques et la construction des goûts ont également une portée.

### ***2.2.1.2. L'intérêt des irrégularités, des exceptions et des marginalités statistiques***

Afin de mieux cerner la complexité de ces processus, l'enquête sur les loisirs culturels des enfants et des adolescents, menée par Octobre et al. (2011) introduit de la dynamique temporelle en tenant compte du niveau de consommation ou de pratiques et des différentes variables exposées précédemment, sur une période de six ans. De l'âge de 11 ans à celui de 17 ans, les enquêtés sont réinterrogés sur leurs pratiques et leurs goûts, afin de dégager une typologie des trajectoires de loisirs. Des résultats de cette étude émergent cinq catégories de trajectoires culturelles, toutes activités confondues, allant de très favorable à très défavorable. Les trajectoires très favorables sont celles d'enfants et d'adolescents ayant des investissements dans des loisirs variés, intenses et durables ou croissants, tandis que les trajectoires très défavorables désignent celles d'enfants et adolescents ayant des investissements dans un faible nombre de loisirs, modestes ou déclinant.

L'objectif d'une telle approche est tout d'abord de mesurer les probabilités d'adopter ou d'abandonner telle ou telle pratique à un moment de sa vie, de mettre en évidence les périodes d'engagement pour une activité spécifique, tout en tenant compte des influences favorables ou défavorables qui s'exercent. Il s'agit de mettre en évidence les facteurs qui accroissent ou font

décroître la probabilité pour chaque enfant de présenter un investissement dans le loisir, comme l'origine sociale, le genre, etc.

Ainsi, un autre objectif de cette approche est de déceler ce qui différencie les trajectoires culturelles. Il s'agit alors de comprendre le « tricotage des réels », c'est à dire comment se compensent, s'atténuent ou s'annulent les effets négatifs de certains facteurs sur le jeu positif d'autres. Par exemple, les climats familiaux<sup>67</sup> plus ou moins propices à la transmission peuvent influencer sur le fait d'avoir une trajectoire culturelle favorable ou défavorable, mais celle-ci peut être améliorée si le jeune bénéficie d'une socialisation, par les pairs, forte et diversifiée. Les scénarios peuvent être alors multiples, et les auteurs constatent que l'accumulation des facteurs produit des rapports de chances qui présentent des écarts importants, créant des extrêmes entre lesquels les effets des différents facteurs se combinent diversement.

Les trajectoires des enfants et des adolescents « *connaissent des itinéraires non linéaires et extrêmement diversifiés qui indiquent combien le jeu des interinfluences (familles, école, copains) peut être lu à travers le prisme de l'action de l'enfant, qui métisse, emprunte, rejette dans des espaces de liberté variables...* », concluent les auteurs de l'enquête « Enfance des loisirs ». Ainsi en aucune façon, les trajectoires que ces derniers mettent en exergue ne sont emblématiques et ne permettent pas de dresser un profil type. Ils représentent seulement une foule de cas de figure, de parcours et de profils divers. Chacune des cinq catégories de trajectoires ne concerne en réalité qu'un très petit nombre d'enfants et d'adolescents et « *ne sont pas statistiquement analysables* ». Et si des tendances majoritaires se dégagent, ces trajectoires ne sont pas rigides et la position d'origine n'interdit par les variations, puisque « *les comportements ne sont ni erratiques, ni équiprobables* » (Octobre et al., 2011).

L'intérêt de la notion de trajectoire ou de parcours résiderait plutôt dans les irrégularités, les exceptions, les marginalités statistiques, qui permettrait de nuancer les aspects déterministes et systématiques en restituant la plasticité du social et du vivant. Les auteurs (S. Octobre et al., 2011) constatent que marginales statistiquement, ces trajectoires n'en sont ainsi que plus significatives sur le plan des dynamiques individuelles, car « *elles viennent changer le cours du probable pour faire advenir le réel* ».

Si les parcours atypiques, par leur rareté montrent la persistance des lois de la reproduction – même aménagée, transformée, appropriée, décalée -, par leur existence, ils témoignent aussi de la possibilité, malgré ces « chemins de dépendance », d'emprunter des voies de traverse. Les exceptions, les trajec-

---

<sup>67</sup> Notion proposée par S. Octobre et al., 2011.

toires inattendues permettent de mettre en avant d'autres pistes explicatives où peut intervenir une rencontre marquante, avec des adultes référents autres que les parents, qui agissent comme des ressources pour découvrir certaines activités culturelles et s'y investir, remobilisant des éléments provenant des trajectoires sociales et culturelles intergénérationnelles. L'intérêt porté à l'environnement, aux espaces et aux lieux parcourus et fréquentés par les jeunes prend alors tout son sens, car ils sont porteurs de rencontres, de ressources comme de contraintes, qui peuvent influencer sur ces trajectoires.

Comprendre les logiques de constructions de ces parcours dans leur environnement, les dynamiques individuelles, les itinéraires chaotiques, peu ordinaires, ou encore accomplis engage l'adoption d'approches qualitatives qui permettent de décrire la variabilité des situations et de les mettre en perspective avec les questions portant sur les sentiments, les valeurs, les rapports à soi, aux amis, aux parents, aux lieux de vie, à l'avenir et aux projets de vie dans ou en dehors de ces espaces ruraux.

### ***2.2.1.3. Parcours biographiques, mises en récits et formes identitaires***

Ainsi, dans les processus biographiques, ce n'est pas la trajectoire « objective » définie comme la suite de positions sociales occupées durant la vie, que nous prendrons en compte, mais la trajectoire « subjective » exprimée dans des récits biographiques et condensable dans des formes identitaires hétérogènes (Dubar, 1998). Les approches en termes de trajectoires « objectives » permettent de regrouper les itinéraires individuels en classes de trajectoires, qui sont interprétées en hiérarchisant les états successifs de sorte que l'on puisse distinguer les trajectoires « ascendantes », « descendantes » et « stagnantes ». Ces approches se centrent sur les catégorisations sociales (classe d'âge, niveaux scolaires, catégories socio-professionnelles, le genre...) dans les processus de constructions des identités individuelles, qui déterminent les identifications sociales conditionnant l'accès à des positions sociales et l'occupation de rôles sociaux (Bourdieu). Ces trajectoires « objectives » peuvent être mise en relation avec des données empiriques. Ainsi, l'étude citée précédemment confronte des « classes de trajectoires », repérées au moyen de calendriers d'activité et d'une catégorisation sociale, avec des « types de récits biographiques » reconstruits à partir de données de questionnaires (Demazière et Dubar, 1996), et soulève par ce cheminement l'intérêt potentiel d'expliquer les « parcours atypiques ». Leur présence soulève le fait que, si les « cadres sociaux d'identification » conditionnent les parcours individuels, en retour les croyances et les pratiques des membres d'une société contribuent à inventer

de nouvelles catégories, modifier les anciennes et reconfigurer en permanence les « cadres de socialisations » eux mêmes.

Or, comprendre les dynamiques sociales, cette « plasticité du social et du vivant » contenues dans les irrégularités, les exceptions, les marginalités statistiques, peut passer par une attention accrue aux trajectoires « subjectives ». Autrement dit, cette compréhension nécessite une approche qui tienne compte du sens subjectif que les individus attribuent à leurs parcours et qui oblige à comprendre les discours biographiques comme des « processus identitaires individuels » qui contiennent un enjeu social et sociologique. Ce sens subjectif, endogène que les acteurs donnent à leurs pratiques, peut être saisi par une mise en récit inséré dans une situation d'interaction, l'entretien de recherche, avec pour objectif de serrer au plus près le sens et le motif de l'action dans le moment où elle se déroule (Pharo, 1985 ; Dubar, 2000 ; Granié et Guetat, 2005). Le sens endogène renvoie à un « accomplissement de sens dirigé vers autrui » (Pharo, 1985), par mise en visibilité, la mise en récit, ou la mise en langage, et il est donc contenu dans la manière de se raconter, de se donner à voir, de se faire comprendre, dans une situation d'interaction. Or, ces significations ne sont pas élaborées uniquement à l'intention des autres avec qui l'individu est en relation quotidiennement, car elles sont aussi construites, ordonnées, articulées à sa propre intention, et entre ainsi dans la construction des identités personnelles par leur mise en récit. L'identité personnelle n'est pas une donnée, telle quelle, à la naissance. Elle se construit durant toute la vie et se conquiert par distanciation et rupture, n'excluant ni les continuités, ni les héritages. La mise en récit, la narration, constitutive d'une histoire subjective joue une place centrale dans ces identités personnelles au cœur d'identification plus sociétaire que communautaire.

Il s'agit alors de se centrer sur la personne en privilégiant les manières subjectives dont les individus se racontent, les itinéraires de vie, saisis de manière compréhensive par des « récits de vie » (Bertaux, 2001). Cette position donne une place essentielle aux interactions toujours susceptibles d'infléchir, voire de « convertir », les identités antérieures, en relevant les processus de négociation, de transaction et de compromis avec les valeurs et les attitudes issus de la socialisation passée. Dans le cadre d'un entretien de recherche, la mise en mots de ce parcours permet une construction langagière qui organise le discours biographique et lui donne une signification sociale. L'analyse sémiotique (Bardin, 2003) peut alors permettre d'atteindre la « logique » à la fois cognitive et affective, personnelle et sociale, reconstruite par le sujet pour rendre compte des événements, jugés significatifs, de ce parcours ainsi mis en intrigue (Ricoeur, 1984) par l'entretien biographique.



Ainsi, la « trajectoire subjective » expliquée par C. Dubar consiste en une intrigue mise en mot par l'entretien biographique et formalisée par le schème logique, reconstruit par le chercheur grâce à l'analyse sémantique (Bardin, 2001). Les types d'argumentation, les agencements typiques, les configurations significatives de catégories permettent de dégager des « formes identitaires » définies par Dubar (1998) comme étant « *des types-idéaux construits par le chercheur pour rendre compte de la configuration et de la distribution des schèmes de discours dégagés par l'analyse* ». Ces « formes identitaires » sont à la fois des expressions personnelles de « mondes vécus », des « espaces de référence » et des « temporalités subjectives », qui enrichissent la compréhension des parcours biographiques en soulevant « *des constats problématiques de dépendances partielles et d'autonomies irréductibles, de médiations complexes et de cohérences fragiles, de décalages multiples et d'indéterminations tenaces.* »

Or ces « formes identitaires » ne peuvent être considérées comme des formes stables qui préexisteraient aux dynamiques sociales qui les construisent. Elles s'inscrivent dans une approche dynamique du concept d'identité, qui est abordée comme une construction. L'identité est dans ce cadre appréhendée comme « ipséité », c'est-à-dire comme un processus ininterrompu de maintien et de formation d'un soi-même (Granié, 1995). Il peut y avoir des processus de conversion d'une forme à une autre ainsi que des transformations internes, dans le temps de chacune des formes. Elles ne sont que des outils d'analyse, des formes provisoires d'intelligibilité que le sociologue construit pour rendre compte de la façon dont les individus évoquent leurs pratiques.

### **2.2.2. La trajectoire « subjective » et ses contingences**

Tout d'abord, avant de dégager des formes identitaires, la notion de trajectoire « subjective » et ses contingences comme lisibilité et compréhension des pratiques culturelles doivent être précisées et mises en relief par la manière dont ont été pris en compte les récits recueillis.

L'approche des pratiques artistiques et culturelles des jeunes habitants du territoire Midi Quercy, par les sens attribués à la culture et à leurs espaces de vie, nous a confronté à une grande diversité d'implications et d'engagements vis à vis de leurs espaces de vie, des ruptures également, des catégorisations de socialisations peu pertinentes, et une multitude de combinaisons de pratiques et de logiques d'actions portées par ces jeunes. Face aux limites présentées par l'établissement de typologies de comportements, de goûts et de pratiques, même articulées sous forme de « classe de trajectoire »

nous avons opté pour une approche compréhensive et qualitative en termes de trajectoires « subjectives ». La prise en compte des dynamiques temporelles ne s'est pas faite sur le temps long à travers la rencontre avec des jeunes à différentes périodes de leur vie entre 15 et 25 ans. Ce sont plutôt les trajectoires telles que nous les ont racontées, mis en récits les jeunes enquêtés qui ont retenu notre attention et qui ont introduit la notion de temps. Ce n'est pas non plus les consommations culturelles, les goûts affichés ou les pratiques adoptées à tel ou tel âge de leur jeunesse qui ont été retenus, mais plutôt le sens qu'a pris, le rôle et la place qu'a occupé une pratique culturelle et artistique dans cette période de la vie qui est la jeunesse, mais aussi dans leurs projets d'avenir, et les influences liées aux espaces de vie. Nous avons été attentifs aux rencontres, aux socialisations familiales et scolaires, qui ont influencé la trajectoire de ces jeunes. Dans les récits des enquêtés, les échelles de temps ne correspondent pas toujours, certainement aussi parce que les âges diffèrent, certains évoquent un passé révolu ou un présent toujours actif, alors que d'autres sont plus centrés sur leur projets d'avenir. Si les âges diffèrent, il en est de même des contextes et des situations évoqués, car force est de constater la mouvance du « paysage culturel » des espaces ruraux étudiés, marqués selon les périodes par une initiative culturelle, un projet associatif, la présence d'un artiste ou d'un acteur culturel porteur d'une proposition spécifique, une intervention marquante dans un établissement scolaire. Ces trajectoires ne sont pas communes car elles concernent un nombre réduit de jeunes. Mais les récits des jeunes enquêtés sont significatifs des processus de construction de leurs parcours culturels individuels faits de découvertes, de choix, et de renoncements, où il s'agit de se conformer, de négocier, de transgresser ou encore de s'affranchir. Si la catégorisation et la mise en évidence de profil-type ne semblent ni pertinentes ni réalisables, nous avons tenté de repérer des « formes identitaires », comprises comme n'étant ni figées, ni stables et de savoir si ces trajectoires toujours singulières suivent une logique de construction spécifique. La mise en correspondance de ces récits a permis de dégager des régularités thématiques jalonnant ces parcours culturels : l'accroche, la rencontre, la perspective d'un projet de vie, l'émergence d'une proposition personnelle, le rapport aux espaces de vie, qui sont susceptibles de mettre à jour ces logiques et les liens existants entre pratiques artistiques et culturelles et constructions identitaires. Cependant la saisie des processus sociaux nécessite une lecture plus dynamique, en termes d'« enchaînements probables d'actions et d'interactions d'acteurs placés en situation » (Bertaux, 2001). Elle se traduit par le repérage de situations, d'interactions, d'évènements, d'actions et des possibles enchaînements de causalité entre ces séquences. Elle permet d'examiner les décisions, les modifications des relations intersubjectives et des

situations objectives, les alternatives, l'interprétation du champ des possibles souhaités ou accessibles. La production de sens dans un discours provient donc de l'agencement singulier des catégories structurantes du récit selon des règles de séparation et d'enchaînement.

Les parcours d'Antoine et de Séverine ne sont pas des profils-types, mais sont en revanche significatifs de dynamiques culturelles juvéniles insérées dans des manières d'habiter les espaces ruraux. Antoine, âgé de 19 ans lors de l'enquête, est étudiant, filme et souhaite devenir réalisateur et Séverine, âgée de 22 ans, est animatrice radio et mène sa propre émission tout en exerçant parallèlement sa profession de vendeuse. Ces parcours plus individuels, moins inscrits dans des dynamiques collectives, ne sont pas pour autant solitaires, car ils se sont articulés autour de la rencontre avec des personnes ressources du territoire : pour Antoine, les créateurs d'une association récente, porteuse de leur projet professionnel, proposant des activités et un événement culturel autour du film documentaire, volontairement implantée en milieu rural, et, pour Séverine, l'animateur permanent et salarié d'une radio associative dont la dynamique repose sur le bénévolat et témoigne d'un investissement de longue date sur le territoire du Pays Midi Quercy.

### **2.2.2.1. L'accroche : les conditions d'accès**

Antoine est depuis l'âge de 12 ans, fasciné par les moyens humains et techniques mobilisés dans les supers productions cinématographiques. Cet intérêt le conduit à envisager d'apprendre un métier dans le domaine du cinéma.

*« J'étais intéressé par le métier des techniciens et j'avais envie de découvrir la fourmilière présente autour de la réalisation d'un film. J'ai tout de suite aimé. C'était vraiment une énorme machine mise en route et cela me fascinait, ça grouille de monde. Ces équipes fantastiques de gens, c'est une sorte de machine humaine » (Antoine).*

Le cinéma n'est pas perçu, ni abordé alors comme une activité artistique. Le choix d'être technicien est à la fois conforme à son genre et à une disposition parentale puisque son père exerce un métier similaire. Cette conformité rend cette pratique accessible et son choix rationnel, ce qui lui permet de négocier l'approbation et le soutien de ces parents vis à vis de cette orientation.

Séverine, quant à elle, à 12 ans, se considère en échec scolaire et orientée vers « *une voie de garage* », elle s'investit beaucoup dans sa scolarité, jusqu'à obtenir le baccalauréat professionnel de vente au lycée agricole de Caussade. Face à ce choix, qui nécessite un fort investissement et une grande autonomie, face à un soutien familial présenté comme inexistant, elle se décrit durant toute sa scolarité comme quelqu'un de très réservée et solitaire. Faire de la radio, est alors pour elle l'occasion d'un dépassement de soi-même.

*« Le lycée, ce n'est pas de bons souvenirs, c'est un enfer. La timidité m'a suivi dans toute ma scolarité. J'ai mis les bouchées doubles, du coup j'étais un peu seule, sans copine. J'avais peur des autres, c'était malgré moi. Je travaillais plus que les autres, Je voulais être pourtant comme les autres. J'ai tout eu du premier coup. J'ai beaucoup de volonté. La vente ça ne me plaisait pas, en tout cas dans les études, c'était la directrice qui m'avait mis là d'office. La radio, ce n'était pas vraiment par hasard, car j'aimais beaucoup la musique. J'étais très timide, j'avais une carapace. Au début il faut articuler, il faut sourire aussi, respirer aussi, des mots qu'il ne faut pas dire, être clair, net, pas trop en dire. C'est un peu comme un théâtre » (Séverine).*

L'imposition d'une filière professionnelle « féminine », la vente, s'oppose au choix d'une pratique culturelle, la radio, que Séverine juge plutôt comme « masculine » du fait des compétences techniques qu'elle mobilise. C'est l'engouement pour la musique et l'écoute régulière d'émissions radio-phoniques qui en ont fait une pratique ordinaire, populaire, et qui lui ont permis de dépasser les dispositions de genre. Mais ce sont surtout les capacités relationnelles et expressives que Séverine met en avant, car elle estime qu'elles sont susceptibles d'améliorer son intégration dans le groupe de pair et de favoriser sa réussite scolaire.

### **2.2.2.2. La rencontre : proximité et familiarisation**

C'est dans le cadre d'interventions dans les établissements scolaires sur le film documentaire qu'une première prise de contact s'effectue entre Antoine et les porteurs du projet associatif. Le festival du film documentaire organisé par cette association investit différents lieux du Pays Midi Quercy et propose des événements culturels à date régulière pendant les mois d'hiver. La venue dans ce cadre de trois jeunes réalisateurs africains, venus présenter leur film est une opportunité dont se saisissent des membres de l'équipe enseignante du lycée d'enseignement général fréquentant cette manifestation culturelle pour organiser une rencontre avec des classes de lycéens. Antoine est

alors en première. Très intéressé par cette intervention, il prend contact avec eux quelques semaines après avec l'aide de sa mère.

*« Je voulais faire cela depuis l'âge de 12 ans, mais il a fallu attendre les hivernales avec Béatrice et Jean Michel. Ils étaient venus avec trois jeunes réalisateurs africains, qui ont présenté leur film. Ce n'était pas facile d'échanger après la projection de leurs films. Il me faut toujours une demi heure pour décoller. Et puis ma mère, en discutant : « vous vous rendez compte mon fils veut faire du cinéma », j'ai pu avoir leurs coordonnées et ils m'ont invité à les rencontrer. Ils m'ont présenté les Hivernales, j'y suis allé, ils m'ont montré le matériel, je les ai aidé à replier, et c'est parti comme ça » (Antoine).*

La proximité de cette initiative culturelle sur le territoire du Pays Midi Quercy et le climat d'interconnaissance et de convivialité qui anime ces rencontres entre réalisateurs, acteurs culturels et habitants, facilitent les échanges interpersonnels, qui perdent leur caractère inaccessible, d'abord avec les enseignants puis avec la mère d'Antoine, et enfin avec Antoine lui-même. Il permet à la mère d'Antoine de jouer un rôle essentiel dans un projet vécu comme porteur d'une ascension sociale, alors qu'il n'est plus perçu à travers le métier de technicien.

Sur les deux années qui suivent, Antoine les rencontre, se rend au festival, s'implique bénévolement dans l'association et peu à peu rencontre des réalisateurs lors des débats organisés en lien avec la projection de leur film puis les côtoie lors de tournages réalisés localement. Antoine délaisse les aspects techniques dont il n'a finalement plus besoin pour justifier son engouement et bénéficie de conditions de familiarisation à l'expression et l'écriture artistique à travers des rencontres marquantes.

*« Le réalisateur du premier film que j'y ai vu était vraiment impressionnant tant par la taille que par les idées qu'il apportait. Le montage aussi, on n'a pas vu le temps passé. Cela a été là, la découverte de l'approche artistique, car avant pour moi les films, c'était plus la machine technique. Je n'avais pas pris conscience des idées que l'on exprime avec les prises de vue. (...) Cette année, quand les réalisateurs africains sont venus, je les ai suivis : tout ce qu'ils filment, ils le prévoient. Ils ne filment pas s'ils n'ont pas prévu de mettre cette séquence quelque part. Rien n'est fait au hasard, c'est un travail d'écriture, la technique se mêle à l'artistique, ou plutôt elle est au service de l'artistique. Un des réalisateurs, Azis, savait vraiment bien expliquer sa démarche, c'est même un philosophe » (Antoine).*

La radio associative située dans le bourg rural de Caussade où Séverine vit et est scolarisée, fonctionne essentiellement grâce à l'implication de bénévoles dans la réalisation et l'animation d'émission. Le souci de renouveler régulièrement l'équipe bénévole et donc de proposer une formation aux personnes intéressées par cette implication, est donc une préoccupation constante de cette radio associative. Séverine passe le pas de la porte à 19 ans avec un groupe d'amis de son âge qui lui propose de participer à une émission. Quatre mois après elle monte sa propre émission, qu'elle assurera toutes les semaines pendant deux ans et demie.

*« J'avais des amis qui faisaient déjà de la radio, ils m'ont proposé de faire une émission avec eux, j'avais 19 ans. C'était une émission sur les motos, car c'était des jeunes du lycée juste en face de la radio, moi j'apportais des choses sur la mode. Cette émission n'a finalement jamais vu le jour. Moi j'ai continué mon chemin, tous les mercredis, j'allais à la radio, Remy me formait sur l'animation et la technique. Quand il y a des jeunes bénévoles qui arrivent, il les forme. Quatre mois après j'ai créé ma propre émission, elle a duré deux ans et demi. J'ai aussi réalisé d'autres émissions même celle de Remy, j'ai fait pas mal de choses. Maintenant que j'ai trois ans d'expérience, je donne ce que j'ai à d'autres jeunes»(Séverine).*

L'accès à la radio associative est facilité pour Séverine par les sociabilités juvéniles qu'elle a établit avec des lycéens du lycée professionnel et par sa proximité géographique avec l'établissement situé dans la même rue et juste en face de la radio associative. Préparant à des filières professionnelles dans la mécanique, ce lycée est essentiellement fréquenté par des garçons, et des liens sont établis de longue date entre celui-ci et la radio : interventions dans l'établissement, accueil informel de lycéens, accompagnement de projet. C'est d'abord sur des compétences « sexuées », la mode pour elle, les motos pour ces amis, sur une conformité « rassurante » que les jeunes se présentent et qui leur sert de « passeport ». Elles sont cependant vite délaissées hors des socialisations juvéniles, dans les relations interpersonnelles et d'apprentissage qui s'établissent avec l'animateur radio.

### **2.2.2.3. En faire un projet de vie**

Antoine et Séverine, l'un comme l'autre se pose la question de leur professionnalisation autour de leurs pratiques respectives, ce qui engendre parfois des conflits, plus fréquemment des négociations avec les parents. Les représentations à l'œuvre vis à vis des métiers artistiques entrent très largement en

jeu, et nécessitent pour ces jeunes de développer une argumentation et d'affirmer leurs désirs. Perçus comme aléatoires, peu fiables, ce sont des métiers qui sont assimilés à des loisirs et pour des personnes ayant une condition sociale plus élevée. Cet engouement et cette pratique peuvent être valorisés par la famille, qui leur reconnaît des bénéfices personnels, dans la mesure où ils restent dans le cadre d'activités de détente, des loisirs et des sociabilités locales. L'attitude des parents apparaît ainsi parfois comme ambivalente et apporte ainsi une légitimation des aspirations artistiques de leurs enfants, même si la priorité est donnée à un investissement scolaire et professionnel jugé comme plus réaliste.

*« Dans ma famille, il n'y avait pas trop d'intérêt pour ce genre de métier, j'ai été discrédité pendant au moins 5 ans, parce que c'est un métier artistique, c'est mal vu ce genre de métier, il faut le dire, c'est pas fixe, si il y a rien, on fait rien. Et je n'ai pas lâché. Après j'ai dit c'est ça que je veux faire, et donc je ne sais pas trop ce qu'ils en pensent. Si je change d'avis, cela les arrangerait dans un sens, plutôt cela les rassurerait » (Antoine).*

*« Ma mère pensait plus que la radio, ce n'était pas un métier. Car quand on commence c'est des petits contrats. C'est pas facile la radio, elle préférerait que je fasse un métier dans mon domaine. J'ai insisté pourtant, moi je voulais vraiment en faire mon métier, on s'engueulait à cause de ça. » (Séverine).*

Dans ce contexte, Antoine, tout comme Séverine, cheminent, réfléchissent, se renseignent sur les orientations et les parcours potentiels et les canaux d'apprentissage possibles. Pour Antoine, son implication dans l'association va lui permettre d'être aux prises directement avec des réalisateurs et de saisir des opportunités d'identification. Il mesure ainsi l'intérêt de comprendre leurs parcours, de construire le sien progressivement en se saisissant de ce dont il a besoin, des opportunités et des moyens disponibles plus que d'accéder à du matériel, à une formation spécifique. La proximité, les relations interpersonnelles jouent là encore un rôle déterminant vis à vis d'une pratique qui apparaît hors champs des dispositions familiales car élitiste, sociales sous l'angle des études qui sont requises et de genre d'un point de vue artistique.

*« Et surtout, c'est avec eux que j'ai pu approcher des réalisateurs. J'avais l'impression, avant, qu'ils étaient à part dans une bulle et qu'on ne pouvait pas les approcher. On peut discuter de leur parcours et c'est ça qui est intéressant pour moi. Je m'étais renseigné sur les parcours dans le film, mais il y a tellement de possibilités, de la personne qui rentre par la petite porte à*

*celle qui a fait un bac + 10. On peut avoir un master en philo ou en socio, il y a tellement de manière d'y arriver. Je n'ai toujours pas trouvé d'ailleurs la bonne orientation» (Antoine).*

Stéphanie construit son parcours par le cumul des expériences, et va de défis personnels en situations d'apprentissage. Elle mène sa propre émission et bénéficie ce faisant d'une formation de la part de la radio associative, se lance dans l'organisation d'un concert rock où elle assure le contact avec les groupes et leur accueil, la logistique, la communication, l'administratif, apprend un instrument de musique, assure la promotion d'artiste grâce à des interviews et des diffusions, s'aguerrit aux techniques informatiques. Avec le recours de sociabilités juvéniles non mixtes, « sa meilleure amie », Séverine bouscule les catégories de genre, s'inscrit dans le modèle de l'expérimentation, hors des circuits institutionnels et formels d'apprentissage. Elle acquière ainsi localement une place reconnue auprès de ses pairs dans le cadre de la radio, et étend son réseau « professionnel » dans le milieu artistique. Cependant malgré les compétences professionnelles développées, sa pratique reste bénévole, sans une réelle reconnaissance professionnelle.

*« Maintenant j'ai trois ans d'expériences, j'y étais tous les lundis de 20 H à 21 H. C'est important de s'y tenir pour les auditeurs (...) j'ai fait pas mal de choses J'ai aussi réalisé d'autres émissions, je donne ce que j'ai à d'autres jeunes. Maintenant j'interviens dans une autre émission. Je fais un peu la même chose, avec des infos insolites aussi. Lui aussi il est jeune bénévole de 23 ans, mais lui c'est plus la musique des années 80. J'ai organisé un concert rock avec cinq groupes venus de toute la France. C'est beaucoup de boulot, j'ai une amie qui m'a aidé. J'ai trouvé la salle, et j'ai contacté d'autres associations pour avoir du matériel ampli, éclairage... J'aime toucher à tout, on a qu'une vie, donc il faut découvrir. Il faut gérer la communication, les prix, les démarches administratives, assurer la logistique (...). J'ai interviewé une artiste que j'adore. Je l'ai diffusé et elle s'est fait aussi connaître un peu grâce à moi. Je suis toujours en contact avec elle. (...). Je fais de la maintenance informatique aussi. Tout ce qui est virus, je m'en occupe. A la radio, j'étais à la technique aussi, les ordinateurs avec tous ces boutons j'adore ça aussi. Et puis j'ai un Myspace. Chaque fois je rajoute tout cela sur mon CV » (Séverine).*



Les prédispositions sociales restent très actives dans la manière dont Antoine se projette dans son propre parcours d'apprentissage et de formation. Entrer après l'obtention de son baccalauréat en juin 2008 à la faculté, il évoque ses premiers contacts avec d'autres milieux sociaux et comment il opère alors ces choix.

*« La classe de 20 que l'on était en histoire de l'art, il y en avait deux trois comme moi, et les autres ils étaient à fond. On a l'impression qu'ils ont des parents qui tiennent un musée. C'est comme s'ils arrivaient avec des connaissances que l'on n'a pas, et que l'on n'aura jamais. Et on se dit qu'est ce qu'ils ont fait avant. Et en fait, ils sortent juste d'un bac, comme nous. C'est comme si ils avaient leur destin d'être là et ils sont à fond là dedans. Moi j'avais pris majeure histoire de l'art, et mineure sociologie, et là, on voit les deux, comment dire, populations, les deux sortes de personnes dans les deux cours c'est vraiment différent. En histoire, il y avait ces jeunes qui étaient à fond sur les musées, ils connaissaient toutes les statues, ils étaient super calés, c'était lié à leur milieu familial. Avoir des parents qui ont une culture très solide et une bibliothèque de 500 bouquins pointus, cela va aidé beaucoup plus leurs enfants dans leurs études, car ils ont une culture générale beaucoup plus importante que les trois quart des autres. Moi j'ai dit, c'est pas mon truc ça, et j'y suis pas resté. Et puis pour moi, pour tout ce qui est cinéma du réel, la sociologie cela me paraît plus important, ça construit la pensée. Il faut arriver avec une culture solide et avec une réflexion poussée. Il vaut mieux se faire une culture, que être dedans et d'avoir tout à rattraper »*  
(Antoine).

Confronté aux inégalités sociales et aux logiques d'accès à la « culture légitime », Antoine, quand bien même il a une pratique qui en relève, marque une certaine distance vis à vis de l'usage normé qui est fait du champ de l'art et de la culture par ses pairs dans le cadre universitaire. Reconnaisant son exclusion des perspectives d'aspiration sociale qui y sont associées, Antoine déjoue les mécanismes de la reproduction en rationalisant sa démarche personnelle.

La manière dont Séverine rationalise ses choix professionnels sont marqués également par le poids des prédispositions sociales. Elle obtient le baccalauréat en Juin 2006 et obtient un contrat de travail dans un magasin de Caussade deux ans après. Après trois ans de radio, elle privilégie ce nouvel emploi, et diminue son activité à la radio. Malgré les compétences qu'elle s'est construite, elle ne peut envisager l'accès aux métiers de la radio, car elle ne possède ni les relations sociales qui conviennent, ni la mobilité nécessaire.

*« Maintenant que je travaille j'avais peur de ne pas pouvoir assumer. J'avais envie d'en faire mon métier. Je me suis même inscrite à Energie School. J'ai envoyé une maquette de 3 min, il y a plusieurs sélections et au final on passe à l'antenne et c'est les auditeurs qui votent et on obtient comme ça un petit diplôme. Ça pas marché. J'avais le projet de partir de la région avec mon ami et de rechercher une radio pour y travailler, mais cela n'a pas pu se faire. La radio en plus ce n'est pas facile d'y entrer pour faire son métier. Ça marche surtout par piston. Donc la radio, c'était mieux que cela soit à côté, comme loisirs. Si un jour on me propose un contrat je ne dirais pas non, mais ce sera difficile de décider maintenant que j'ai un contrat dans la vente. Ici, les radios, si on veut vraiment y rentrer il faut se bouger. Et puis si on est pris, comme à Energie School, après il faut aller à Paris» (Séverine).*

L'absence d'une reconnaissance institutionnelle légitime, conduit Séverine à rechercher une reconnaissance de ses capacités charismatiques auprès d'auditeurs, mettant alors en second plan la formation reçue et les compétences autodidactes accumulées au profit de la possession d'un « don », d'une « vocation » ou d'un capital relationnel. Le poids des disqualifications sociales mais aussi géographiques et des contraintes de genre est vécu par Séverine comme insurmontable la contraignant au renoncement et au repli dans les dispositions familiales.

Dans ce contexte de fort investissement, les pratiques artistiques et culturelles menées par Antoine comme Séverine, servent de support et de matériau à des recompositions identitaires complexes et plus globales allant au delà de la question de leur insertion professionnelle. Antoine et Séverine réaménagent leurs valeurs, leurs modes relationnels, leurs inscriptions dans les différents espaces de socialisation, et, questionnent leur devenir dans ces espaces ruraux et la possibilité d'y réaliser leurs projets de vie.

#### **2.2.2.4. La construction d'une proposition personnelle**

Après deux à trois années de cheminement depuis ses premières rencontres avec l'association du film documentaire, Antoine développe une position très personnelle, qui le conforte dans son choix professionnel. A la faculté, il se dirige vers le film d'auteur et accumule des réflexions et des connaissances sur ce sujet, qui lui paraissent inépuisables. Revendiquant aujourd'hui son propre parcours, il s'essaye à l'écriture. Il s'entoure pour cela de ses amis proches, « des copains du lycée », ceux là même que nous avons rencontrés dans le cadre de l'enquête au lycée d'enseignement général. Ils consti-

tuaient d'ailleurs ce petit noyau dur très investi dans les propositions culturelles de l'établissement.

*« Après je suis venu sur des choses moins répandues, sans que cela soit vraiment en marge : des documentaires. On peut exprimer des points de vue, développer son expression personnelle, faire passer un message grâce au montage, et aussi grâce à la forme esthétique et c'est surtout cela qui m'intéressait, et en fait cela me fascine encore plus. Maintenant, je regarde la télé d'une autre manière, c'est même la déchirure totale ; je suis inscrit en fac cinéma, tout est bon à dire sur un film dans la mesure où on l'étaye, donc les débats sont souvent riches. L'important c'est de se faire une vision personnelle. C'est même l'intérêt du film : le débat. Quand on voit le monde actuel, des films qui disent quelque chose, on en a bien besoin. C'est un métier d'avenir en fait. Je m'essaye à l'écriture, mais c'est pas évident, j'ai écrit un truc de six pages et j'ai dû le retoucher 10 fois. J'ai déjà choisi mes personnages. C'est des copains, ils sont d'accord. Ils étaient très actifs au niveau artistique au lycée dans la salle de musique... on reste en contact, ils vont faire la musique du film, ils vont être aussi acteurs » (Antoine).*

En ayant recours aux sociabilités juvéniles créées durant sa scolarité, le local pour Antoine constitue à la fois un espace de pratiques et un espace de ressources. Le groupe de pairs est ici fondamental dans la construction de son itinéraire culturel. Il lui permet d'expérimenter, d'échanger avec ses amis aguerris à d'autres formes expressives et artistiques, et de construire une expression et un projet personnels, à l'écart des contraintes et du poids de la distinction sociale qu'exercent sur lui le milieu universitaire.

Dans la valorisation de l'expérience, Stéphanie construit son émission en puisant massivement dans la culture de masse, celle des produits des industries culturelles et médiatiques. Ce faisant elle développe un goût, des connaissances et des propositions très personnels, en mesure d'intéresser un public de jeunes. Elle relie par exemple ses choix d'informations « people » à son intérêt pour des formes documentaires construits à partir de récits de vie et d'autobiographies. Comme pour l'acquisition de compétences techniques, elle allie l'expérience à un travail de recherche documentaire.

*« Je faisais tout de A à Z : je préparais tous les titres que j'allais diffusé, c'était tout style de musique. J'adore la musique, j'en écoute tout le temps. Dans mon émission il y avait l'actualité people, donc je faisais des recherches sur Internet, il me fallait 16 infos people par émission, c'était toute une après midi de recherche. Je parlais des artistes et de leurs albums qui allaient*

*sortir. Je faisais des cadrages d'intro sur des titres (on parle sur l'instrument avant que le chanteur commence à chanter). Je donnais les dates de concert. Je parlais des petites histoires qui donnent envie d'écouter. Je cherchais des infos croustillantes, je ciblais surtout les jeunes. Mais je faisais un peu pour tous les goûts : je faisais par exemple un spécial année 80, je faisais des interviews de jeunes artistes qui voulaient se faire connaître. Pour les « people ». J'aime les histoires de vie avec des combats. J'aime les films sur les faits réels. Je lis beaucoup également, des récits de vie surtout. J'aime ces témoignages de vie qui racontent comment les personnes s'en sont sorties, ont passé les épreuves de la vie, c'est pas tous les people. Peut être parce que j'ai eu une enfance difficile» (Séverine).*

Les émissions créées par Séverine puisent dans l'attrait des filles pour une « *culture des sentiments* » (Pasquier, 2007) qui s'intéresse à la vie privée des chanteurs et des chanteuses et mobilise les « *savoirs minuscules* » (Pasquier, 2002) par l'apport de solutions concrètes aux difficultés rencontrées notamment sur un plan familial et sentimental.

Bien que puisant dans des identités sexuées ou subissant les contraintes de ces dernières, les propositions culturelles d'Antoine, comme de Séverine bouleversent les clivages habituels viennent brouiller les frontières classiques de constructions de soi stéréotypées. Pour Antoine, la recherche de contacts masculins, son groupe de pair, lui permet de construire son univers culturel propre et d'acquérir des compétences artistiques et expressives, y compris celles jugées comme étant plutôt féminines. Séverine, à travers une proposition mobilisant des qualités féminines, comme le « *souci de l'autre* », « *l'écoute* » la « *psychologie* », est consciente de toucher un public d'auditeurs masculins, en quête de modèles de comportement et de conduite.

### **2.2.2.5. Entre le local et l'affranchissement du territoire**

Antoine n'envisage pas dans l'avenir de s'installer sur ce territoire, qu'il a eu l'occasion de parcourir durant ces deux dernières années dans le cadre de son implication associative. Si dans l'immédiat, il s'estime peu mobile, et ne valorise pas ces déplacements ni en direction de Toulouse pour ces études, ni sur le Pays Midi Quercy, il considère « *voyager* » à travers le film et sa rencontre avec les réalisateurs africains et le regard que ces derniers portent sur la vie locale.

*« Cela fait que 10 ans que je vis ici avec mes parents. Rester toujours au même endroit c'est pas super bon. Moi, j'ai fait plusieurs régions en France,*

*avec une année en Chine, du fait du travail de mon père. C'est ça qui ouvre l'esprit, à chaque fois on voit des choses différentes et dans un film on les immortalise en quelque sorte. C'est toujours plus fort qu'une photo ou qu'une simple phrase pour raconter. Ici, c'est pesant des fois, il y a une mentalité particulière. Pour moi le film, c'est ce qui permet de m'ouvrir aussi, j'ai toujours une imagination débordante, on peut s'évader, c'est ouvrir une porte sur un autre monde. Moi je n'envisage pas de vivre ici, j'ai envie de bouger, j'ai envie de voyager. J'ai beaucoup de copains, ils ont grandi avec cette région, ils sont très attachés. Les réalisateurs africains, c'est très important qu'ils viennent ici, pour cette ouverture d'esprit qu'ils apportent. Avoir leur regard, c'est intéressant, d'habitude c'est plutôt le contraire et c'est bien d'inverser les choses. Ils sont dans la rencontre du différent en permanence, alors que nous ici pas forcément » (Antoine).*

Dans son discours, Séverine, nous apparaît « prise au piège » du local. Le manque de moyens matériels et financiers, sa solitude, l'insécurité des métiers de la radio, mais aussi son accent rendent peu évidents à ses yeux les projets de départ. Pourtant, grâce à son Myspace, son émission de radio, et l'affirmation de ses goûts, Séverine est en contact avec des artistes de Lyon, de Lille et de Paris. En s'appuyant sur son entourage local, comme les membres de la radio, l'association des commerçants de Caussade, Séverine les diffuse et facilite leur venue sur le territoire.

*« J'aimerais partir, j'ai fait plusieurs régions en France. J'aime Marseille, c'est d'autres coutumes. Depuis ma naissance je suis sur Caussade. Ici parfois je m'ennuie un peu, ça manque ici l'animation. Ici c'est plus pour les personnes âgées que pour nous. Pour le travail, c'est difficile. J'avais été en contact avec des groupes de rock par l'intermédiaire de mon site, qui souhaitaient faire un concert pour se faire connaître. Moi, j'aime le rock, je fais même de la batterie actuellement. Il y a eu cinq groupes, ils venaient de Lyon, Lille. (...). J'ai interviewé une artiste que j'adore. Je l'ai diffusé et elle s'est fait aussi connaître un peu grâce à moi. Je suis toujours en contact avec elle. Elle est de Paris. C'est grâce au Myspace, j'ai un facebook aussi. (...) La première fois que j'ai parlé au micro, j'avais le casque, et d'entendre ma voix, et puis j'ai beaucoup d'accent, à force je le déteste l'accent. Si je veux faire de la radio dans d'autres régions, il faut que je le gomme cet accent » (Séverine).*

Pour Antoine, comme pour Séverine, leur rapport à leurs lieux de vie, malgré leur proximité, sont marqués par les identités de genre.

Antoine tout en dénonçant l'enfermement local, le repli dans un entre soi sclérosant, valorise les déplacements physiques, qu'il exprime par le terme de « *bouger* ». Même si le local a constitué une ressource dans son parcours culturel, il ne manifeste aucun attachement vis-à-vis de celui-ci et envisage sa pratique dans l'avenir qu'à travers un départ du territoire local. Il inscrit sa pratique artistique et culturelle dans le « voyage », le déplacement, qui a défaut d'être une réalité, est dans l'immédiat virtuel par le biais de sa découverte du cinéma africain et de la venue des jeunes réalisateurs. Ce n'est pas tant d'enfermement sur son territoire de vie dont nous parle Séverine que d'assignation à une place dans laquelle elle ne se reconnaît pas et ne perçoit aucun avenir. Elle y oppose sa capacité à « faire venir » des artistes vivant dans des grandes villes. Elle aspire à s'installer dans une grande agglomération urbaine du sud de la France. Elle inscrit sa pratique culturelle et ses espoirs de départ dans un réseau relationnel étendu géographiquement.

### **2.2.3. Des territorialités mouvantes inscrites dans des parcours culturels**

Le travail de recherche vise ici une connaissance et une compréhension qualitative des rapports que les jeunes entretiennent avec les espaces et les lieux, qui sont qualifiés de ruraux par eux-mêmes et/ou par d'autres habitants, acteurs institutionnels ou non. Les jeunes habitent ces espaces ruraux et la ruralité est vécue, pratiquée, subie, transformée par la présence et le quotidien des jeunes et les actions de certains d'entre eux. Leurs parcours culturels sont perçus comme contribuant à marquer l'espace, à lui donner du sens, à générer ou conforter des pratiques collectives, porteuses d'adaptation, de stratégie ou même d'innovation, et donc à fabriquer des territoires qui, à leur tour, façonnent ceux qui y vivent. Ainsi, si les jeunes font vivre les lieux et les espaces qu'ils habitent, en retour, ces derniers prennent sens pour eux à un moment donné. C'est donc ces co-constructions entre les êtres et les lieux et les espaces, ces territorialités discrètes et fluctuantes, « *transformations ou réinterprétations à la fois sociale et humaine de l'espace* » (G. Di Méo, 2000), que nous cherchons à comprendre.

#### **2.2.3.1. Les modes d'habiter comme modèle d'analyse**

Les modes d'habiter peuvent apporter des éléments de compréhension sur les liens qui relient les hommes et les femmes au lieu, à la localité et dans lesquels le territoire est mobilisé comme ressource identitaire (l'enracinement,

l'attachement), et comme principe fondateur du lien social (l'interconnaissance, les solidarités de proximité, le voisinage). Comme l'indique Granié (2000), « *parce qu'il est à la base des principales ressources matérielles et symboliques, l'habiter permet d'atteindre le fondement des engagements individuels et collectifs sur un territoire* ». Habiter est donc un acte complexe et ne se réduit pas à une simple occupation des lieux. Il implique à la fois des comportements, habitudes, sentiments, représentations qui se matérialisent dans les pratiques artistiques et culturelles des jeunes (De Certeau, 1994), que ce soit des actes exceptionnels, comme des actes anecdotiques et habituels, car leur apparente insignifiance dissimule aussi la complexité des rapports à l'espace. Les conditions et les modalités de l'habiter des espaces ruraux relient des pratiques qui « *trament en effet les conditions déterminantes de la vie sociale* » (De Certeau, 1990) à des représentations. De plus, dépassant la notion d'« habiter », celle des « manières ou des modes d'habiter », ne serait ce que par sa terminologie, prend en compte les pratiques de circulations et de mobilités et les pratiques d'ancrages. Parce que les modes d'habiter s'inscrivent dans les lieux et les espaces, entre l'ici et l'ailleurs, ils constituent de ce fait une entrée intéressante dans la complexité des interactions et du maillage entre les différents référents spatiaux des individus et des collectifs : le rural et l'urbain, le local et le global. A partir de ce télescopage entre l'ici et l'ailleurs (Remy, 1998), se produisent un espace discontinu, fait de réseaux aréolaires, de lieux qui prennent sens parce qu'ils sont reliés les uns aux autres. Les réseaux d'ancrage, l'articulation des lieux au cours des histoires de vie sont au cœur des modes d'habiter et au fondement de nouvelles territorialités, où s'entrelacent le désir d'enracinement et l'attraction du mouvement. Le télescopage entre l'ici et l'ailleurs de J. Remy (1998) fait écho à l'anthropologie modale de Laplantine (2005), définie comme une pensée de la relation, qui implique une logique qui n'est pas celle de l'être, mais de l'entre-deux et qui s'attache à comprendre les mouvements de tension, de synergie, d'articulation. Cette pensée de la relation permet d'adopter une lecture dynamique en termes d'interdépendances, d'interactions plutôt qu'en termes de catégories d'espaces, de clivages et de frontières nettes. Cette approche se centre donc sur les *manières* et les *modes* de vivre et d'être, y compris les plus apparemment anodins, et pose l'existence de formes multiples dans leurs rapports à la fois au temps, à l'espace et aux autres, révélant ainsi un maillage complexe des constructions des identités individuelles et collectives et des identités de lieux (Capron et al., 2005 ; Guetat, 2007, 2011).

Dans les approches géographiques, l'« habiter » désigne parfois l'ensemble des pratiques des lieux, d'autres fois, une véritable fusion entre l'être et l'espace. Pour les uns, l'approche pragmatique, les lieux habités font

l'objet de pratiques intentionnelles, alors que pour les autres, l'approche phénoménologique, les lieux habités sont ceux dans lesquels l'individu projette son être en retour de quoi le lieu participe à la construction de son être. Bien que différentes, ces visions tiennent compte des relations privilégiées que les hommes tissent avec les espaces qu'ils fréquentent régulièrement ou plus occasionnellement. (Stock, 2004).

Si dans ces approches, la notion d'habiter s'approche de celle d'espace vécu. Celui-ci naît selon Di Méo, (2000) « *de la conceptualisation du rapport de représentation à une réalité (spatiale) qui fait partie des pratiques quotidiennes* » et le lien avec l'espace de vie « *traduit le passage de la pratique concrète et quotidienne de l'espace terrestre à sa représentation et à son imaginaire* ». Pour Herouard (2007), la théorisation actuelle de l'habiter en géographie qu'elle soit phénoménologique ou pragmatique consiste en une reformulation de l'espace vécu, mais le dépasse et en contourne les limites en considérant et en insistant sur les liens dialectiques qui existent entre pratiques, perceptions et représentations spatiales. Tout en ne limitant pas l'habiter aux seuls espaces du quotidien, aux espaces pratiqués « habituellement », Stock (2004) effectue en partie ce dépassement en posant : « *la question de l'habiter est donc fondamentalement une question de pratiques, associées aux représentations, valeurs, symboles, imaginaires qui ont pour référents les lieux géographiques* »

Cette théorisation actuelle de la géographie nous permet ici d'insérer dans le cadre d'analyse un certain nombre de dimensions, de composantes et d'indicateurs sur les liens existants entre pratiques et représentations sociales et sur les rapports que les jeunes entretiennent avec les espaces ruraux et les lieux d'art et de culture.

Levy et Lussault (2003) considèrent que « *les êtres humains ne vivent pas dans un monde tel qu'il est mais dans un monde tel qu'ils le voient, et, en tant qu'acteurs, ils se comportent selon leur représentation de l'espace* ». Ainsi, les représentations sociales sont porteuses de perceptions, de vécus et s'élaborent au cœur des pratiques. Elles sont susceptibles d'expliquer une partie des pratiques de l'espace des jeunes. Elles sont une forme organisée et structurée d'appropriation de la réalité. Elles ont une fonction d'orientation des comportements et donc permettent d'expliquer les conduites. Les représentations se nourrissent des pratiques, puisque elles sont en itération permanente, se justifiant réciproquement. Les représentations sont utilisées pour appréhender le réel et agir sur lui (Jodelet, 1989) ; Bataille et al. (1997) apportent les précisions suivantes : « *La représentation sociale est décrite classiquement comme une forme de connaissance particulière collectivement construite, ayant pour fonction l'orientation, l'organisation, la régulation des*



*conduites et des communications sociales* ». La prise en compte des représentations sociales ouvre des perspectives de compréhension et d'explication de la complexité du sens des pratiques spatiales et peuvent permettre de comprendre comment les jeunes habitent leurs lieux de vie. De plus, les représentations sociales contribuent à l'orientation des pratiques mais également à la définition des identités. Tout comme les pratiques et les représentations, elles ont un caractère variable dans l'espace, le temps et le rapport aux autres. Ces différentes dimensions de temporalité, de spatialité et d'altérité établissent des rapports « subtils » entre les identités (individuelle, sociale, territoriale), les représentations (jeunes, genre, rural, l'art et la culture) et les pratiques (spatiales, sociales, culturelles). Par exemple, les pratiques, nous avons vu précédemment, ne suffisent pas à établir une distinction nette entre jeunes urbains et ruraux. Ce n'est pas donc tant les pratiques et les habitudes qui confèrent aux jeunes une spécificité, mais la « figure » (Debarbieux, 2005) de l'urbain et du rural à laquelle il se réfèrent, à laquelle ils essaient d'appartenir ou celle dont ils tentent de se distinguer. L'urbain et le rural existent bien en tant que « figures de leurs territorialités, archétypes de leur imaginaire géographique, ressources symboliques de la complexité de leurs pratiques spatiales » (Debarbieux, 2005). Pour grandir se faire une place dans la société, et se construire, les jeunes puisent dans les « figures » qu'ils élaborent de l'urbain et du rural.

Plusieurs contributions et approches (Lussault, 2000, 2007-a, 2007-b ; Stock, 2004) privilégient une lecture pragmatique de l'espace en abordant l'« habiter » comme se forgeant dans les pratiques individuelles et collectives, et, adoptent ainsi une façon renouvelée de penser l'espace comme configuration temporairement stabilisée, créée et transformée par les actes. Cependant, l'attention ne se focalise pas uniquement sur les activités concrètes des hommes, sans les inscrire dans leurs contextes culturels, sociaux et historiques, et, sans considérer pleinement les liens qui existent entre pratiques, perceptions, représentations sociales et constructions identitaires. Parce que « *Le rapport au lieu n'existe pas en soi, de façon indépendante, mais est toujours relié à la question des pratiques* », M. Stock (2004) définit l'habiter « *comme faire avec de l'espace* », tout en précisant que « *ce sont les manières de pratiquer les lieux qui retiennent notre attention, non la question de la localisation ou la fréquentation* », ces « arts de faire » des habitants qui se forment, se déploient et s'organisent dans l'espace au quotidien. Ces approches supposent que la conception de l'espace n'est pas essentialiste, que les lieux ne disposent pas d'une identité immuable, et qu'ils se forment, se transforment au gré des activités humaines.

Parce que l'espace physique notamment ne peut être réduit à un support de l'agir, les questions essentielles pour Lussault (2000) sont quels sont les places et les rôles de l'espace dans les actions humaines ? Comment et

pourquoi un individu engage sans cesse de la spatialité matérielle et idéale dans ses actes ? Comment se forment, s'organisent, se déploient les « arts de faire » des individus dans l'espace, dans toutes la diversité de leurs registres ?

Pour répondre à ce questionnement, une notion centrale pour analyser l'habiter est celle des *situations* d'habiter (Lussault, 2000 ; Stock, 2007). Elles permettent de comprendre les sens différents assignés aux pratiques d'espaces et leurs variations. C'est à partir de situations, d'évènements que l'espace se manifeste, apparaît à travers les activités des individus engageant leur intentionnalité et qu'il devient possible de mener une réflexion et d'en comprendre les logiques. L'approche par les situations permet également de saisir comment ce qui se passe avec des lieux peut aussi être fonction des relations sociales, de sociabilités, de statuts différenciés.

Les situations d'habiter mettent en jeu et nous permettent de repérer les compétences géographiques mises en œuvre par les jeunes, les « épreuves » auxquelles l'espace les confronte, et enfin comment l'espace apparaît comme condition et éventuellement ressource de l'agir.

A une époque où les mobilités accroissent les lieux fréquentés et significatifs, Stock (2005) utilise l'expression poly-topique, pour montrer que les individus habitent un espace complexe dans lequel ils déploient des compétences géographiques. En effet, les modes d'habiter sont de moins en moins inscrits dans un territoire resserré sur une communauté, et s'organisent moins sur la proximité et le voisinage qu'à partir de la mobilité, obéissant à des logiques réticulaires, qui recomposent autrement le lien social. Les pratiques ne sont pas, en effet, invariablement territoriales, ancrées et circonscrites à un périmètre déterminé, car elles peuvent se déployer à la jonction de territoires entre l'ici et l'ailleurs, négligeant parfois ces derniers par l'intermédiaire de réseaux, par les mobilités et les circulations, qui les définissent (Jaillet, 2009).

Dans l'approche des modes d'habiter, l'espace peut être abordé comme « mise à l'épreuve », comme problème à résoudre face aux distances, limites, localisation. Franchir des limites, accéder à un lieu, se déplacer sont ainsi des actions conçues comme « épreuves »<sup>68</sup> que l'individu doit « passer ». Ce « faire avec de l'espace » ne se déroule pas sans heurts, sans problème et une action engagée peut aussi échouer.

Les dimensions spatiales comme la qualité des lieux, leur accessibilité, la disposition et l'agencement qu'ils présentent sont appréhendées comme conditions de l'action et éventuellement comme ressource de l'agir. Cela signifie que de l'espace intervient dans les manières de faire des individus, que les

---

<sup>68</sup> La notion d'épreuve est mobilisée en sociologie pragmatiste, (Boltanski et Chiapello, 1999).

différentes dimensions des contextes rendent possible l'action de l'individu. En ne les éludant pas, la notion d'habiter permet de rendre compréhensible une condition spatiale comme étant autre chose que la simple dimension spatiale de la condition sociale. Stock (2004, 2007) indique que « *cela signifie que les individus dans leurs pratiques prennent en compte l'espace, le constituent en problème, c'est-à-dire comme ressource et condition de l'action : c'est cela faire avec de l'espace* ».

L'habiter est donc conçu, ici, comme « *manière de faire avec de l'espace* » en « *situation* » à partir de laquelle ce « *faire* » peut être saisi, et peut permettre d'appréhender en partie les rapports que les jeunes entretiennent avec les espaces ruraux et les lieux d'art et de culture. M. Stock (2003, 2004) insère les pratiques dans les conditions de leurs possibilités, qu'il nomme « *régimes d'habiter* » et qu'il considère comme étant en mesure d'expliquer les rapports différentiels à l'espace. Cette notion de « *régimes d'habiter* » ouvre des pistes de réflexions intéressantes par la prise en compte des agencements singuliers, par exemple, de représentation, de degré de ruralité (ou d'urbanité) et de situation d'habiter. Stock montre l'intérêt d'avoir recours à d'autres concepts pour comprendre l'habiter contemporain permettant la reconnaissance et le repérage de différentes combinaisons et articulations entre des spatialités (représentations, conceptions, images, discours, règles sociales), des qualités d'espace (accessibilité, degré de ruralité et d'urbanité changeant des lieux), des situations d'habiter et des types de pratiques des lieux.

Malgré la capacité heuristique de ces notions qui offrent un cadre d'analyse, c'est le concept de territorialité que nous retenons ici, car il présente un spectre plus large de notions pour différencier les différents rapports à l'espace qui se forment à partir des représentations sociales, des pratiques artistiques, culturelles et spatiales des jeunes, ainsi que de leurs raisons d'agir et de leurs stratégies. Pour Di Méo (2000), le concept de territoire, qui réunit les notions d'espace de vie, d'espace social et d'espace vécu, leur adjoint aussi, quatre significations supplémentaires. En effet, « le territoire » est porteur d'identité collective créée au terme de trajectoire personnelle ; il permet un mode de découpage et de contrôle de l'espace garantissant la spécificité et la permanence, la reproduction des groupes humains qui l'occupent, il est source d'une symbolique de l'espace nécessaire à la constitution d'une pensée collective, et enfin il est porteur de dynamiques temporelles nécessaires à son existence.

Ainsi défini le territoire participe de trois ordres distincts : matériel, émotionnel, et des représentations culturelles et sociales. Il est multiscale car « *il est prêt à épouser toutes les combinaisons spatiales que tissent les collectivités humaines dans les limites de l'étendue terrestre, comme dans celles de l'expérience individuelle* ». Et enfin, le territoire regroupe et associe des lieux en leur conférant un sens

collectif plus affirmé que celui qui découle de leur seule pratique. En effet, Di Méo explique que « *territorialiser un espace consiste, pour une société, à y multiplier les lieux, à les installer en réseaux à la fois concrets et symboliques* ». Nous considérons ainsi dans ce cadre que pour les jeunes enquêtés, le territoire est le plus souvent abstrait, idéal, vécu et ressenti plus que visuellement repéré et circonscrit, et, qu'il englobe des lieux qui se singularisent par leur valeur d'usage, par leur saisissante réalité, à la différence des territoires d'essence strictement politique. Par la puissance des représentations et de l'expérience pratique, la notion de « territorialité » peut ainsi rendre compte de l'articulation et de l'intégration des échelles géographiques qui forment différents réseaux, jeux de maille et territoires d'appartenance, très divers en nombre et en taille, auxquels se rallient les jeunes enquêtés.

C'est donc la compréhension des *territorialités*, exprimées, mises en récits par les jeunes rencontrées qui retiennent notre attention. Ces derniers sont à la fois porteurs de « capacité individuelles d'action » et de « liens de dépendance » y compris spatiaux s'inscrivant dans des territorialités complexes, faite d'articulations multiples, d'ancrages et de délocalisations, à la fois vécus et représentés. Ses territorialités nous permettent de considérer les jeunes comme pouvant appartenir à plusieurs territoires successivement mais aussi simultanément, dans le sens où chacun définirait son territoire singulier par l'articulation des lieux au cours des histoires de vie et au gré des mobilités spatiales, des réseaux d'ancrage et des technologies de communication, etc. Les territorialités de ces jeunes habitants sont ainsi comprises comme un rapport à la fois personnel et social au monde. Elles s'enrichissent de l'univers des imaginaires et des représentations et se forment dans l'expérience pratique et personnelle du monde, qui joue un rôle fondamental.

Considérant la territorialité comme un concept fondamental pour parler de l'espace et des rapports que l'homme noue avec lui, Di Méo (2000) la situe entre deux pôles : « *L'un, de caractère objectif, nous met sur la voie du territoire désigné par un nom, associé à un pouvoir, à une forme de contrôle qui contribue à lui fixer des limites, à l'institutionnaliser. A l'opposé, un second pôle surgit, c'est celui qui tire vers l'individu qui ramène celui-ci à sa pratique et à son vécu de l'espace géographique. Le sujet (l'individu) proprement dit navigue entre l'ici et l'ailleurs, entre la maison, premier jalon d'une médiation essentielle entre son moi et l'altérité, et l'infini sans borne, à la fois inquiétant et attirant* ».

Nous considérons ainsi les modes d'habiter des jeunes habitants comme des formes identitaires, telles que nous les avons définies précédemment, qui traduisent des territorialités mouvantes, à la fois synthèse et agencements toujours singuliers, d'un vécu spatial, de l'ici et de l'ailleurs, de repré-

sentations du rural et de l'urbain, de pratiques artistiques et culturelles, de constructions identitaires individuelles et sociales, de qualités construites ou perçues des lieux, et de situations spécifiques porteuses de sociabilités et de relations interpersonnelles, comme des manifestations, des événements culturels, ou des lieux et temps diversifiés de pratiques culturelles. La mise en récit de ces manières d'habiter est donc au centre de l'analyse, rejoignant ainsi une réflexion géographique actuelle de M. Lussault (2007) qu'il intitule « *les jeux de langage de l'action spatiale* » et où il s'interroge sur la manière de mettre en exergue « *la richesse, la complexité, l'épaisseur biographique, historique, culturelle de la spatialité humaine* » tout en dépassant « *une observation sèche des actes des opérateurs, une description froide de leurs agissements et des agencements qui les expriment* ».

### **2.2.3.2. Des territorialités fragmentées, distantes et opposées**

#### **2.2.3.2.1. La professionnalisation au centre des parcours culturels**

Parmi les pratiques artistiques et culturelles observées dans les domaines du dessin, de la musique, de la danse, du cinéma, de la radio et quelque soit le genre et le mouvement culturel dans lesquels elles s'inscrivent (graph, hip hop, classique, rock, jazz, musette, documentaire, people), certaines font l'objet d'un engouement individuel de la part des jeunes rencontrés. Découvertes lors d'une intervention dans un établissement scolaire, lors de la rencontre avec un acteur culturel ou un artiste, partagées dans le cadre familial ou avec des pairs, ou apprises dans le cadre d'une activité de loisirs, elles deviennent une activité de prédilection et font l'objet de fort investissement de la part de jeunes à un moment de leur vie. Cet engouement peut prendre des formes variables en fonction de leurs besoins du moment : la fascination, le dépassement ou l'image de soi, le plaisir, la passion, la performance... La recherche de lieux et de temps d'expérience, d'apprentissage, d'exercice, d'autodidaxie ou d'expression dans l'espace local devient alors une nécessité et donne lieu à une circulation saisonnière ou hebdomadaire au côté d'autres activités. Les jeunes rencontrés puisent dans les ressources et les opportunités locales, mettent à profit, souvent avec l'aide de leurs amis ou de leurs parents les rencontres avec des artistes et des acteurs culturels pour se familiariser avec cette pratique, pour accéder à des apprentissages essentiellement informels, mais aussi pour se l'approprier, construire une proposition personnelle et aboutir leurs réalisations et les mettre en scène. Pour beaucoup, cette démarche demande un fort investissement et passe par la mobilisation de leur lieu de vie comme espaces de pratique. Elle s'insère alors dans des perspectives de professionnalisation. Pour certains jeunes, l'absence de rencontre, d'opportunité ou de ressource ou de soutien à l'échelle locale, les conduit à

postuler à des formations institutionnelles dans les grandes agglomérations, comme les conservatoires de musique, et occasionnent leur départ quand ils peuvent y accéder. Pour d'autres, la question de la professionnalisation est plus problématique lorsque la possibilité de développer cette pratique se heurte aux frontières de leur lieu de vie. Ils n'envisagent d'ailleurs pas d'y exercer un métier dans ce domaine artistique et culturel ou d'y mobiliser des compétences acquises dans leur parcours culturels, par manque d'offre locale certainement, mais surtout car ils n'y fondent pas leur projet de vie.

#### **2.2.3.2.2. Un espace enfermant et dévalorisant**

Même si l'espace pratiqué est celui qu'ils maîtrisent le mieux, les jeunes qui mènent de cette façon leur pratique artistique ou culturelle n'essayent pas de se conformer à la configuration du marché local de l'emploi et aux normes existantes dans leur espace d'appartenance, le milieu rural. Leurs aspirations n'apparaissent pas correspondre à ce qu'ils ont toujours connu, car leurs pratiques sont révélatrices d'une différenciation entre ville et campagne. Elles ne s'inscrivent pas dans les caractéristiques de la campagne y compris des bourgs ruraux, et donc ne peuvent en aucun cas ni en assurer la reproduction, ni en consigner l'évolution. Les jeunes perçoivent les espaces ruraux comme marqués par le manque de service et d'emploi culturel, de formations adaptées et d'informations, de public à leurs initiatives ou de client pour leurs éventuelles entreprises. Ce sont pour eux des espaces vides, morts, uniformes, ennuyeux, immobiles en raison de l'absence d'activité de loisirs et d'animation sociale, et ils sont perçus soit comme un lieu exclusivement pour les personnes âgées, soit comme un lieu de tranquillité où ils peuvent se reposer, se ressourcer et vis à vis duquel il ne faut pas attendre autre chose. D'autant plus, que leurs pratiques sont plutôt perçues comme appartenant aux grandes villes et contribuent ainsi à reproduire l'opposition entre ville et campagne.

La question du départ de leur lieu de vie vers une agglomération, une métropole ou une grande ville, dont dépend la réalisation de leurs aspirations et de leurs projets de vie, l'accès à un emploi urbain, est donc généralement sous-jacente. Or ce départ est pour beaucoup loin d'être une évidence et il est bien souvent redouté, parce que les voies de professionnalisation dans les domaines artistiques et culturels sont idéalisées, méconnues, perçues comme inatteignables mais aussi parce que ces jeunes sont confrontés à un manque de moyens matériels, de soutien familial, à l'absence d'un réseau relationnel amateur ou professionnel élargi au monde urbain. Cette inaccessibilité vécue renforce le sentiment d'éloignement qui caractérise l'espace rural. Même si leur investissement dans la pratique a été intense dans leurs lieux de vie et que les

rencontres avec des artistes et des acteurs culturels ont pu être denses et enrichissantes, ils s'estiment parfois peu cultivés et ne peuvent certifier officiellement de leurs compétences acquises dans le cadre d'apprentissages informels disposant d'une faible valeur d'échange. Cette perception est d'autant plus manifestée, que l'espace rural est considéré comme un cadre peu pénétré d'influences extérieures, aux horizons limités, replié sur lui-même, éloigné de tout. Les jeunes mettent en évidence un sentiment de dépréciation de soi, de ne pas être valorisé dans le lieu dans lequel ils vivent. Ils ne voient pas d'opportunités qui leur permettraient d'aller se former ou trouver du travail, comme si le fait d'être ici, de vivre dans ces espaces avait un caractère restrictif et les empêchait de pouvoir construire leur vie sur place.

L'espace rural est ainsi perçu à la fois comme enfermante et dévalorisante où les jeunes rencontrés ont parfois le sentiment d'être piégés ou coincés, d'autant plus que la ville est représentée comme ouverte et dynamique, mais vécue comme inaccessible. « *Ils ne peuvent pas en sortir (c'est-à-dire partir), ni s'en sortir (c'est-à-dire y trouver une place valorisante) parce qu'à leur yeux, l'espace se referme sur eux* » (M. Gambino, 2008).

Cet enfermement est renforcé lorsque les sociabilités vécues avec les pairs et d'une manière générale avec les habitants, se structurent sur une proximité spatiale et quotidienne, bornée par une circulation contrainte dans un périmètre continu dans et autour du lieu de résidence. Ce vécu est d'autant plus prégnant que les jeunes rencontrés habitent le bourg rural, qui concentre parfois lieu de résidence et de loisirs, de scolarisation ou de travail. Les sociabilités des jeunes s'en ressentent car elles s'appuient sur les environs, les alentours et les connaissances locales. Les jeunes rencontrés, malgré leurs attachements, cherchent parfois à se distinguer de ces sociabilités qu'ils jugent marquées par le repli sur soi, la recherche de ses semblables et la reproduction du groupe et qu'ils considèrent comme peu ouvertes et sélectives, notamment vis-à-vis de ceux qui sont différents. Cependant comme leurs pairs, aux prises à un entre soi prononcé et à une fermeture sur le groupe, ils se sentent bien souvent ni reconnus, ni pris en considération, tout en réprouvant une trop grande intrusion de la communauté locale dans leur vie quotidienne. L'interconnaissance est vécue comme source de problème, comme une pression à se conformer et un contrôle, dont ils cherchent à se soustraire dans leur quotidien.

#### **2.2.3.2.3. Entre désir de reconnaissance et rupture inévitable**

La relation au lieu de vie se décline à travers la contrainte, le manque, l'absence de choix, l'enfermement, la dépréciation de soi. Malgré que ces es-

paces de vie aient pu constituer dans leur parcours culturel des lieux de ressources, d'expérience, de construction identitaire et de sociabilités fortes, ils restent marqués par la banalité, l'immobilité et la permanence, la répétitivité de la vie quotidienne. Ils ne peuvent par conséquent être porteurs de signes singularisant, de différenciation valorisant leur parcours. Le fort investissement dont les jeunes font preuve dans une pratique artistique et culturelle va forger un refus de se conformer tout en manifestant un désir de reconnaissance. Ils ne peuvent se contenter et se satisfaire, des ressources qui leur ont permis jusque là de vivre dans ces espaces et recherchent à travers leur engouement un levier indispensable à un avenir qu'ils privilégient en dehors de ces espaces de vie, dans un monde urbain idéalisé. Dans une dialectique entre attachement et enfermement local, ils se définissent comme étant de la campagne, puisqu'ils reconnaissent que cette origine contribue à différencier leurs habitudes, leurs comportements et leurs pratiques (et leur accent !), mais que ces derniers peuvent constituer parfois un frein à leur projets d'avenir. Ils tentent donc d'échapper à cet espace social contrôlé et planifié, tout comme au stéréotype du jeune à la campagne par la confrontation avec l'altérité, en tissant des liens de sociabilités avec des artistes, des acteurs culturels hors de leurs espaces de vie avec lesquels ils peuvent s'identifier et prendre pour modèle. Or ce refus de se conformer aux caractéristiques d'un espace rural et de reproduire les modes d'habiter locaux, est indissociable d'un désir manifesté par les jeunes d'être reconnus pour leurs compétences acquises parfois avec beaucoup d'efforts tout comme pour l'intérêt et l'originalité de leurs propositions artistique et culturelle. Il s'agit là finalement aussi d'un engagement de la part de ces jeunes dans la vie locale, qui passe pourtant généralement comme inaperçu. Proposer une émission de radio pour un public de jeunes, donner des cours et des spectacles de *Hip Hop*, organiser une exposition de graph dans une grotte, être bénévole dans une association promouvant le film documentaire d'auteur, participer aux scènes amateurs ou jouer de la musique dans les cafés sont à la fois une mise en scène de soi sur la scène sociale et un engagement dans l'animation et la dynamique culturelle locales.

S'affranchir d'une assignation à résidence, ne pas s'y résigner est à la base d'une perspective de départ vers la ville qui reste vécue comme difficilement accessible. La question de partir est primordiale et rester est rarement une option, car à ce moment de la vie, ce dont ils ont le plus besoin se situe en ville. Ce départ se structure autour d'un projet professionnel au sein duquel les pratiques artistique et culturelle occupent une place prépondérante. Partir s'avère souvent un choix rationnel visant à les faire accéder à des conditions économiques, sociales et culturels meilleures, plus qu'une fuite même lorsque le territoire de vie est vécu comme responsable de leur disqualification et



chargé du regard des autres, des sentiments et des attentes locales. Ils ne vont pas uniquement chercher un travail ou une formation spécifique en ville, mais ils espèrent y trouver une vie meilleure, plus proche de leurs aspirations.

Si rester c'est se conformer et renoncer, partir est alors un désaveu qui manifeste une rupture avec le monde que leurs raisons d'agir avait contribué à bâtir, à comprendre pour s'y construire et y être reconnu. Ce départ peut révéler une désaffection et une rupture profonde avec le monde rural. Le refus de vivre dans ces espaces ruraux s'accompagne d'un mouvement sans retour parce qu'ils cherchent à « s'en sortir ». En effet, la question du retour ne se pose pas ou du moins n'est envisagée que de manière ponctuelle du fait des attachements locaux et n'est rendu visible sur la scène sociale que dans la consécration d'un parcours réussi, à l'occasion par exemple d'un concert donné sur le territoire local.

En conclusion, les parcours artistiques et culturels de ces jeunes contribuent à définir des territorialités fragmentées, celle du lieu de vie d'origine, compris dans un périmètre continu et borné, puis celle d'un ailleurs tout d'abord imaginé et redouté, d'accès complexe, et enfin de non retour. Les frontières à franchir ainsi définies, les ruptures aussi mettent à distance et opposent espaces ruraux et urbains, lieux d'origine et d'accueil.

### ***2.2.3.3. Des territorialités bipolaires, complémentaires et spécialisées***

#### ***2.2.3.3.1. Des pratiques culturelles non transposables à d'autres espaces***

D'autres pratiques artistiques et culturelles adoptées par des jeunes s'organisent autour et prennent pour support des manifestations et événements culturels se déroulant sur notre terrain d'étude. D'amplitude, d'ancienneté et d'origine diverses, il s'agit par exemple du festival Offenbach à Bruniquel créé à l'initiative d'un artiste reconnu, originaire du village et toujours mené par celui-ci lors de ses retours ponctuels avec l'aide des habitants, du festival des Croches et la Lune à Verfeil créé à l'initiative d'une artiste reconnue, installée dans le village dans les années soixante-dix, aujourd'hui décédée et toujours mené par une association locale, des fêtes calendaires comme le Feu de la Saint Jean de Montricoux organisé par le comité des fêtes composé et renouvelé de génération en génération par les jeunes du village ou encore des événements plus ponctuels à Caylus et à Loze proposés par les associations de jeunes de la commune.

Temps forts et exceptionnels, ces manifestations et ces événements culturels jalonnent le déroulement de la vie sociale villageoise et transforme le

paysage communal. En effet, ces initiatives culturelles sont souvent d'envergure et bénéficie de l'investissement de différents membres du village. Elles mobilisent une partie des habitants dont certains jeunes autour de la préparation, de l'organisation, de la programmation et de l'aménagement du village, mais aussi sur des pratiques artistiques et expressives en tant que figurants, musiciens... Elles sont aussi des temps de rencontres qui permettent de tisser des liens et se nourrissent ainsi des influences extérieures portées par les nouveaux habitants ou les visiteurs de passage (artistes invités ou programmés, acteurs culturels, amateurs ou public averti) et des compétences accumulées par chacun au cours de ses expériences de la vie. Ils font de la convivialité des relations sociales et de leur ouverture aux personnes extérieures au village, des spécificités qui marquent leur rapport aux autres. L'importance accordée à l'interconnaissance et aux relations entre les habitants ne pas doit exclure l'accueil de visiteurs, de résidents occasionnels qui partagent l'attrait de leur village et participent ainsi à l'appartenir à un espace distinctif.

Même si parfois dans un autre cadre la pratique artistique et culturelle peut s'inscrire dans un projet plus individuel, par exemple de professionnalisation, les jeunes rencontrés manifestent là un engagement plus collectif dans la vie du village et se situent à la fois comme bénévole et amateur. Ces engagements et ces engouements s'inscrivent pour ces jeunes dans un fort attachement à l'identité communale et un sentiment d'appartenance à la communauté villageoise, qu'ils assimilent parfois à « une grande famille ». Ces initiatives culturelles, tout comme les fins de semaines et les vacances, les élections, les calendriers sportifs rythment les retrouvailles des jeunes du village. Les temps extraordinaires des événements culturels s'articulent à la fréquentation et l'utilisation répétitive des différents lieux du village : le club de sport, le café permettent aux jeunes d'être présents et visibles dans l'espace local en dehors des sphères privées, d'entretenir ainsi la stabilité des liens familiaux et amicaux et de construire une relation affectueuse et intime à leur village. Ils apprécient de croiser et d'avoir des échanges avec les habitants et les connaissances qu'ils ont dans leur village. Les activités de loisirs au village sont centrales car ils permettent d'avoir une sociabilité intense, de conserver des liens dans le village comme d'en forger de nouveaux en ville par la convivialité et l'accueil qui est réservé aux visiteurs et invités. Ces jeunes font état d'un capital relationnel, nourri, au sein duquel peuvent se distinguer des amis proches, des amis d'enfance, des connaissances, des relations au travail, des copains de sortie... Les jeunes participent à la vie de leur club, de leur association et ne se contentent pas d'assister à des activités. Ils organisent des sorties, s'occupent des plus jeunes, sont consultés pour prendre des décisions et prennent des initiatives.

L'espace local dans lequel ils vivent, parfois par intermittence, n'est pas pour ces raisons un territoire substituable à d'autres.

Si certains des jeunes investis, vivent et travaillent dans l'espace local, beaucoup connaissent un éloignement temporaire pour rejoindre leur lieu de travail ou d'études situé dans les petites villes ou les agglomérations régionales. Ils différencient leurs pratiques en fonction des lieux qu'ils fréquentent et ne transposent pas leurs pratiques d'un espace à l'autre. Elles sont ainsi révélatrices d'une complémentarité renforcée entre ville et campagne. Le village et secondairement les alentours constituent des espaces d'engagement dans l'animation de la vie locale, d'investissement dans une pratique même expressive, de bénévolat et d'implication dans les associations locales. Les implications des jeunes les amènent alors à construire des propositions culturelles personnelles et à se mettre en scène, les exposant tant aux critiques qu'à l'adhésion de leurs proches, mais qui sont autant d'occasion de tisser des liens avec les habitants et les visiteurs. La ville est quant à elle un lieu de découvertes de nouvelles pratiques, fortement liées à un mode de vie basé sur la consommation. Les jeunes rencontrés s'inscrivent dans une logique instrumentale par rapport à la ville en visant l'accès à l'emploi, la satisfaction de leurs besoins. Ils témoignent, en effet, être davantage attirés par ce qu'elle permet de faire ou d'avoir que par elle-même. Leurs pratiques culturelles s'y inscrivent essentiellement dans des relations interpersonnelles qui contrastent avec la gamme de sociabilités établies dans leur village d'origine, qu'elles soient intergénérationnelles ou entre pairs.

#### ***2.2.3.3.2. Des espaces ruraux valorisés, sources de signes distinctifs***

Ces pratiques culturelles, si elles sont elles-mêmes différenciées et non transposables, s'accompagnent de représentations sociales distinctes sur les espaces ruraux et urbains. Les jeunes investis dans ces événements et manifestations culturelles désignent leur lieu d'origine par le mot campagne. A partir de la description de ce qu'ils observent dans leur village et dans leur région, ils mettent en avant les installations toujours plus croissantes de nouveaux habitants qui privilégient qualité de vie et convivialité à une proximité spatiale de leur lieu de travail. Ils mettent en avant l'attrait que leur région exerce sur les européens du nord ou sur les retraités pour la beauté du paysage, l'espace, la tranquillité, et le bâti traditionnel. Ils valorisent l'apport des installations d'artistes et d'artisans d'art aux activités touristiques, considérées comme un secteur primordial à développer. Ils relèvent les discours entendus positivant les attraits de la ruralité. Ainsi, ils jugent l'attractivité, la « mise en désir » (Hervieu, Viard, 1996) de l'espace rural, comme étant une de ses caractéristiques premières de « leur campagne ». Ils veulent montrer qu'ils ne sont pas les seuls

à manifester de l'intérêt et du désir pour ces espaces ruraux et que cet engouement se généralise. Dans leurs discours, la dimension naturelle et esthétique de leur commune, le patrimoine architectural médiéval, le bâti rural traditionnel tout comme la convivialité, l'esprit de communauté et la fête, se conjuguent avec les transformations positives de la campagne, qui est pour eux devenu un espace moderne, où le progrès est arrivé. Le cadre et la qualité de vie ne sont pas présentés comme spécifiques à la campagne, mais comme difficile à trouver ailleurs dans les mêmes proportions et avec la même intensité. Les manifestations culturelles sont donc pour eux une mise en scène et une valorisation des atouts de la campagne et en particulier de ceux de leur village d'appartenance, où la convivialité et l'accueil des visiteurs sont de mise.

Ils valorisent la qualité de vie à la campagne (tranquillité, convivialité, aménités, l'isolement spatial) et disqualifient par comparaison celle menée à la ville (l'anonymat, l'encombrement, la pollution, l'isolement social), qu'ils présentent toutefois comme une nécessité. Cette différenciation n'est pas uniquement rhétorique : d'une part, ils croient vraiment aux aménités de la campagne et sont convaincus que la ville constitue un espace de moindre qualité, et d'autre part ces discours révèlent que ville et campagne sont vécues comme complémentaires et même comme indispensable, l'une à l'autre.

La campagne vis à vis desquels les jeunes manifestent leur attachement et leur appartenance dessine les contours d'un espace affectif qui renvoie à la localité habitée et investie, généralement symbolisée par le village et fait référence à l'ensemble des lieux pratiqués depuis l'enfance. Si la campagne et en particulier leur village d'origine ou d'adoption, représente pour eux un espace d'identification, la ville, en tant que lieu de travail, d'études et de consommation d'activités constitue un espace d'émancipation. Or l'un ne va pas sans l'autre, car par exemple le village en tant que réservoir d'identité et de sociabilités fortes est perçu comme leur permettant de faire face à l'immersion dans le monde impersonnel urbain. La vie en ville est caractérisée par l'expérience de la solitude et par l'isolement des individus qui conduit les jeunes à cultiver en retour un attachement à leur lieu d'origine. Source d'identification, celui-ci caractérise leurs habitudes et leurs pratiques culturelles menées localement, même si les jeunes ne les qualifient pas forcément de rurales et qu'elles ne contribuent pas à faire d'eux des « jeunes ruraux ». Mais ils considèrent tout de même que le fait de grandir à la campagne confère quelques nuances dans leurs pratiques : plus aguerris aux déplacements, plus proche de la nature, habitués à l'interconnaissance et au collectif.

Cet univers familier et valorisé, porteur de signes distinctifs, d'expériences collectives et de pratiques partagées se double d'un second monde, la ville, investi par choix ou par nécessité qui répond à une quête

d'individualité, qui leur donne l'opportunité d'exercer leur autonomie, de profiter de l'indépendance, de faire des essais, de s'affirmer autrement en explorant d'autres lieux et de nouvelles activités. La ville, hors de l'espace normé de la communauté villageoise est perçue par les jeunes comme un lieu d'aspiration sociale et de réussite professionnelle, un espace pour soi au sein duquel ils peuvent rechercher le changement, instaurer de nouvelles habitudes et qui leur sert de lieu d'expérimentation du monde professionnel, de sortie, de sociabilités, de normes et de mœurs différents.

### **2.2.3.3.3. Habiter en alternance**

Ce double investissement dans des lieux de vie distincts révèle le « *processus dialectique entre identification et identisation* », définit par Tap (1999) à propos des constructions sociales de l'identité des individus. L'identification est le processus par lequel l'individu va se fondre dans un groupe, augmenter en quelque sorte sa ressemblance en s'appropriant ses valeurs ou compétences. Alors que l'identisation est le processus par lequel l'individu va s'affirmer comme une personne différente, exprimer sa singularité. Identification et identisation sont des passages obligatoires. Tap considère que « *se personnaliser, se construire, c'est mettre en jeu des projets, en s'appuyant sur son univers de référence tout en s'en détachant* ». Pour les jeunes rencontrés, ces constructions identitaires et les processus qui les animent ont la particularité de s'inscrire dans un double ancrage spatial et dans le mouvement qu'ils peuvent mettre en place entre ville et campagne.

Tout comme rester n'est jamais synonyme d'une installation fixe, sous l'apparente uniformité du départ vers la ville, il s'agit d'une diversité de pratiques migratoires vers les villes et l'espace rural proche des villes. Les situations des jeunes concernés ici font état d'une grande diversité : leur temps de présence dans chaque lieu n'est pas équivalent, leur lieu de résidence correspond souvent au lieu de travail ou d'études et se situe en ville mais pas systématiquement, le lieu de résidence fixe et stable peut être l'espace rural où se trouve la maison des parents, ils peuvent aussi résider et travailler à la campagne, et se rendre régulièrement en ville. Mais c'est pourtant la coexistence de deux lieux de vie qu'ils évoquent dans leurs discours, qui ne sont pas chacun une parenthèse accessoire de quelque jours par semaine, mais qui s'intègre à leur vie quotidienne, à leurs habitudes, et des pratiques spécifiques en découlent puisque chaque lieu distingué par sa fonction est un lieu d'apprentissage, d'expérience et de sociabilité de différents ordres. Ils entretiennent un rapport intermittent avec leurs lieux de vie et cherchent à construire des liens entre eux, à les combiner. Malgré leurs fonctionnalités et les usages distincts que les jeunes en ont, ils s'enchevêtrent dans leur discours. Les jeunes enquêtés circu-

lent entre ces lieux de vie au sein desquels ils recréent des liens de sociabilités distincts, trouvent des activités, se forgent des compétences et adoptent des pratiques spécifiques. Ils prennent ainsi la mesure de ces lieux qu'ils adaptent à des moments de vie et qui leurs sont nécessaires pour satisfaire leurs envies et leurs besoins, se servent des différentes fonctionnalités qu'ils attribuent à l'un et à l'autre pour établir une complémentarité tout en maintenant une distinction.

Ils les identifient, se les approprient, les marquent par leurs pratiques et les mettent en relation jusqu'à disposer d'un territoire composé autour d'un diptyque lieu d'origine ou d'adoption / lieu de travail, d'études ou de consommation d'activité, construit dans l'itération des départs et des retours entre la ville et le village. S'affiche ainsi nourrit de l'alternance la figure d'un territoire, que Gambino (2008) identifie de la manière suivante : « *Différent d'un périmètre, il ressemble à un territoire linéaire, un « lieu-lien », en ce qu'il met en relation deux ensembles de lieux, éloignés l'un de l'autre, aux caractéristiques différentes et aux fonctions complémentaires* ». Lieux bornés : le village, la ville, n'en sont pas moins ouverts et en constante interaction comme l'attestent les échanges, les circulations, les liens sociaux à la fois forts et superficiels qui se nouent entre ces deux pôles. Au sein de cet espace vécu par les jeunes, ville et campagne, bien que distinctes, ne sont que des formes déclinées d'un même espace qui s'emboîtent et s'adaptent l'un à l'autre.

Ainsi pour les jeunes, qui s'inscrivent dans une territorialité bipolaire, la mobilité, se déplacer constitue un élément structurant du mode d'habiter auxquels ils aspirent mais qu'il leur faut apprendre à organiser et à maîtriser. Se déplacer ou pouvoir se déplacer, c'est mettre en relation ou combiner deux lieux de vie, c'est vivre, agir, et avoir la liberté de construire ses expériences, ses sphères personnelles... L'adoption d'une mobilité alternante entre ville et campagne, nécessite tout d'abord que ces lieux de vie soient suffisamment éloignés pour être distingués, tout en étant suffisamment proches pour qu'ils puissent être reliés. Mais bien souvent la mise en place de ce mode d'habiter confronte les jeunes aux inégalités sociales, car il dépend de l'appui, du soutien et des repères que peut constituer la famille en réunissant les conditions matérielles, économiques autant que psychologiques et sociales pour que leurs enfants puissent partir. Même si la mobilité est la pierre angulaire des territorialités identifiées ici, qui se matérialise dans les pratiques culturelles par l'accent mis sur la complémentarité des espaces, ces dernières sont plus bipolaires que « *nomade* » (Piolle, 1991) car il n'y a pas de déambulations mais des déplacements qui se répètent entre deux points fixes.

### **2.2.3.4. Des territorialités existentielles, diffuses et réifiées**

#### **2.2.3.4.1. Des pratiques rurales distinctives et créatives**

D'autres jeunes témoignent de pratiques artistiques et culturelles qui sont insérées autant dans les temps extraordinaires et les lieux des manifestations et événements culturels que dans un mode de vie qu'ils associent aux espaces ruraux. Pour ces jeunes, l'installation en milieu rural est une expression de leur individualité et de leur liberté en tant que choix personnel. Leurs pratiques culturelles et artistiques cherchent à s'appuyer sur les caractéristiques qu'ils attribuent à ces espaces ruraux : la qualité environnementale, la vie au grand air, une agriculture peu modernisée, un mode de vie axé sur l'interconnaissance, sur le collectif, l'espace nécessaire pour accueillir leur projet de vie. Ils perçoivent en retour leurs pratiques comme porteuse de dynamiques sociales et culturelles susceptibles de contribuer à renforcer et à accentuer les caractéristiques recherchées. Les espaces ruraux, surtout les plus isolés, les plus dépeuplés et marginalisés constituent pour ces jeunes un support identitaire qu'ils contribuent à vouloir singulariser. Il est véritablement choisi, investi et habité pour ce qu'il est et parce qu'il permet aux jeunes, par leurs pratiques, d'en faire un repère et un marqueur de singularité. Ils s'identifient à ces espaces, y vivre les démarquent et leur permettent de se présenter, en précisant dans leurs discours, leurs origines géographiques et rurales. Leurs pratiques artistiques et culturelles se diffusent dans les actes de la vie quotidienne et les projets de vie. Elles imprègnent leurs temps de loisirs, les fêtes entre amis, déterminent leur présence et leur maintien dans des espaces ruraux isolés, et sont associées aux métiers agricoles et de l'artisanat qu'ils envisagent d'apprendre. Bien souvent, ils ont adapté leur scolarité et leur formation professionnelle pour pouvoir trouver du travail en milieu rural et pour pouvoir ainsi éviter la dépendance à la ville pour leur insertion professionnelle. Ils ont en commun d'avoir choisi des formations « rares » ou atypiques telles que tailleur de pierre, travail des matériaux d'isolation, travail du bois, théâtre, auxquelles ils associent des compétences artistiques.

En effet, les jeunes enquêtés dans ce cadre se vivent comme étant « *un peu tous artistes* » et valorisent la créativité, l'inventivité, voire l'audace dans une recherche perpétuelle de modèles alternatifs. Ils développent ainsi un autre rapport au travail, qui n'occupent pas pour eux un rôle intégrateur dans la société, s'accommodent des moments d'inactivité professionnelle et sont plus axés sur leur projet de vie dans lequel le travail ne représente pas la pierre angulaire.

Ils s'intéressent aux savoirs anciens et oubliés de ces espaces ruraux : les manières de cultiver plus respectueuses de la terre, les espèces végétales

rustiques, le bâti traditionnel en terre et paille, l'habitat nomade. Ils expriment une sensibilité et une responsabilité à l'environnement, aux questions écologiques et sont les premiers à adopter des pratiques correspondantes : la récupération, le covoiturage. Ils recherchent des modes de vie plus collectifs et intergénérationnels, repensent la façon de « vivre-ensemble », s'interrogent sur les formes de solidarité et les principes de l'économie sociale et solidaire. Sans vouloir s'insérer dans une vie communautaire, ils tentent ou projettent des expériences de cohabitation. Ils préconisent un autre rapport à l'art et à la culture, plus populaire et moins élitiste, inséré dans des pratiques quotidiennes, instaurant un autre rapport aux publics et aux lieux investis. Ces jeunes s'inscrivent d'une manière générale et s'investissent à différents degrés dans une mouvance proposant une façon de vivre plus en phase avec leurs convictions, qui rassemble des expériences innovantes dans les champs de l'écologie, de la vie en collectivité et des solutions d'adaptation aux conditions d'accès à l'habitat et au monde du travail parfois difficiles. L'installation en milieu rural est ainsi une affirmation d'identité et un moyen de se saisir des opportunités, que cet environnement rend possible, de vivre comme ils l'entendent.

Peut-être moins empreintes d'idéologies politiques, leurs perspectives visent plus l'épanouissement personnel, les relations humaines harmonieuses, le bien-être collectif, et sont animées par l'envie d'expérimenter le « faire-ensemble ». Leurs pratiques artistiques et culturelles quelque soit le domaine mobilisé (la musique, les arts plastiques, la customisation de vêtements, le récup 'art, le théâtre...) sont à la fois l'occasion d'appliquer ces principes, d'expérimenter, d'exposer et d'échanger sur ces valeurs, de se reconnaître comme appartenant à la même mouvance, et de construire du collectif. En ce sens ce sont des pratiques distinctives, qui leur permettent de se démarquer des autres jeunes mais également de l'ensemble des habitants tout en cherchant à s'entourer de leurs semblables quelque soit leurs catégories d'âge. Ils tentent de s'extraire de la masse par leur sensibilité, leurs centres d'intérêts et leurs habitudes, tant culturels, écologiques, musicaux. Pour étendre et construire leur réseau relationnel, ils privilégient la qualité des liens sociaux à leur nombre, et ils étendent leur visibilité sur la scène sociale en participant à des associations et à des manifestations ponctuelles, le plus souvent culturelles où leurs différences sont acceptées, partagées et banales. Les jeunes qui s'investissent dans la vie locale croient en une action collective, qui peut permettre une reconnaissance de leurs stratégies personnelles. Cependant, ils ne sont pas engagés politiquement dans des partis, ni élus au conseil municipal, mais ils savent se mobiliser ponctuellement pour organiser un événement, discuter avec des élus, jouer les intermédiaires entre différentes générations. Ils expriment des positions, des opinions qui vont à l'encontre de décisions prises



par le conseil municipal. Ils se démarquent de l'ensemble des habitants par des pratiques écologiques qu'ils voudraient voir partagées de tous. Il s'agit là d'une forme de participation à la vie locale, qui sans adopter les formes traditionnelles (élection au conseil municipal, engagement associatif) en propose de nouvelles (action à l'échelle personnelle, actions ciblées et restreintes de la vie quotidienne). Plus précisément, cette relation à l'espace rural fait l'objet d'une réflexion constante, réflexion qui est partie prenante de leur projet de vie. Ils projettent, imaginent, inventent cette relation au territoire autant qu'ils la vivent. Ils s'installent tant par désir que par conviction.

Plus que le village, c'est un espace plus large qu'ils investissent composé de divers lieux parsemés au gré des relations tissés avec des habitants engagés dans des démarches similaires, à la fois support et matériau de leurs engagements collectifs. Leur présence dans des actions collectives sur la scène sociale se manifeste essentiellement dans les manifestations et les événements culturels sur notre terrain d'étude, mais aussi d'autres espaces ruraux présentant les mêmes caractéristiques : l'isolement, la qualité environnementale, la faible densité. Ces temps de rencontre, d'expression, d'échange et de solidarité, qui rassemblent des jeunes ruraux comme urbains, occasionnent le déplacement souvent collectif de jeunes, qui permettent d'avancer que leurs pratiques y sont transposables et ne sont pas attachées à un seul lieu.

#### ***2.2.3.4.2. Un espace de possibles, réinventé***

Les jeunes qui inscrivent leurs pratiques artistiques et culturelles dans de telles démarches considèrent les espaces ruraux, la campagne comme un cadre de vie accueillant une grande diversité de populations et d'expériences nouvelles, qui ont la capacité de rassembler des ruraux comme des urbains autour d'idées, de manières d'être, de vivre et de faire ensemble. Leurs pratiques sont ainsi révélatrices d'une singularisation du lieu de vie. Ce sont des espaces singuliers parce qu'ils renvoient à un mode de vie, sont porteurs de modèles alternatifs. Ils sont perçus et vécus comme des espaces de « possibles », où les jeunes concernés vont pouvoir réaliser leur projet de vie en accord avec leurs valeurs et leurs convictions. Les jeunes sont dans une logique existentielle qui privilégie leur épanouissement et leur construction personnelle et ils trouvent dans l'espace rural des caractéristiques qu'ils recherchent pour favoriser cette logique, pour construire leur vie ou leurs projets. Les jeunes se les représentent comme le cadre de leurs projets de vie pour le présent et l'avenir parce qu'ils peuvent se les approprier, qu'ils peuvent les animer ou les faire vivre à leur échelle. Pour ces raisons, il ne s'agit pas de lieux et d'espaces quelconques. C'est un cadre de vie qui leur a permis de s'épanouir, d'acquérir un état d'esprit, une manière d'être qui les singularise et les enrichit

et surtout qui leur permet de se projeter dans un avenir. L'espace rural est envisagé comme seul lieu de vie souhaitable et adapté au mode de vie à travers lequel ces jeunes désirent s'épanouir. En retour, ils sont fiers de leur pays et ils se considèrent comme leurs représentants, porteurs de leurs valeurs.

Eloignés de l'idéal de promotion par la migration en ville, les espaces ruraux ne sont pas pour les jeunes, synonymes d'obstacle à leur promotion sociale, ni contraire à toute perspective de développement.

Leur lieu de vie fait partie d'un ensemble qualifié de « rural » et aux espaces ruraux ils font correspondre la « ruralité ». Mais lorsqu'ils décrivent les espaces ruraux, il ne s'attachent pas à leur mise en valeur, ne font pas l'inventaire de leurs atouts patrimoniaux comme paysagers. Ils relèvent plutôt les risques encourus par ces espaces comme le vieillissement de la population, le manque d'activité, la transformation de la campagne en musée, les méfaits de la modernisation agricole, les différentes déprises qu'ils les ont traversés : démographiques, économiques, des services publics, les mises à la marge dont ils ont fait l'objet, et établissent un bilan critique de ces évolutions. Ces jeunes témoignent d'une détermination à apporter leur pierre à l'édifice. Pour eux, ces caractéristiques posent des défis, qui peuvent être relevées par des solutions inventives et alternatives, susceptibles de proposer des modèles dont la portée peut aller au-delà des espaces ruraux investis. Leur projet d'installation dans ces espaces ruraux, tout en visant leur réalisation personnelle, s'accompagne d'un argumentaire faisant la part belle à une ruralité recomposée et à réinventer, qui a un rôle à jouer pour l'ensemble de la société.

#### **2.2.3.4.3. Habiter en réseau les espaces ruraux**

L'espace de vie n'est pas limité à la commune de résidence et s'étend par ramification à d'autres lieux. Ceux alentours, sur le territoire du Pays Midi Quercy, et qui se concentrent sur les espaces ruraux les moins peuplés, les plus excentrés, les moins marqués par les années de modernisation agricole, qui rassemblent le plus d'initiatives culturelles, et qui sont recherchés des individus et des collectifs partageant les mêmes valeurs. Puis ceux plus éloignés, mais présentant les mêmes caractéristiques où se déroulent tel festival, telle initiative agricole, tel chantier d'éco-construction. Les déplacements sont généralement collectifs motivés par la solidarité, par l'échange de savoirs, d'expériences, de compétences, et relayés par les nouvelles technologies de communication. L'espace de vie se ramifie aux lieux pratiqués et fréquentés aux alentours comme à ceux plus éloignés. L'installation en milieu rural est réalisable parce que la mobilité est acceptée et maîtrisée, quelle soit quotidienne ou plus exceptionnelle, et leur permet de relier dans un espace élargi, les lieux éloignés des uns et des autres, y compris en milieu urbain, qui jouent

des rôles différents dans leur mode de vie : lieux d'apprentissage, de rencontres et d'échange, de résidence et d'expérimentations. Ces lieux ne sont ni équivalents, ni identiques. Ils correspondent à des activités spécifiques et à des moments de la vie. Mise au service de leur projet de vie, la mobilité représente le moyen pour vivre selon une logique différentes à d'autres jeunes. Ici pas de dialectique ville/campagne, ni dans l'opposition ni dans la complémentarité mais un espace rural qui rassemble urbains comme ruraux, et qui grâce à la mobilité, constitue pour eux une alternative à la vie en ville.

Ni alternance, ni rupture entre ville et campagne, ces jeunes privilégient l'ancrage local car ils entretiennent un rapport existentiel avec l'espace et cherchent à s'installer dans les espaces ruraux auxquels ils s'identifient, pour établir un lieu de réalisation personnelle. La construction de leur territoire ne passe pas par la continuité ou l'accessibilité spatiale, mais par l'ancrage en un point où se polarise la mise en place d'un projet de vie personnel. Bien que l'ancrage local soit fort, il n'a pas de centralité. Il peut être déplacé vers d'autres espaces ruraux présentant les mêmes caractéristiques en fonction des opportunités d'installation qui ne sont pas toujours accessibles aux jeunes. A partir de ce lieu d'ancrage, parfois temporaire, les autres lieux de pratiques s'apparentent à des lieux de croisements qui relient les jeunes à d'autres lieux, d'autres activités et d'autres univers sociaux. Cette forme de déploiement dans l'espace au service de leur projet d'installation accole au territoire une organisation de l'espace vécu et pratiqué qui se rapproche du réseau. De plus, ce territoire comporte des discontinuités et des limites spatiales qu'ils choisissent de franchir en fonction de la réalisation de leur projet d'installation. Cela contribue à inscrire le réseau dans leurs pratiques spatiales : « *dans le territoire, l'espace est le médiateur du social ; dans le réseau, c'est l'activité, le projet, ce faire-ensemble si divers* » (Piolle, 1991).

Leur territorialité peut être qualifiée d'existentielle car il y a une adéquation entre leur lieu de vie et leur façon de penser, d'envisager leurs relations avec les autres. Elle est diffuse car ne correspond pas à un territoire borné, ni celui de leur commune de résidence, ni celui du Pays Midi Quercy, et même les dépasse. Et enfin elle est réifiée car composée d'une myriade de lieux que les jeunes relient par leurs mobilités et les relations interpersonnelles qu'ils établissent. Leurs pratiques artistiques et culturelles participent à structurer leurs modes d'habiter dans la mesure où elles permettent dans leurs espaces ruraux de prédilection, leur réalisation personnelle et la construction d'un projet de vie original.

En conclusion, les différents modes d'habiter et territorialités qui se dégagent ici ne sont pas strictement attachés à un parcours culturel ou à un type

de jeunes. Pour un même individu, ces territorialités et ces modes d'habiter peuvent varier en fonction des contextes dans lesquels il se trouve, des périodes de la vie qu'il traverse, des rencontres qu'il effectue, des ressources de son environnement comme des conditions matérielles dont il dispose. Le poids des contraintes sociales et des dispositions de genre ne sont pas non plus à écarter tout comme celui de ses propres actions. Les pratiques culturelles et artistiques que les jeunes adoptent, leur cheminement dans un parcours culturels, insufflent des dynamiques inattendues, de dépassement, de contournement, d'affranchissement. Elles s'appuient sur, mais aussi questionnent les « figures » du rural et de l'urbain, et leur permettent d'acquérir « *la capacité à se jouer, par la pensée et par la pratique des limites instaurées par ces objets imaginaires* » (B. Debardieux, 2005). Elles leur permettent de s'autoriser à s'imaginer dans une multiplicité de lieux et à en faire l'expérience. En retour, pour se construire et élaborer des projets d'avenir, les jeunes font vivre de manière différenciée les lieux et espaces, par leurs parcours artistiques et culturels et les initiatives qu'ils prennent. Les mises en récits de ces dynamiques entre territoire et jeunes montrent qu'elles engagent sans cesse au sein des modes d'habiter du collectif, des sociabilités, des relations interpersonnelles ou intergénérationnelles, des interactions sociales, qui influencent les pratiques, les perceptions et les représentations habitantes. Ces mises en récits nous rappellent que les êtres humains ne sont pas des êtres isolés, mais reliés, en interdépendance avec d'autres individus et aux prises avec des normes et des valeurs sociales. Et ils sont insérés dans différents contextes d'action.

### **2.3. L'EXPERIENCE COLLECTIVE : FAIRE ET CONSTRUIRE ENSEMBLE / ETRE ET SE CONSTRUIRE ENSEMBLE**

La notion de chaîne de coopération ou de réseau de coopération, issue des travaux de Howard S. Becker<sup>69</sup> propose un cadre d'analyse offrant de réelles potentialités pour travailler la question de l'action collective dans les espaces ruraux, que ce soit à travers les propositions artistiques et culturelles faites en direction des jeunes ou à partir d'initiatives que ces derniers mettent en œuvre. Becker (1988) propose en conclusion de son ouvrage de toujours se demander « *qui agit ensemble pour produire quoi ?* ». Cette question, nous a servi de fil conducteur pour comprendre les expériences collectives, dans lesquelles les jeunes se trouvaient insérés.

Becker part du principe que l'on peut étudier l'art comme n'importe quelle autre activité sociale. La production et la réception des œuvres mobilisent un certain nombre d'acteurs qui sont appelés à coopérer, selon des procédures conventionnelles, au sein de réseaux sociaux appelés « mondes de l'art ».

La notion de chaîne de coopération est utilisée ici pour analyser les dynamiques de l'action collective dans la construction des propositions et des initiatives artistiques et culturelles dans lesquelles sont impliquées de jeunes habitants du Pays Midi Quercy. Le positionnement de cette recherche consiste à prendre en compte l'ensemble des acteurs mobilisés dans l'existence de ces propositions et de ces initiatives. La place et la contribution des jeunes habitants sont prises en compte quelque soit leur statut, - c'est à dire qu'ils soient élèves dans un établissement scolaire, simples amateurs, néophytes ou responsables d'association et porteurs d'une réflexion. Nous considérons qu'ils font partie intégrante d'une chaîne, d'une démarche collective construite et qu'ils participent et interagissent sur la forme finale ou dans le processus de construction des initiatives artistiques et culturelles.

---

<sup>69</sup> H.S. BECKER a en effet montré combien la production artistique était redevable de l'intervention de nombreuses catégories de personnes et ne se limitait pas à la seule activité de l'artiste. Le processus de production artistique inclut aussi bien l'acte de concevoir et de réaliser l'œuvre, que l'ensemble des étapes qui mènent à sa diffusion auprès du public et qui influent sur sa forme finale. Outre l'artiste, l'ensemble des personnes qui prennent part à ces différentes étapes de la production de l'œuvre jusqu'à sa diffusion, constituent ce qu'il appelle la chaîne de coopération artistique. Par ailleurs, le réseau d'activités coopératives comprenant tous ceux qui contribuent à l'élaboration de l'œuvre jusqu'à son état final, et qui, pour ce faire, partageant des modes de pensées conventionnels, constituent un monde de l'art. Dans, « *Les Mondes de l'art* » Paris, Editions Flammarion 1988, et 1992.

Par ailleurs, si ces dernières peuvent être perçues comme une globalité inscrite dans une chaîne interactive, elles ne peuvent être dissociées de leur ancrage territorial. Là encore nous nous appuyons sur les travaux<sup>70</sup> d'Howard S. Becker, pour considérer que ces propositions sont étroitement dépendantes des lieux qui les accueillent et des espaces dans lesquelles elles se déploient, car ces derniers participent à leurs définitions, et sont à la base des procédures conventionnelles.

Même si l'approche théorique se situe ici avant tout comme interactionniste, les stratégies, les raisons d'agir des acteurs peuvent s'enrichir de d'autres apports comme ceux de Bourdieu, qui dans « *Les règles de l'art*, 1992 » soutient que « *toute œuvre musicale est une œuvre codée qui renvoie l'amateur à une position dans le champ social, ou à une stratégie d'amélioration de sa position par l'acquisition de biens culturels distinctifs* ». Ces propositions artistiques et culturelles sont appréhendées comme un bien culturel, objet de transaction économiques, symboliques ou sociales mais aussi comme un système lié à un ou plusieurs champs professionnels, ou encore comme un champ à part entière dans lequel les organisations s'affrontent pour le contrôle de positions dominantes. Ainsi, la chaîne de coopération des acteurs, qu'ils soient publics, artistes, professionnels, associations, amateurs sont susceptibles de participer à la production et à la qualification du « bien culturel » et à la définition de sa valeur. Cette approche peut permettre de dégager les intérêts à coopérer, les raisons d'agir, et d'évoquer les stratégies des différents acteurs tant au niveau du sujet lui-même que des logiques sociales où il est immergé.

### **2.3.1. Structure d'encadrement de la jeunesse et jeunes habitants**

Notre attention va tout d'abord se porter sur les actions relevant de l'encadrement de la jeunesse, que ce soit dans le cadre des établissements sco-

---

<sup>70</sup> H.S. BECKER a effectivement montré comment l'organisation de l'espace contraint l'œuvre qui y est produite. Le cas du jazz dans les années 1940 et 1950 à Chicago montre comment la grande variété des lieux conditionne la musique qu'on y jouait. Beaucoup de musiciens qui jouaient dans cette variété d'espaces ont joué un répertoire varié et complexe de styles, chacun constituant une variante spécifique de la musique populaire de l'époque. Donc, il faut appréhender, en essayant de comprendre la production d'un joueur ou d'un groupe, que ce qu'ils faisaient en un lieu influençait ce qu'ils faisaient en un autre, de sorte que la musique d'un groupe de jazz, même très sérieux, pouvait porter les traces de la musique moins pure qu'ils avaient jouée ailleurs. Ca veut dire qu'il n'y a pas de type pur, ni de musique, ni de musiciens. Dans, « *Les lieux du jazz* », SOCIOLOGIE ET SOCIÉTÉS. VOL.XXXIV.2.

lares : les lycées d'enseignement agricole, professionnel et général regroupés sur le bourg rural de Caussade, ou dans le cadre des actions menées par les acteurs des politiques Enfance et Jeunesse du Pays Midi Quercy, en particulier à travers l'organisation de festivals de la jeunesse. Les jeunes habitants âgés de 15 à 20 ans y sont plus particulièrement ciblés.

### **2.3.1.1. Les établissements scolaires et un public jeune «actif» ou «captif»**

La diversité des trois lycées, rassemblés sur la même commune de Caussade : enseignement général public, enseignement professionnel public et enseignement agricole privé, fait écho à la diversité de la population en présence sur le territoire et évoque la recomposition sociale de ces territoires ruraux. Caussade, bourg rural du Pays Midi Quercy, accueille en période scolaire, environ 1000 élèves par jour. Seuls les lycées d'enseignement professionnel, implantés de longue date sur le territoire, disposent d'un internat et compte parmi leurs inscrits, des élèves venus d'autres territoires, du fait de leur choix d'orientation professionnelle ou de leurs difficultés scolaires. Le lycée d'enseignement général a ouvert ses portes à la rentrée scolaire 2004. Il ne dispose pas d'internat, car il se veut être un établissement de proximité accueillant les lycéens du territoire.

#### **2.3.1.1.1. Du clivage à la mise à l'épreuve des hiérarchies culturelles**

Le parcours d'un élève de troisième du lycée professionnel de Caussade, âgé de 16 ans, auteur et interprète de rap, nous permet de poser le contexte :

*A 16 ans, Zack a déjà eu quelques difficultés dans sa vie ; des parents séparés pour des raisons difficiles à vivre, et une scolarité défaillante qui l'a emmené un an et demi chez un oncle dans une autre région. Il avouera en revenir changé (il s'est « fait serrer la visse »). Zack habite à Montauban, fait les allers retours à Caussade tous les jours. Il a commencé à écrire du rap au hasard et s'est fait inviter à rapper sur ses textes au fil des rencontres. Aujourd'hui il cherche les mixes (parties musicales) sur Internet et écrit des textes qu'il enregistre au studio de la radio d'Oc à Montauban. Il nous fait part d'une vraie passion pour l'écriture, il écrit à tous moments : chez lui, en cours... C'est pour lui un moyen de s'exprimer et de véhiculer des idées. Il souhaite distiller un message positif, loin des clichés des banlieues et ne se reconnaît pas dans le rap « bling-bling ». L'écriture est aussi pour lui un exutoire par rapport aux difficultés qu'il a vécues. Zack vit sa pratique de manière personnelle et relativement en dehors du monde « des adultes ». Il*

*partage un peu ses textes avec sa mère, mais pense que ses professeurs et les adultes ne se retrouveraient pas dans cette écriture car il emploie des « gros mots » et un vocabulaire qui n'est pas forcément académique. Aujourd'hui il a cependant beaucoup de retours positifs et pense avoir mûri dans sa manière de chanter et d'écrire. Pour autant il ne cherche pas encore à s'exposer au grand public via des représentations ou un page Internet type Myspace. Dans le bourg rural, de Caussade, où il fait ses études, il reste discret sur sa pratique et ne s'engage dans aucune activité.*

Malgré son existence au sein du lycée professionnel, la légitimité de l'enseignement d'art plastique reste précaire et nécessite de la part des enseignants concernés d'élaborer des stratégies et de démontrer la plus-value apportée, en s'inscrivant dans des projets pluridisciplinaires liés à l'enseignement professionnel. Cependant l'absence de moyen, la débrouillardise qu'il faut mettre en œuvre, le bricolage incessant pour mener ces projets à bout, le temps passé en plus des heures de travail réglementaires sont mis en avant par les enseignants, qui expliquent que la qualité de cet enseignement repose sur leur engagement personnel vis à vis des élèves parce que « *pour les élèves, l'intérêt coule de source et il faut aller jusqu'au bout* ». L'enseignement professionnel agricole se distingue du précédent par la présence de l'éducation socio culturelle. Les activités pédagogiques proposées dans ce cadre (court métrage, théâtre) ont une légitimité dans l'apprentissage professionnel et sont en cohérence avec le métier préparé, car il s'agit d'acquérir des compétences personnelles comme une autonomie dans le montage d'un projet, des compétences sociales nécessaires aux métiers de l'humain, ou encore les capacités expressives mobilisées dans les métiers de la vente. Reliée à des activités de découverte et de connaissance du territoire et à des propositions d'ouverture culturelle intégrant éventuellement un domaine artistique, l'éducation socioculturelle est inscrite dans un référentiel lié aux programmes des classes en fonction de leur niveau, et s'appuie sur des partenariats et des ressources du territoire d'implantation comme les médiathèques et les techniciens de la lecture publique, de l'Enfance et la Jeunesse des Communautés de Communes, le CPIE<sup>71</sup> de la Maison du Patrimoine, ou encore des artistes ou acteurs culturels implantés localement. La recherche de financements complémentaires nécessaires à la construction de ces partenariats amène les enseignants à inscrire leurs propositions pédagogiques dans des appels à projets, comme celui du patrimoine du schéma cultu-

---

<sup>71</sup> Centre Permanent d'Initiatives pour l'Environnement.



rel du Pays Midi-Quercy. Les démarches pédagogiques peuvent également intégrer la participation à des manifestations lycéennes culturelles et régionales comme les *Rencontres Lycéennes de Vidéo* ou *Les festives*. Ainsi l'offre culturelle proposée dans le cadre de cet enseignement se construit et se développe en interne en s'appuyant à la fois sur un ancrage local et les opportunités d'un rayonnement plus régional.

A la différence du lycée agricole, qui par sa vocation (accueil d'une population rurale, préparation aux métiers du rural), bénéficie d'une implantation reconnue par la population locale, l'appellation du lycée professionnel est significative de l'image négative qui lui est attribué. En effet, celle-ci associe la référence à un centre d'enfant à caractère social et le nom de la rue par défaut. Dans le but de revaloriser cet établissement, le baptême du lycée et le choix d'un parrain ont fait l'objet d'un travail mené avec les élèves. Malgré le choix par les lycéens d'un personnage contemporain dont le parcours est significatif du vécu et des aspirations de ces jeunes, le lycée reste perçu par la population locale comme accueillant depuis toujours des « voyous », cumulant difficultés sociales et échecs scolaires. Le témoignage de l'enseignante d'art plastique montre que les habitants ne se sont pas appropriés le nom donné, et considère de ce fait que « *l'image véhiculée est permanente et même ineffaçable* » et qu'il y a « *une sorte d'amalgame : l'endroit ressemble à sa réputation et inversement* ». A l'instar de l'image de l'établissement, il existe également un amalgame conséquent entre la dévalorisation des filières professionnelles, des parcours de vie des jeunes, marqués par les difficultés sociales, l'échec scolaire, le déracinement lié à une orientation professionnelle subie plus que réellement choisie. En effet, il y a beaucoup de mouvements de jeunes de la ville, vers des territoires plus ruraux, souvent liés à des résultats scolaires insuffisants. Venus bien souvent des villes proches, comme Montauban, Cahors ou Moissac, ils sont internes toute la semaine ou contraints à des temps de transports importants, ce qui a pour conséquence l'arrêt de leurs pratiques antérieures, notamment culturelles (musique, chant, danse, théâtre d'impro...). Leur vie est « à la ville » et ils n'investissent pas d'activités sur le territoire où ils font leurs études, malgré qu'ils y soient toute la semaine. Ainsi, ces lycéens apparaissent à l'équipe pédagogique tout comme à la population locale, comme étant « *souvent désœuvrés à l'extérieur* » de l'établissement. Ils sont perçus comme peu enclins à participer à des propositions dans le domaine artistique et culturel, difficiles à mobiliser et souvent aux prises à « *des difficultés sociales et à de la détresse psychologique* » les éloignant de ce type de pratiques. Leur intérêt pour la pratique sportive est par contre systématiquement mis en avant, même si leur participation à des clubs sportifs n'est pas réellement connue. Globalement les discours révèlent l'idée

que les jeunes « *n'ont pas de pratique* » hormis « *foot- portable* » et que leurs comportements sont empreints de réticences à faire des efforts, d'attitudes consommatrices vis à vis des nouvelles technologies, de manque de convictions attribuées à l'utilité de telles activités, qui se conjuguent à la place réservée aux enseignements artistiques dans leur programme et au peu de médiatisation de ces pratiques. Les enseignants ont ainsi l'impression, que « *l'ouverture culturelle est un travail de fourmi* », qui nécessite d'emprunter avec les jeunes des détours « *concrets* » et d'utiliser « *des supports techniques* », car ces jeunes « *ne peuvent être uniquement dans l'abstraction autrement ils ont l'impression qu'ils n'ont rien fait*, renforçant ainsi le manque de légitimité à pratiquer les arts pour les élèves de l'enseignement professionnel.

Dans l'enseignement agricole, les référentiels de l'éducation socioculturelle considèrent les besoins d'ouverture et de découverte comme liés aux origines rurales des élèves et comme étant au premier plan dans leur rapport aux pratiques artistiques et culturelles. Tout en insistant sur le fait « *qu'ils ont un attachement certain à leur milieu rural et en même temps qu'ils sont riches de cela* », le manque de curiosité, les comportements de consommation, et le manque de confiance en soi ou le repli sur soi des lycéens apparaissent comme étant au premier plan des perceptions de l'équipe pédagogique et ont pour corollaire les réticences à « *oser faire* » et à « *oser aller vers* », ou encore l'attrait pour « *les choses très faciles d'accès, lisibles au premier regard ou à la première écoute, à portée de main, et immédiates* ». Les propos recueillis insistent de manière générale sur la nécessité que les acteurs pédagogiques « *impulsent* », « *suscitent* », « *incitent* » et « *mettent en valeur* » les capacités des élèves à accéder et pratiquer des activités culturelles et artistiques.

Différents registres de représentations sociales sont mobilisés à l'égard des jeunes, mais ceux de la passivité et du repli dominant. En conséquence, le regard porté sur les jeunes exerce une forte pression sur la qualité des relations sociales. Il établit des ruptures entre les jeunes et leurs espaces de vie, l'équipe pédagogique, et plus largement la population locale. Les jeunes ne font pas nécessairement la démarche de faire des propositions comme l'organisation de cours de danse ou de musique dans l'enceinte de l'école ou d'envisager leur participation à l'extérieur, renforçant ainsi les stigmates qui leurs sont apposés et dont ils souffrent. En effet, nous avons également pu remarquer la présence d'un accord tacite entre jeunes concernant la représentation que les adultes peuvent avoir de leurs pratiques. Un sentiment général d'incompréhension est ressorti, marquant un décalage relationnel qui fait « *qu'ils ne comprennent rien* » et « *s'en fichent* ». Le territoire local reste globalement pour les jeunes perçu négativement, même lorsque les exercices de découverte de la dynamique culturelle

locale proposés dans le cadre de l'éducation socioculturelle, contribuent à leur apporter une autre connaissance, voire une prise de conscience de la richesse de l'offre, ils ne concourent pas pour autant à en augmenter leur fréquentation.

Ainsi, la rencontre et le dialogue entre les jeunes et les acteurs de l'enseignement professionnel ne sont pas toujours faciles, les deux parties étant marquées par des représentations qui ne sont pas toujours fondées. Le parcours social et scolaire, ainsi que leur déracinement suite à leur orientation dans un cursus professionnel en internat renforcent les perceptions des enseignants à leurs égards : ils sont perçus comme distants de toute pratique artistique et culturelle et désœuvrés sur le territoire. Leurs dispositions cognitives sont appréhendées comme étant du côté de la « technique », du « concret » et peu accés sur l'abstraction. Enfin le manque de légitimité des enseignements artistiques et culturels dans l'enseignement professionnel contribue à éloigner les élèves de ces pratiques. Leurs engouements et leurs passions sont perçus avec étonnement quand ils s'expriment et leurs parcours artistiques et culturels lorsqu'ils existent sont maintenus dans le silence et l'invisibilité, persuadés qu'ils ne trouveront dans ce contexte et sur ce territoire aucune reconnaissance. Sur un territoire où l'établissement a, de plus, du mal à se départir de représentations sociales négatives encore très vivaces au sein de la population, l'impossible rencontre entre l'enseignement professionnel et l'accès et le recours à l'art et à la culture, clive les hiérarchies culturelles plus qu'elle ne les maintient. Cependant une des particularités majeures de l'enseignement agricole : l'éducation socioculturelle rétablit un lien entre les jeunes, les pratiques artistiques et culturelles et un espace de vie dépassant les murs de l'établissement. Pour les élèves concernés, l'éducation socioculturelle reconnaît à ces pratiques, une place dans leurs constructions identitaires sociales et professionnelles en interrelation avec les identités des lieux. Elle offre en ce sens aux élèves une amélioration possible de leur position et de leurs compétences, tout en favorisant leur capacité à mobiliser les ressources d'un espace de vie. Il s'agit en ce sens de développer leur capacité à acquérir des biens culturels distinctifs (Bourdieu, 1992). Cependant, un rapport problématique des jeunes à la culture se dégage notamment au travers de la dévalorisation qu'ils manifestent de leur capacité à comprendre et à exercer des pratiques artistiques. Il conduit les enseignants en éducation socioculturelle à développer des propositions pédagogiques qui vont renforcer les liens aux territoires locaux et régionaux, l'implication des élèves dans une pratique artistique et leur immersion dans un domaine artistique. Ces démarches pédagogiques mises en œuvre mettent à l'épreuve les hiérarchies culturelles, sans pour autant les faire céder.

En effet, les pratiques dans le champ scolaire suscitent peu de suivi par les jeunes hors de ce cadre et ne sont pas perçues comme transférables hors du cadre formel et institutionnel, malgré le rôle encourageant joué parfois par un professeur.

Pourtant les expériences vécues tant par les enseignants que par les élèves démontrent que les prédispositions mises en évidence, les légitimités précaires, les ruptures également ... ne sont pas les seules lectures possibles, et que leur dépassement contribue à une reconnaissance mutuelle des apports et des compétences de chacun. La venue d'artistes intervenants dans une proposition pédagogique, qui n'ont pas la même position par rapport aux cadres scolaires et véhiculent d'autres perceptions de la jeunesse, bouscule et interroge certains clivages ou incompréhensions. De même, la prise en compte de la parole et de l'expression des préoccupations de chacun dans le cadre d'un dialogue entre les élèves, les intervenants et l'enseignant, aboutit à un travail collectif d'écriture, nécessaire à la réalisation d'une pièce de théâtre ou d'un court métrage et favorise la création d'un spectacle et sa diffusion dans le cadre de manifestations culturelles locales ou régionales. Ces démarches pédagogiques reposent finalement sur une coopération qui peut être également relevée à partir de défis posés aux différents acteurs, les élèves, les enseignants comme les intervenants, tout comme à travers la dynamique collective qui se crée par l'engagement de chacun, par l'intensité du travail sur un temps passé en « résidence » et le partage des exigences d'un travail artistique. Le prise de risque collective qu'implique la diffusion de la réalisation ou encore l'enrichissement induit par l'immersion dans un domaine artistique et par la mise en commun de compétences et de qualités non hiérarchisées allant du recours au bricolage et à la débrouillardise à l'expressivité, sont autant de facteurs liant les différents acteurs, jeunes comme adultes autour de réalisations communes. La diffusion de ces réalisations sur le territoire local, puis leur rayonnement régional permet aux lycéens comme aux établissements de se redéfinir autrement.

### ***2.3.1.1.2. Une identité culturelle et un rayonnement territorial à construire collectivement***

#### **Devenir un lieu de culture du territoire par la mobilité culturelle**

Dans l'enseignement général et plus particulièrement dans les filières littéraires, aller voir un opéra, participer à un atelier de lecture à haute voix, sont une autre manière d'approcher la connaissance que dans le strict cadre de la classe et du « *face à face* » avec l'élève, tout en abordant un mouvement littéraire

inscrit au programme. C'est une manière plus pluridisciplinaire d'approcher la connaissance tout en l'éprouvant, de « *rendre vivante la culture, en parler ou sur le papier c'est bien, la voir, la vivre, la sentir c'est mieux* ». Allant plus loin que la stricte application du programme, cette démarche engage les acteurs pédagogiques tout en impliquant les élèves. Cette « *partie de soi qui est engagée* » est vécue comme incontournable dans l'accès à cette pratique culturelle, car il s'agit de lever les réticences des jeunes face à la culture légitime jugée comme élitiste, de tester pour ces derniers leurs capacités à comprendre et de dépasser les résistances de leur part face aux pratiques expressives. La confrontation personnelle avec un artiste lyrique, un écrivain de grande notoriété est appréhendée comme pouvant les aider à dépasser la peur de l'inconnu, à désacraliser le monde intellectuel et artistique tout en vivant un temps exceptionnel.

Or, malgré l'inscription de l'« ouverture culturelle » dans le programme officiel de français, l'élaboration de contenus pédagogiques répondant à cet objectif va faire l'objet d'un réel volontariat de la part de l'équipe pédagogique. Celui-ci passe tout d'abord par un travail de prospection des programmations culturelles existantes sur un territoire large autour de Caussade, en direction des villes environnantes : Cahors, Montauban, Toulouse situées dans un rayon compris entre 20 et 60 km. Si la position géographique de l'établissement est perçue positivement par le panel de possibilités qu'elle offre, en revanche trouver des financements, négocier des interventions ou des rencontres dans le cadre d'évènements culturels de renom, reposent sur les capacités relationnelles des acteurs pédagogiques. La mise en place de ces contenus nécessite de plus de se tenir informer de l'actualité culturelle régionale, d'avoir l'ingéniosité de les relier au programme et de jongler avec les horaires disponibles, « *sans trop empiéter sur les heures de cours* ». L'équipe pédagogique va également saisir les opportunités locales et s'appuyer sur la dynamique culturelle du territoire du Pays Midi Quercy pour développer des propositions pédagogiques. Cette démarche repose sur la recherche de partenariats avec les collectivités locales, sur la mobilisation d'un réseau local de personnes ressources et la construction de liens durables avec les acteurs culturels associatifs et institutionnels et les artistes professionnels ou non implantés localement. Les circulations sur le territoire local, l'ouverture de l'établissement aux acteurs culturels comme aux habitants, les échanges de service, et la mise en œuvre de projets communs vont alors être de mise. Par exemple, douze expositions dans le hall de l'établissement ont été organisées depuis son ouverture à la rentrée 2004, et ont contribué à faire du lycée un lieu culturel ouvert aux habitants. Il s'agissait au départ de « *faire vivre les lieux* », et d'amener les parents à « *investir les lieux* », notamment avec l'exposition intitulée « *Nos parents sont des artistes* ». Puis les

artistes locaux ont été invités à venir exposer, et enfin cette initiative a pris une tout autre ampleur dans le cadre de la collaboration avec une association locale accueillant des artistes en résidence, permettant d'ouvrir à un public plus large lors des vernissages. Par ailleurs, la mise en commun du fonds documentaire de l'établissement et de la médiathèque intercommunale, est envisagée comme une participation à un service public plus large en direction des habitants du territoire, tout en rompant l'isolement du centre de documentation lycéen.

Ces propositions tout comme l'intervention d'acteurs culturels, la fréquentation régulière et l'engagement bénévole de membres de l'équipe pédagogique dans les manifestations culturelles locales, construisent au quotidien des liens avec le territoire d'implantation, le Pays Midi Quercy tout en insérant toujours plus étroitement l'établissement dans la dynamique culturelle locale. L'établissement devient en effet un lieu de culture reconnu, sur les bases duquel un partenariat se pérennise avec les structures et les acteurs culturels. En conséquence, même si les équipements culturels du bourg de Caussade, comme le cinéma paraissent aux enseignants peu nombreux et très peu développés, les liens construits avec les acteurs culturels associatifs et institutionnels leur ont bien souvent révélés la dynamique culturelle propre à ce territoire, bien qu'inégalement répartie selon les saisons. Par leur fréquentation, parfois assidue des manifestations culturelles locales, les membres de l'équipe pédagogique constatent y retrouver leurs élèves, et considèrent que ces derniers bénéficient d'une immersion culturelle enrichissante, sans qu'ils en aient réellement conscience et sans qu'ils soient réellement actifs dans l'accès à cette offre culturelle locale.

En conclusion, les filières littéraires de l'enseignement général se préoccupent plus particulièrement de la question de l'accès de leurs élèves aux cultures consacrées, et non pas à l'art et à la culture en général. Les acteurs de l'équipe pédagogique mettent en place des démarches pédagogiques adaptées face aux résistances et aux réticences exprimées par leurs élèves, sans remettre en cause leurs aptitudes à s'ouvrir et à découvrir ces genres littéraires et musicaux. Ils s'appuient pour cela sur les propositions culturelles et artistiques d'une renommée régionale. Parallèlement, ils développent dans l'établissement même une offre culturelle de qualité, en mobilisant un partenariat d'acteurs culturels locaux. Ce travail de proximité, de collaboration et de mutualisation se construit sur une perception positive des dynamiques culturelles locales et sur l'inscription de l'établissement comme lieu de culture du Pays Midi Quercy. Mobilisant ainsi les ressources culturelles du territoire, les acteurs pédago-

giques facilitent, tout en les valorisant, l'accès à ces dernières tant pour les élèves que pour les habitants. Ils apportent par conséquent des formes de soutien aux acteurs culturels locaux. L'ensemble de ces propositions culturelles malgré leur dynamisme n'en révèle pas moins leur fragilité. Car elles reposent essentiellement sur des implications personnelles en dehors du temps professionnel « *en terme de réflexion et d'écriture* » et se situent quand même en marge des programmes scolaires, sur des financements précaires « *obligeant d'être à l'affût* », et enfin, s'appuient sur le développement de réseaux informels « *qui nécessite une certaine capacité à tisser des liens* ».

### **La salle de musique : coopération et engagement réciproques dans la construction d'une proposition culturelle**

L'enseignement musique est emblématique de la progression du projet d'établissement et de ses stratégies de développement. Le contrat d'objectif initial envisage le domaine de l'art et de la culture comme étant un des leviers de progression, établissant un lien logique entre les actions visant à devenir un lieu culturel du territoire et la poursuite de l'ouverture culturelle en faveur des élèves. Si dans un premier temps, il s'agissait de renforcer l'identité culturelle de l'établissement, les orientations ont été réajustées en terme d'ouverture culturelle pour replacer les lycéens au centre du projet d'établissement. Le baptême de l'établissement lors de son ouverture en 2004 est significatif des enjeux du moment puisqu'il s'agit de « *donner une identité forte à un petit lycée de proximité avec peu d'atouts, loin des lieux classiques de culture* ». Le choix d'un musicien chanteur, auteur et interprète de renom, emblématique de la région toulousaine fait alors l'unanimité des élèves, de l'équipe pédagogique et de la direction et donne l'orientation musicale. Le développement de ce domaine artistique se concrétise tout d'abord par l'existence de la salle de musique : aménagement de la salle, investissement en instruments de musique et matériel de sonorisation. Puis, pour qu'il puisse exister en tant qu'enseignement, un montage ingénieux est mis en place entre différents dispositifs : le club, l'option et l'atelier de pratique artistique. Les heures d'ateliers obtenues sont ainsi perçues comme pouvant permettre de pérenniser et d'engendrer une option musique dans l'établissement à plus long terme, mais aussi de proposer un enseignement différent de la musique que celui du strict cadre du programme optionnel. L'animation et la dynamique de la salle de musique repose sur le soutien et l'implication de l'équipe pédagogique en dehors des temps de cours, mais également sur la prise de responsabilité de la part des élèves et sur la mise à profit de leurs compétences musicales acquises dans le cadre d'une école de musique ou d'une pratique amateur autodidacte. Les risques d'instrumentalisation en termes d'image et de retombées positives pour

l'établissement au détriment d'un engagement nécessaire dans un enseignement de qualité font l'objet d'une réflexion au sein de l'équipe pédagogique comme de la direction. Celle-ci est reliée à une reconnaissance de l'apport des options artistiques aux programmes des filières littéraires, moins considérées et donc moins financées que ceux des filières scientifiques, ainsi qu'à une prise de position face au sous-équipement culturel des territoires ruraux et à leur éloignement des établissements préparant des options artistiques.

L'équipe pédagogique comme les lycéens s'entendent pour présenter la salle de musique comme étant un lieu de découverte, d'enrichissement et d'accès à la pratique musicale pour tous quelque soit son niveau, mais aussi comme un lieu de rencontre, de convivialité et de détente pour l'ensemble des élèves. Elle répond de ce fait aux attentes et aux besoins des jeunes lycéens, qui recherchent des lieux d'expression, d'expérimentation, de découverte de genres musicaux, mais aussi de socialisations juvéniles leur permettant grâce au cadre proposé « d'oser » et de « prendre confiance » tout en progressant techniquement. Au delà de la découverte musicale et de l'enrichissement de leur pratique, la salle de musique apparaît comme un lieu fortement approprié par la quinzaine de jeunes musiciens du lycée, qui la fréquentent et la gèrent de manière autonome. Lieu de rencontre, de convivialité et de temps libre, elle rassemble à la fois les musiciens, les amateurs ou de simples auditeurs qui investissent la petite cour, espace circulaire sur lequel ouvrent les portes vitrées de la salle. Ces sociabilités rendues possibles par le rayonnement de cette salle à l'intérieur d'une petite structure sont vécues par les jeunes comme par l'équipe pédagogique comme indissociables de la pratique musicale.

Toujours dans l'objectif de devenir un lieu culturel ouvert et rayonnant sur le territoire l'établissement met à disposition la salle de musique comme salle de répétition ouverte aux élèves musiciens et aux membres de leur groupe de musique sur un temps hors scolaire hebdomadaire. Cette mise à disposition repose sur un rapport de confiance et un réel soutien de la direction qui se basent sur la reconnaissance de la contribution des lycéens à la dynamique culturelle et qui considère que « *la possibilité d'avoir cette structure permet d'encourager les élèves passionnés* ». Ce lieu de répétition favorise la construction de liens amicaux et d'affinités musicales et participe de ce fait à la constitution de groupe de musique à un âge et sur un territoire du fait des distances, qui ne simplifient pas les rencontres musicales. La salle de musique est un lieu repéré sur le territoire comme rassemblant de jeunes musiciens et porteur d'une dynamique musicale. La possibilité de créer des passerelles entre les établissements d'enseignement professionnel et général est envisagée ainsi dans le cadre de l'utilisation conjointe de la salle de musique, proposant ainsi de lever les stigmates qui sont apposés aux jeunes concernés.



En conclusion, la salle de musique du lycée d'enseignement général concrétise par son histoire, sa fréquentation et les dynamiques dont elle est porteuse la progression des objectifs du projet d'établissement. Les pratiques artistiques et culturelles ont été d'abord au cœur des stratégies identitaires accompagnant les premiers pas de cet établissement, pour intégrer par la suite les enseignements optionnels et enrichir les programmes. Les différents supports : l'option, l'atelier et le club montrent que les conditions d'existence et de développement des activités artistiques au sein de l'établissement, dépendent étroitement des compétences et des engagements personnels tant de l'équipe pédagogique que des élèves pratiquant une discipline artistique. La plus value ainsi apportée à l'établissement en terme d'image et de développement pourrait être perçue comme une instrumentalisation par les élèves, si elle ne reposait pas sur des rapports sociaux de coopération, des engagements réciproques et sur la reconnaissance de l'éclectisme des goûts musicaux. La salle de musique à la fois lieu de découverte et d'ouverture, d'apprentissage, de répétition et de création, est animée et valorisée par de fortes dynamiques sociales, qui dépassent les murs de l'établissement. Ainsi, la salle de musique rassemble et rayonne sur le territoire Midi Quercy, devenant en elle-même un lieu de culture, reconnu plus particulièrement par les jeunes habitants du territoire, et repéré des structures d'encadrement de la jeunesse.

**Une expérience pédagogique : le conte philosophique, aboutissement et synthèse des dynamiques culturelles**

L'évocation de l'expérience de création d'un conte philosophique sur le thème de « L'Autre et l'Art » constitue, ici, la synthèse des dynamiques culturelles à l'œuvre dans ce lycée d'enseignement général. Menée dans le cadre de la classe de philosophie de Terminale littéraire, la proposition pédagogique s'appuie sur un échange avec les résidents d'un foyer occupationnel pour déficients mentaux, qui s'adonnent à la peinture tous les jours avec une intervenante artiste peintre. Après une première rencontre, les textes écrits par les lycéens sont après transmission, interprétés par les résidents sous forme de réalisations picturales. Pour finaliser ce travail d'échanges, une exposition est prévue dans le hall du lycée avec un vernissage rassemblant les auteurs. Considéré comme « *une manière concrète d'aborder la rencontre avec l'Autre au travers de l'Art* » l'intérêt pédagogique d'une telle proposition est de « *faire vivre les apports pédagogiques d'une autre manière que par des pages figées, des natures mortes, et de sortir de la culture de la nature morte* », tout en tenant compte de la part de sensible présente dans tout apprentissage. Mais il s'agit également de s'appuyer sur les capacités expressives et créatives des élèves, en instaurant un rapport de con-

fiance et une autre relation à l'adulte. C'est donc à la faveur de cette démarche, que quatre élèves musiciens de cette classe s'investissent dans une interprétation musicale du conte philosophique écrit collectivement, dans un souci de communication avec les résidents sur le mode du sensible. Cette initiative est soutenue par l'établissement par le prêt du matériel nécessaire : ordinateur, programme de montage, accès à internet. Le vernissage rassemblant toiles, écritures et musiques ainsi que les différents auteurs a été vécu comme un temps fort de rencontre, d'échange d'émotion, et d'expérience du sensible. Un élève suite à cette expérience écrira une lettre « *qui a ému tout le monde* ». Aboutissement du projet mais également démonstration des capacités créatrices et expressives des différents protagonistes, le vernissage est l'occasion d'une manifestation publique d'envergure et de la mise en visibilité au niveau des parents et des habitants d'une démarche pédagogique novatrice, mais présentant une prise de risque, partagée et acceptée par la direction.

Cette initiative mobilise à la fois des dispositifs pédagogiques novateurs, des engagements personnels réciproques et des compétences respectives des différents acteurs en présence. Ce faisant, elle participe à la construction d'un lieu de culture rassemblant et valorisant les pratiques artistiques et culturelles, amateurs et professionnelles, sur le territoire Midi Quercy. Comme pour les précédentes initiatives de cet établissement, se dessinent des interdépendances entre des démarches et des stratégies pédagogiques favorisant l'ouverture culturelle des lycéens et la reconnaissance de l'établissement en tant que lieu culturel permettant la mobilisation de ressources culturelles du territoire. Ces interdépendances reposent sur une dynamique collective au sein de l'établissement dans laquelle se dessine les bases d'une coopération avec les lycéens. Les élèves rencontrés, très impliqués dans ces propositions ont d'ailleurs exprimé le sentiment valorisant d'être pris en considération et de bénéficier de l'image de l'établissement et de sa réputation sur le territoire, à laquelle ils sont conscients de participer. Ils estiment avoir « *beaucoup de chance par rapport à d'autres lycées, car finalement ce n'est qu'un petit lycée de campagne* ». Toutefois, parmi les jeunes rencontrés autour de ces propositions, peu sont très mobilisés et finalement impliqués dans les différentes actions. Peu nombreux, environ une quinzaine, ils appartiennent essentiellement à la filière littéraire et sont au moment de l'enquête en terminale. Se pose alors la question de l'accès des élèves des filières scientifiques à ces propositions culturelles. Par ailleurs, le départ prévisible de ces élèves une fois bacheliers, mais également les ressources culturelles fluctuantes du territoire, les partenariats à maintenir ou à développer, les implications très personnelles des enseignants et le renouvellement des équipes pédagogiques montrent à quel point cette offre culturelle et pédagogique est toujours à déconstruire, à construire et à reconstruire.

### **2.3.1.1.3. Une chaîne de coopération culturelle**

Au sein de ces trois établissements nous avons pu repérer le jeu chaque fois singulier des hiérarchies culturelles. Dans l'enseignement professionnel, les représentations sociales à l'œuvre, partagées et intériorisées par les acteurs en présence participent à leur reproduction. Le déracinement des élèves de leurs espaces de vie et l'image négative de l'établissement sur son territoire renforcent la distance vécue et perçue de ses élèves à l'art et à la culture et en verrouille ainsi l'accès. Les pratiques lorsqu'elles existent acquièrent peu de visibilité et de reconnaissance. Grâce à l'enseignement socioculturel et aux démarches pédagogiques qui s'y inscrivent, l'enseignement agricole, également professionnel, réussit à mettre à l'épreuve la reproduction de ces hiérarchies en augmentant les aptitudes et les compétences de ses élèves vis à vis des pratiques artistiques et culturelles. Les approches se font ainsi plus en terme de pratiques que d'approches du savoir et des hiérarchies culturelles. Cependant, ces pratiques, même expérimentées et vécues par les élèves, restent cantonnées bien souvent dans le cadre formel de l'institution scolaire. Malgré l'investissement en direction des arts et de la culture consacrées, dans l'enseignement général, du fait d'un lien persistant avec la réussite scolaire, ces hiérarchies sont également tenaces et sont de deux ordres : l'accès à l'art et à la culture consacrés est reconnu pour les filières littéraires et peut trouver ainsi des opportunités à sa mise en œuvre ; la prévalence des options scientifiques sur les options artistiques se conjuguent avec les inégalités territoriales entre ville et campagne dans l'accès à ces options par les élèves.

La légitimité accordée à l'enseignement artistique et culturel varie en fonction des établissements. En effet, les pratiques et les propositions qui en résultent, sont mobilisées différemment tant dans les programmes scolaires, les dispositifs pédagogiques, la mise en place des enseignements optionnels ou les stratégies de développement de l'établissement dans son environnement et avec son territoire d'implantation. Ainsi ces pratiques et les réalisations qui en découlent renvoient chaque établissement dans une position dans le champ social, ou à une stratégie d'amélioration de sa position par l'acquisition de biens culturels distinctifs. Si l'enseignement agricole centre ses efforts sur les trajectoires socioprofessionnelles de ces élèves, l'établissement d'enseignement général rencontré assoie son développement et sa renommée sur la mobilisation des dynamiques culturelles du territoire local voire régional, et des compétences individuelles des élèves, de l'équipe pédagogique et des acteurs culturels locaux.

Ainsi, les pratiques et les propositions artistiques et culturelles appréhendées dans ce cadre, peuvent être prises dans une globalité inscrite dans une chaîne interactive de coopération et un ancrage territorial. Ces chaînes de coopération d'acteurs donnent parfois une place à part entière aux jeunes élèves, contribuant ainsi à élargir et à enrichir leur accès à l'art et à la culture, tout en participant à la production et à la qualification du « bien culturel » et à la définition de sa valeur. L'ancrage territorial de ces pratiques et de ces propositions est plus une condition de leur réalisation et de leur développement qu'une conséquence attendue. En effet, reposant sur des mobilisations de ressources territoriales et sur des engagements personnels tant des membres de l'équipe pédagogique, des acteurs culturels locaux que des élèves eux-mêmes, ces propositions artistiques et culturelles sont toujours à construire et à reconstruire, révélant ainsi leurs fragilités, mais aussi leurs logiques sélectives.

### **2.3.1.2. Les politiques publiques de l'enfance et de la jeunesse invitent les amateurs de musique**

Les festivals de la jeunesse du Pays Midi Quercy sont des initiatives des services Enfance et Jeunesse des Communautés de Communes composant le territoire. Certains en sont à leurs balbutiements, alors que d'autres s'essoufflent, ou encore sont en pleine expansion comme celui sur lequel est centré cette analyse et qui existe depuis deux ans au moment de l'enquête. Les coordinatrices enfance-jeunesse de trois des quatre communautés de communes mettent en commun leurs expériences pour insuffler une dynamique similaire sur leur territoire respectif. Globalement ces manifestations se définissent comme étant des « *festivals mis en place par des jeunes pour des jeunes* ».

Les objectifs qui sous-tendent cette formule sont de rendre acteurs et d'impliquer les jeunes, de leur donner une place à part entière et s'inscrivent plus largement dans une volonté politique de construire l'identité intercommunale de demain. Les projets à développer visent à terme la constitution d'un conseil communautaire de jeunes, et donc il s'agit progressivement de « *fédérer les jeunes en vue des les associer dans les décisions les concernant, notamment dans le cadre des politiques de la jeunesse* ». Pour se saisir et s'approprier cette problématique, les coordinateurs enfance/jeunesse recherchent une légitimité à travers le développement de dynamiques associatives de jeunes, et à travers un rôle d'interface nécessaire à jouer entre le monde des adultes et des jeunes. Comme nous l'avons abordé précédemment, les associations de jeunes s'ancrent dans une tradition des sociétés rurales où le rôle dévolu à la jeunesse dans l'organisation des fêtes vise à conforter l'identité et la dynamique communale.

La constitution de ces associations est ainsi perçue comme une possibilité de s'adapter aux nouvelles formes d'organisation territoriale par la construction d'une identité intercommunale et l'implication des jeunes habitants dans cette échelle territoriale. Les coordinateurs enfance/jeunesse considèrent ainsi avoir un rôle à jouer dans ces dynamiques d'autant plus qu'ils ont parfois participé directement à la constitution de ces associations au niveau des communes.

Le choix d'un événementiel comme le festival est perçu comme donnant une certaine visibilité à l'action, et de fait aux jeunes, mais aussi comme permettant de les fédérer et de les relier au monde des adultes, « *de leur donner une place puisqu'ils n'en n'ont pas* ». Ces objectifs s'inscrivent dans une thématique générale portant sur la méfiance réciproque qui oppose monde des adultes et des jeunes, dans laquelle les questions de prévention des conduites à risque et de médiation sont souvent associées. Ainsi, si globalement les structures d'encadrement de la jeunesse estiment « *qu'il n'y a pas de problème particulier avec la jeunesse sur le territoire, car on est encore en zone rurale* », faire de la médiation pour « *rassembler tout le monde face à la peur des débordements* » reste une priorité. Jouer un rôle d'interface légitime l'existence et les actions des acteurs de l'enfance et de la jeunesse, qui sont amenés en quelque sorte à se spécialiser, à développer une connaissance précise, sur les jeunes habitants de leurs territoires d'intervention à travers les associations locales de jeunes, l'histoire de leur création, mais aussi les goûts, les valeurs, les habitudes et les comportements de leurs membres.

La mobilisation des jeunes, étape vécue comme essentielle, nécessite d'investir un champ d'action non pris en compte sur le territoire et de répondre à des attentes et des besoins identifiés auprès des jeunes et laissés sans réponse. Les activités sportives apparaissent localement comme un moyen déjà très investi de socialisation et d'encadrement de la jeunesse et les acteurs de l'enfance et de la jeunesse souhaitent se distinguer de cette « *survalorisation du sport* ». Partant du fait que les jeunes veulent « *du festif, des moments conviviaux, de la musique, de la pelouse où ils peuvent s'asseoir* », la mise en place de festivals apparaît comme étant un moyen de relier les aspirations des jeunes et leur implication en tant que citoyens, tout en s'appuyant sur un réseau d'acteurs culturels et institutionnels, susceptibles d'apporter leur contribution. Cette orientation permet en effet d'être en cohérence avec les orientations politiques de cette Communauté de Communes qui privilégie le développement d'une offre artistique et culturelle institutionnalisée en direction de l'enfance et la jeunesse avec la création d'une Maison des arts, du centre d'art contemporain spécialisé dans le design, l'intégration de la médiathèque et de l'école de mu-

sique. Ces acteurs culturels sont ainsi tous intégrés dans le montage de ce festival en tant que structures intercommunales.

Cependant les premières prises de contacts avec les jeunes apparaissent comme étant peu évidentes, aléatoires et soumises à la mise en œuvre de tactiques et de stratégies. La mise en œuvre de pratiques éducatives du domaine de l'animation socioculturelle ou de la prévention spécialisée vont jouer un rôle déterminant. Elles consistent à aller à la rencontre des jeunes dans des lieux formels ou informels et développer des partenariats avec des structures en contact avec la jeunesse (services éducatifs et de prévention, mission locale, point d'informations jeunesse), à mettre en avant des aspects attractifs, à capter un petit groupe de jeunes prêts à s'investir et à drainer autour d'eux leurs amis, et en suivant, à prendre en compte leurs idées et leurs envies, à répartir le temps de parole, à veiller à la place donnée aux idées de chacun, à confier à chacun des tâches et des responsabilités. Capter et constituer un « *noyau* » de jeunes et de partenaires apparaît comme un temps essentiel de l'action, mais aléatoire, fluctuant, parfois complexe et donc à maintenir et à reconstruire sans cesse.

La présence de jeunes musiciens et graphes sur deux communes du territoire intercommunal (Montricoux et Bruniquel) inscrits pour la plupart dans des dynamiques collectives locales sans être forcément structurées en association : groupe de musique, collectif d'artistes et comité des fêtes, sont appréhendés par les acteurs de l'enfance et la jeunesse au travers de leur capacité potentielle à mobiliser autour d'eux d'autres jeunes appartenant à ce réseau artistique affinitaire, drainant un public conséquent de pairs. Du fait de l'interconnaissance propre aux territoires ruraux et des liens amicaux ou familiaux existants avec l'équipe de professionnels intercommunaux, ces « *groupes de copains* » constituent des personnes ressources proches et accessibles pour le montage des festivals de la jeunesse puisque « *il y a une majorité de musiciens, après le public suit, en fonction des styles, les réseaux suivent* ». A partir de leurs motivations pour trouver des lieux d'expression et de diffusion pour leurs réalisations musicales, picturales ou plastiques, un comité d'organisation composé en majorité de ces jeunes artistes amateurs est donc monté par les acteurs de l'enfance et la jeunesse qui reconnaissent que « *Les jeunes ont une idée derrière la tête, ils veulent monter sur scène. Ils ne sont pas désintéressés, cela nous permet de travailler avec eux et de les associer* ». La mise à disposition des compétences des acteurs culturels intercommunaux apparaît comme étant un service attractif proposé aux jeunes musiciens et graphes et permet de structurer le comité d'organisation en commission thématique. Comme nous l'avons abordé précédemment, l'accès à certaines conditions comme « *vivre l'expérience de la scène* », « *avoir du son* », « *en-*

*trer en relation avec son public » permet aux jeunes de se sentir pris en considération, et constitue en soi une rétribution de leur implication.*

Désireux de rassembler le plus grand nombre de jeunes, les professionnels intercommunaux de l'enfance et la jeunesse invitent et accueillent tout jeunes musiciens ou graphes sans distinction dans la mesure où ils sont prêts à s'engager dans l'organisation du festival, au niveau des réunions de préparation. Les jeunes musiciens rencontrés ne donnent pas forcément de sens aux réunions de préparation mais s'y soumettent volontiers pour réaliser leurs « rêves musicaux ». L'absence de programmation artistique engendre un grand éclectisme des genres musicaux et esthétiques, des âges et des expériences artistiques, tout en privilégiant l'univers des pratiques de « scènes ». Or comme nous l'avons abordé précédemment, cet attrait des jeunes pour l'éclectisme des genres artistiques est à mettre en lien avec le désir de manifester ses appartenances, de trouver son style et de se distinguer des autres ou de découvrir parfois à l'excès, propres aux constructions identitaires adolescentes. Il est également à rapprocher d'un travail de construction du goût, de recherche artistique en cohérence avec l'adhésion à des valeurs et des références musicales et esthétiques. Ces deux aspects coexistent sans entrer en contradiction. Les acteurs de l'enfance et la jeunesse perçoivent ces enjeux en acceptant les écarts dans la désignation de l'évènementiel : *« Eux n'appellent pas cela le festival de la jeunesse, ils ont mis en avant qu'il y avait plein de vibrations d'où FULL VIBRATION, c'est eux qui ont choisi le nom et qui ont voulu qu'il soit par la suite reconduit ».*

Rassembler les jeunes en répondant à leurs attentes et leurs besoins et en s'appuyant sur les dynamiques locales ne constitue pas une finalité car il s'agit d'aller plus loin en impliquant les jeunes en tant que citoyens intercommunaux. Le recours à une thématique forte en lien avec les préoccupations de jeunes et/ou des valeurs que l'on cherche à leur transmettre, comme « le développement durable », « la citoyenneté », va être mobilisé. Du fait des expériences de terrain et des pratiques d'animation menées, les coordinatrices de l'enfance et la jeunesse perçoivent les territorialités mises en évidence précédemment et les rattachent à la situation géographique de leur zone d'intervention, comme en témoigne l'une d'entre elle pour le territoire intercommunal du Quercy-Caussadais, considéré comme « *plus campagne* » :

*« Le volet environnement et développement durable a toujours été là et l'éco-citoyenneté aussi : servir avec de la vaisselle non jetable, utiliser les toilettes sèches, acheter chez les producteurs bio, c'est rentré dans l'esprit du festival de la jeunesse. On évite maintenant les cocos, remplacés par des jus de fruits de la ferme. C'est rentré dans les mœurs. »*

L'orientation culturelle « expressions jeunesse urbaines » est par contre privilégiée pour le festival de la jeunesse de l'intercommunalité Terrasses et Vallées de l'Aveyron, avec au programme : les graffitis, les musiques amplifiées, le slam, la bande dessinée et les mangas, associés à des pratiques sportives non moins connotées comme urbaines et attribuées aux jeunes : le skate, le bike trial, le roller, comme l'indique en écho au précédent ce témoignage :

*« Nous sommes sur des territoires différents, on est un peu plus urbain. Les jeunes voulaient du skate, du graff. On a tenté le côté environnement, écologie, cela les préoccupe mais ce n'est pas leur priorité. Nous ils fréquentent essentiellement Montauban, en tout cas les établissements scolaires, car c'est plus près, et donc notre entrée a été plus urbaine. »*

Le choix du lieu du festival mais aussi sa théâtralisation en découlent car « c'est un site un peu urbain sur cette zone rurale ». Il est perçu comme étant adapté à la mobilité des jeunes et comme contribuant à l'attractivité de l'événement car ceux-ci peuvent y retrouver leurs univers social, esthétique et sportif. Proche à la fois de la ville de la Montauban et des espaces ruraux du Pays Midi Quercy, l'espace de la *Sorbonne*, dédié à la jeunesse par la commune de Nègrepelisse, est constitué d'un grand hangar métallique et d'un skate parc, situés à une extrémité de la commune derrière le collège et les bâtiments de sport. A la possibilité de faire du bruit, s'ajoutent suffisamment de murs pour faire des graffitis, dans un espace au décor plutôt urbain : hangar métallique sur une zone excentrée des habitations. Le choix du lieu et sa mise en scène esthétique posent la question de l'existence d'amalgames d'un genre culturel : musique amplifiée (rock, rap, raga...) comme étant une production spécifique d'un groupe social d'un nouveau type (la jeunesse) des quartiers urbains fragilisés, et peut présenter le risque de renforcer les connotations négatives de la jeunesse potentiellement porteuse de dangerosité. Cependant, Il s'agit plutôt ici d'aborder des questions éducatives et de nécessaire encadrement des jeunes ou de se faire « porte-parole des jeunes » et de leur donner une place dans la vie intercommunale. Les expressions artistiques et les pratiques sportives constituent alors un des terrains d'approche et de compréhension par la société adulte de ces jeunes et non une mise en scène de territoires en souffrance qu'ils soient ruraux ou urbains.

En conclusion, aux logiques de socialisation et d'encadrement de la jeunesse proposées par les professionnels intercommunaux œuvrant auprès de l'enfance et de la jeunesse, les jeunes rencontrés mobilisés dans l'organisation du festival répondent en s'inscrivant dans une démarche artistique, expressive et créatrice. La relation aux publics, les conditions de scène et de diffusion de



leurs réalisations, le goût pour l'éclectisme et la rencontre des expressions, apparaissent pour les professionnels plus mobilisateurs de la jeunesse que l'idée d'« un festival mis en place par des jeunes pour des jeunes ». De la même façon, l'objectif de départ « créer une association de jeunes, susceptibles d'être acteurs dans les dynamiques locales, à l'échelle intercommunale » n'aboutit pas réellement comme en témoigne une des animatrices « *Le but était de créer une association de jeunes mais comme ils sont arrivés tous d'horizons différents, ils n'avaient pas suffisamment d'affinité entre eux.* ». En effet, les jeunes rencontrés n'adhèrent pas forcément à des modèles formels d'organisation sociale, bien qu'ils inaugurent de nouveaux lieux de sociabilité de préférence intergénérationnelle. Même si ce ne sont pas les mêmes sens et valeurs qui sont partagés autour de cette manifestation, elle correspond toutefois à la rencontre entre les amateurs de ces musiques et les politiques publiques de la Jeunesse. Les intérêts des acteurs en présence, pour les uns : « rassembler un grand nombre de jeunes pour les fédérer et les impliquer en tant que citoyens », et pour les autres : « accéder à des lieux de diffusion et attirer leur public » ou « trouver des débouchés à leurs pratiques sans souci de commercialisation ni de professionnalisation » se rencontrent pourtant, permettant de faire valoir la pertinence de leurs actions respectives. Or ces derniers ne sont pas dupes des enjeux auxquels ils doivent cet espace de création et de diffusion et s'en servent de façon très opportuniste pour réaliser leurs désirs d'expression et de création. Nous pourrions en conclure sur une instrumentalisation des engagements et des motivations de ces jeunes. Mais il nous semble qu'une approche mettant en évidence une coopération entre ces professionnels et ces jeunes musiciens et graphes est plus significative des co-constructions à l'œuvre. L'affiche est réalisée par un graphes amateur et le travail réalisé est à la fois très esthétique et digne d'un professionnel. Le festival *Full Vibration* a son site *Web* et des liens permettent d'accéder aux *Myspaces* des différents groupes. L'ensemble de ces *Myspaces* renvoie à un univers esthétique travaillé, à une utilisation de l'image photographique et vidéo et permet d'accéder aux compositions musicales et textuelles, donnant à la manifestation une vitrine attractive. Pendant le festival, sur fond de skate et de *bike*, neuf groupes se succèdent sur la scène du festival, pour les balances et le spectacle, un graffiti sur plusieurs mètres carrés est réalisé *in situ*, un spectacle de danse Hip Hop fait la jonction entre les balances et le démarrage des concerts, créant ainsi une effervescence, occupant largement l'espace et l'attention et rendant plus discrets les stands de bandes dessinées et de mangas des centres d'animation et des associations dédiées à la jeunesse. Ainsi, dans le cadre du festival, les compétences artistiques sont mobilisées tant dans la communication de l'événement que dans la programmation. Elles bénéficient de conditions techniques et humaines et d'une valorisation par leur

mise en visibilité sur le territoire. Ces propositions font fonctionner des réseaux d'interconnaissance affinitaires ou familiaux, qui jouent un rôle majeur tant dans l'attraction des publics que dans la mobilisation de jeunes amateurs de musique. Réduire le festival à une valorisation d'une action d'intégration en faveur de la jeunesse peut risquer de faire passer dans l'ombre les réalisations culturelles et artistiques en présence et ainsi de ne pas les reconnaître comme des pratiques amateurs particulières, des modes populaires d'expression et de création porteurs d'une qualité, et de conforter ce faisant la reproduction des hiérarchies culturelles.

### **2.3.2. La rencontre des jeunes et des acteurs culturels**

#### ***2.3.2.1. Etre reconnu en tant qu'artiste ou acteur culturel***

La diversité des acteurs culturels et artistes rencontrés, montre que malgré une économie culturelle frugale, les espaces ruraux du pays Midi Quercy, même les plus enclavés et reculés semblent toutefois être des espaces de prédilection au regard du foisonnement d'initiatives artistiques culturelles et de l'installation croissante d'artistes (Garcia, 2004, 2006). Globalement les artistes implantés localement et les acteurs culturels institutionnels et associatifs témoignent d'expériences menées avec des jeunes, d'ampleur inégales, ponctuelles ou de longue durée, ainsi que d'une réelle réflexion sur l'approche des publics jeunes. Lors de la mise en récit de leurs parcours artistiques et culturels, les jeunes enquêtés ont également mis en avant le rôle joué par la rencontre avec ces acteurs, que nous avons ainsi croisé aux discours, récits et réflexions de ces derniers et aux observations faites sur le terrain.

Au premier abord, le territoire nous est majoritairement présenté comme « *ingrat* », avec une « *proposition culturelle pauvre ou insuffisamment identifiée en direction de la jeunesse* ». L'isolement géographique est une donnée supplémentaire à prendre en compte, car les déplacements sont à la charge des parents. L'essentiel des propositions artistiques et culturelles sont déployées à l'attention des enfants et des jeunes fréquentant les établissements scolaires et les centres de loisirs, donc des publics dit « captifs » en majorité des enfants de moins de 12 ans, sauf dans le cas d'actions menées au niveau des lycées. Les publics jeunes, au-delà de 15 ans, présents dans ces structures, sont en quelque sorte fidélisés, puisque la plupart d'entre eux ont participé régulièrement à des animations ou à des ateliers souvent pendant plusieurs années, et continuent à venir régulièrement, par intermittence ou tout à fait occasionnellement. Entre 15 et 20 ans, les « publics jeunes » sont présentés comme difficilement saisis-

sables et mobilisables, d'autant plus que les financements publics actuels ne vont pas prioritairement à la culture et aux jeunes de cette tranche d'âge. Au delà de 20 ans, approximativement, les approches de ce « public » mises en avant par les acteurs culturels et les artistes ne se distinguent plus de celles mis en œuvre à l'attention des autres habitants.

L'interprétation qu'ils font de ce rapport problématique du territoire à l'action culturelle et artistique en direction des jeunes, se déroule selon deux axes.

D'une part, l'univers culturel et artistique des jeunes ruraux est confronté à une offre urbaine pléthorique et attractive, qui se conjugue à l'accès de plus en plus massif aux nouvelles technologies de l'information et de la communication et au développement des produits de la culture de masse. Leur adhésion à cette offre est perçue par différents acteurs culturels comme d'autant plus renforcée sur ces territoires ruraux qu'elle leur permet de « *transcender les frontières, de rompre avec l'isolement géographique, et de constituer des réseaux* ».

D'autre part, la dynamique culturelle locale fait difficilement le poids face à ce phénomène, car elle est basée en grande partie sur une prédominance du secteur associatif et sur l'implication bénévole, peu relayée par l'initiative institutionnelle et fortement contrainte par l'accès aux subventions. Les acteurs culturels soulèvent le fait qu'il existe de grandes inégalités et disparités entre les différentes communautés de communes, en terme de moyens matériels, financiers et humains mis en œuvre. Leurs propres implications se situent pour la plupart entre bénévolat, recherche d'une professionnalisation, et stratégies d'obtention de financement et de moyens matériels et humains. Tous estiment que l'action culturelle nécessite une part d'engagement personnel et professionnel. Cependant, la reconnaissance professionnelle est loin d'être vécue comme une évidence pour bien des acteurs rencontrés : « *Souvent on nous dit : qu'est ce que vous faites d'autre comme métier ?* ». Or, une des particularités des territoires ruraux les plus excentrés comme en Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron est le nombre important de bénévoles impliqués dans l'action culturelle, ce qui tout en enrichissant l'offre et les dynamiques locales, apporte aussi une certaine confusion car « *Le danger, c'est de croire que les bénévoles font le même métier que les professionnels* ». Des liens d'interconnaissance ou de collaboration existent entre les différents acteurs culturels mais ils ne suffisent pas à constituer des réseaux, qui leur donneraient plus de visibilité sur le territoire et plus de poids dans les décisions politiques locales, tout en leur permettant de bénéficier d'une dynamique d'échange et de mutualisation. Beaucoup estiment avoir un rôle à jouer, qui ne leur est pas reconnu, dans l'élaboration des politiques culturelles territoriales. L'accès aux subventions est bien souvent incontournable dans la réalisation de leurs propositions artistiques et cul-

turelles, et les contraintes de l'argent public, aujourd'hui, ne sont pas toujours perçues en adéquation avec leurs logiques de développement, comme en témoigne une artiste professionnelle, dont le statut repose sur le montage d'une structure associative :

*« La contrainte exercée par les financeurs n'est pas toujours bénéfique pour les acteurs culturels, surtout quand il s'agit de bénévoles sur lesquels s'exercent de plus en plus de pression et d'exigence. On leur demande en plus de se professionnaliser sans aucune garantie de maintien de subvention. »*

Les inégalités territoriales sont ainsi présentées comme étant multiples, entre la ville et la campagne d'abord, puis entre les territoires intercommunaux du Pays Midi Quercy, comme le démontre la répartition géographique de l'emploi dans le secteur culturel, des structures intercommunales et associatives et de l'implication bénévole des habitants au côté des collectivités territoriales. Dans un contexte qu'ils perçoivent comme peu favorable, certains acteurs culturels considèrent avoir des « obligations culturelles vis à vis des usagers » surtout ceux habitant les zones les plus excentrées pour qu'il puissent accéder à une offre de qualité sans avoir la contrainte de la distance. Ils s'estiment porteurs de propositions adaptées, voire d'innovations en matière d'offre culturelle, propres à établir un autre rapport aux « publics jeunes » en mesure de revenir sur « nos propres consommations pour réfléchir au fait de rendre aussi acteurs les usagers » mais également propice à composer avec la diversité culturelle en tant qu'enjeu local d'alliance entre ruralité, « rural recomposé » ou « adaptation à la péri urbanité ».

Ces inégalités territoriales, les aléas de la professionnalisation dans le secteur culturel, l'absence ou le manque de propositions artistiques et culturelles en direction des jeunes âgés de 15 à 20 ans s'inscrivent globalement pour les acteurs culturels et les artistes rencontrés dans la nécessité de réfléchir et de construire une offre adaptée, voire innovante, à la fois au contexte rural et à l'accès grandissant de la jeunesse à la culture numérique et de masse. Or cette élaboration ne peut se faire sans réelle volonté politique, c'est-à-dire sans se poser la question des moyens humains, matériels et financiers mis en œuvre et de la reconnaissance dont peuvent bénéficier les acteurs culturels du territoire. Elle ne peut non plus se faire sans la rencontre avec les jeunes concernés, leur adhésion et leur implication dans un processus de construction concerté. Ce n'est pas tant le contexte et ses aspects contraignants qui déterminent l'action, mais plutôt l'interprétation qu'en font les acteurs culturels et les artistes, ainsi que les significations qu'ils assignent aux événements auxquels ils sont confrontés. Ils mettent en œuvre des règles opératoires dans la rencontre avec les

jeunes habitants du territoire, à travers leur expérience et la définition de la situation qui en résulte.

### **2.3.2.2. Une implication « genrée » des artistes et acteurs culturels**

Or, ces significations et ces interprétations mis en jeu par les artistes et acteurs culturels sont issus de leurs trajectoires personnelles et sociales articulées à leurs expériences et vécus des lieux et des espaces ruraux. Les travaux de recherche précédents menés sur la question des femmes artistes, nouvelles habitantes des espaces ruraux du Pays Midi Quercy (Garcia, 2004, 2006), nous ont conduit à explorer ces trajectoires d'hommes et de femmes, musiciens, sculpteurs, photographe, acteur, conteur, etc., qui lors de leur installation à la campagne ont choisi de faire de leur pratique artistique, une activité principale et prioritaire, à défaut d'un moyen de subsistance. Ces trajectoires ont révélé l'ancrage local de leur pratiques artistiques respectives, comment elles entretiennent des liens d'intimité avec les lieux et participent à la fois au marquage et à l'évocation de ces lieux, tout en créant dans un contexte de mobilité et de migration, des interdépendances avec les lieux parcourus et fréquentés ailleurs. Le local apparaît comme un endroit de développement des liens sociaux et d'épanouissement individuel.

Les analyses des mises en récits des trajectoires personnelle et sociale des femmes artistes a ainsi montré, par exemple, que lors de leur installation à la campagne, dans une sorte de face à face avec les lieux, la question à résoudre de manière cohérente, pour chacune d'elles est de vivre ici et de s'y réaliser. La pratique artistique, parfois en sommeil depuis quelques années, est perçue comme une réponse, au plus près de leurs aspirations. Les lieux sont investis de manière privilégiée et presque exclusive, toutes autres perspectives étant vécues comme inexploitable, aliénantes et incohérentes. Les femmes nouvelles habitantes sont dans la nécessité de construire de nouveaux rapports entre leurs propres valeurs, leur vécu, leurs comportements, leurs interactions avec l'environnement. Si la pratique artistique peut alors apparaître comme une pratique d'expression et de construction personnelle, de mise en scène de soi et d'accès à une reconnaissance sociale, elle peut être envisagée comme étant aussi une pratique d'ancrage, activant un « lien très fort entre identité individuelle, identité collective et lieu ». Des processus similaires ont également été observé pour les hommes, artistes ou plus généralement acteurs culturels, même si l'approche de genre a apporté des nuances subtiles comme des écarts conséquents. Cependant globalement, oscillant entre pratiques amateurs et professionnelles, s'inscrivant tour à tour dans des statuts d'organisateur, de

créateur ou de simple spectateur, les femmes comme les hommes investissent et questionnent les lieux par leurs pratiques artistiques et culturelles, s'en nourrissent, en utilisent les attributs, les qualités et les enrichissent de leurs propres apports. Ils font de ces lieux d'accueil les leurs, s'y sentent appartenir, pour satisfaire leurs besoins matériels et symboliques. En retour, en trouvant pour leurs pratiques un terrain de prédilection à la campagne par les opportunités d'expression, de professionnalisation et de rencontres avec un public ou d'autres artistes, ils bénéficient d'un contexte stimulant où circulent et s'expérimentent les compétences et les savoirs. L'expression personnelle s'enrichit de rencontres, d'altérités, d'échanges. Les lieux et l'environnement social peuvent ainsi participer à la proposition artistique ainsi qu'à la constitution du vécu de l'artiste. Ils forment et informent en quelque sorte les pratiques artistiques en les accompagnant et en participant à leur diffusion.

Ainsi si la campagne est évoquée comme un lieu de potentiel, de ressources et de possibilités, les discours et les récits des artistes et acteurs culturels, en particulier ceux des femmes, soulèvent un paradoxe, car il s'agit aussi d'un milieu difficile, voire hostile où la vie peut être précaire et la réalisation des projets aléatoire. Or ce paradoxe apparaît comme étant structurant face au refus partagé de voir ces lieux mourir, à la nécessité de maintenir la vie à l'intérieur, dans l'entre soi, sans toutefois se replier sur soi même, pour rester en contact avec un extérieur, de continuer à faire partie d'un tout. Ce paradoxe, sur fond de don et de contre don, permet de maintenir une ouverture, une circulation, une mobilité et de lutter contre toute logique d'enfermement ou de repli. Il recherche les synergies et évite les concurrences. Il est à l'origine d'un véritable combat vital, d'un engagement et une motivation dans l'action. L'enjeu semble vital : pour rester en vie, il faut maintenir l'enveloppe protectrice vivante, et donc maintenir les échanges et la circulation de compétences, de savoir-faire et savoirs-être.

Il est à la base des engagements de ces hommes et de ces femmes dans les dynamiques culturelles et territoriales de ces espaces ruraux, permettant l'affirmation d'identités personnelles, collectives et territoriales.

Ainsi, pour les femmes artistes sur lesquelles se concentraient alors nos travaux de recherche, la campagne peut donner, mais il faut aussi la défendre et la revendiquer, s'engager, s'impliquer pour y vivre et s'y réaliser individuellement et collectivement. La campagne, pour ces femmes, devient terre à combler, terre à défendre, terre nourricière, terre à cultiver, terre d'enracinement, terre d'expérience et d'action, terre d'échange, terre de résistance... Ces implications se réalisent à travers une fidélité à des lieux multiples d'affiliation. Elles relient des sociabilités construites ailleurs et des lieux traversés antérieurement avec celui d'accueil. Utilisant le langage quotidien des relations centré sur

l'affect et le désir d'un faire « maison », cette nécessité en crée de nouvelles au gré des expériences menées localement et des déplacements liés à la pratique artistique et culturelle. Les femmes rencontrées connectent une identité locale avec d'autres plus éloignées, perdant ainsi leur relation exclusive à un territoire. Dans leurs tentatives de s'ancrer dans les lieux, et de construire des synergies avec un ailleurs, ces femmes, par leurs pratiques artistiques, se déplacent, posent des repères, échangent, font leur place, prennent place. Ces manières d'habiter posent l'existence de formes multiples, dans leurs rapports à la fois au temps, à l'espace et aux autres, révélant ainsi un maillage complexe des constructions des identités individuelles et collectives et des identités de lieux. Si les perspectives de genre mettent en lumière, dans ce cadre, comment les femmes rencontrées, réutilisent, recyclent, voir détournent les assignations et les valeurs dominantes dont elles font l'objet, elles permettent également une lecture plus approfondie, de ces rapports aux lieux, qui sont féminins ou masculins, non pas dans un sens essentialiste (caractéristique immuable), mais relationnel.

A partir de ces éléments d'analyse, deux structures associatives sur le terrain d'étude nous ont permis de poser quelques jalons significatifs. L'histoire de ces associations, du montage aux différentes étapes de leurs réalisations, mis en récit par leurs initiateurs, une femme danseuse *Hip Hop*, et un homme conteur accompagné de musiques traditionnelles du monde, rendent compte d'implications et de sens donnés particuliers mais aussi de parcours individuels et de dynamiques collectives singuliers. Certains aspects restent comparables, comme l'ancrage de ces initiatives dans une forte dynamique familiale, le soutien des politiques publiques vécu comme insuffisant au regard des dynamiques créées, ou encore la forte attractivité qu'elles exercent sur les jeunes, et l'engouement qu'elles suscitent de leur part, l'une autour des pratiques artistiques et des valeurs du mouvement *Hip Hop*, l'autre autour des arts du cirque et de la rue associés à des modes de vie mobilisant des valeurs environnementales et écologiques.

Les actions collectives sont cependant porteuses d'orientations différentes, marquées par des constructions de genre, qui mettent du côté du féminin, le « nous », le « vivre-ensemble », le « collectif », « l'affectif » inscrits dans des sociabilités diffuses, et du côté du masculin « la professionnalisation », « l'organisation collective au profit de parcours individuel », « la structuration du collectif », « la rationalité ». Ainsi, l'une, inscrite dans le mouvement Hip hop porte des préoccupations autour de la place des jeunes habitants dans leurs espaces de vie et leur environnement social, questionne les modalités de transmission de valeurs morales et éducatives, médiatise les relations sociales qui peinent à s'établir, relaye la parole, et tout en affirmant une responsabilité

sur le monde vivant, tente de créer une appartenance affective et un enracinement symbolique dans les lieux, et enfin développe des réseaux affinitaires étendus au monde urbain sur lesquels reposent localement la création de spectacles et de master classe. Quant à l'autre, à travers les arts du cirque et de la rue, pose très clairement la question de la professionnalisation des jeunes artistes et des troupes ambulantes dans les enjeux et les perspectives du développement culturel de ce territoire rural, négocie les bâtiments de l'ancienne école du village pour structurer le projet associatif et développer les réseaux de diffusion, organise des manifestations culturelles de soutien, qui tout animant le territoire local, responsabilisent les décideurs locaux.

Les engagements dans l'action collective des acteurs culturels, hommes et femmes, et en conséquence les interactions qui s'établissent entre les jeunes habitants, mais aussi avec les acteurs politiques, institutionnels, associatifs se nourrissent des implications dialogiques mises en évidence entre les lieux et l'environnement social et des constructions de genres qui y sont associées. Les initiatives artistiques et les propositions culturelles en direction des jeunes ne sont pas spécifiquement féminines ou masculines, mais les sens attribués et développés vont se différencier en fonction du genre, et contribuer à les singulariser et à les orienter. D'autres différenciations que celles exposées précédemment peuvent être mises en jeu, par exemple dans les modalités d'occupation des espaces qui conduisent la culture dans des lieux qui ne lui sont pas spécifiques et qui renouent avec des formes d'itinérance, créant des espaces de sociabilité à géométrie variable qui mêlent espace privé et public. Elles peuvent également s'exprimer et se déployer dans la manière de prendre appui sur les qualités locales perçues ou vécues, de questionner les lieux, de s'en nourrir, de produire du sens, et même de les dépasser en les liant à d'autres lieux parcourus. Elles peuvent aussi être en mesure de bousculer de manière singulière les catégories de publics, d'acteurs culturels et d'artistes et de définir la proximité, la rencontre et la co-construction avec les jeunes habitants autour de l'expression et de la créativité, ou encore comme nous venons de l'aborder autour des enjeux de la professionnalisation, ou de l'émergence de sociabilités renouvelées dans les perspectives de développement culturel de ces territoires ruraux.

### ***2.3.2.3. Agir et co-construire dans l'informel et la proximité***

C'est ainsi au travers de leurs implications dans les dynamiques culturelles locales, de leurs trajectoires sociales et personnelles dans ces espaces ruraux, et de leurs désirs d'être reconnus pour leurs apports et d'acquiescer un sta-



tut, que les acteurs culturels et les artistes appréhendent la demande des jeunes.

Cette posture des acteurs culturels reconnaît tout d'abord aux jeunes habitants la capacité à puiser dans les ressources de leurs espaces de vie, à les solliciter en fonction de leurs besoins du moment, à cibler leurs attentes au gré de leurs projets artistiques et culturels. Mais cette capacité est perçue également comme soumise aux possibilités antérieures d'accéder à des propositions culturelles, aux pratiques régulières d'une activité artistique, aux dispositions familiales mais aussi à la réussite scolaire. Par exemple, les jeunes musiciens rencontrés autour des scènes amateurs, ayant débuté de manière autodidacte la pratique d'un instrument de musique, vont à l'occasion de leur intégration dans un groupe de musique, s'adresser à des interlocuteurs ciblés, les écoles de musiques du territoire qu'ils ont pu identifier soit par eux-mêmes soit par l'intermédiaire d'un proche. Leur demande est alors précise et porte sur l'orchestration, les arrangements musicaux, l'apprentissage d'un nouvel instrument, ou le solfège. Une actrice culturelle, à l'initiative d'atelier d'écriture et de réalisation de livre d'artiste témoigne de son expérience de la réception d'une demande de création d'un journal au niveau d'un collège du terrain d'étude, par un groupe de quatre jeunes filles de 15 ans et la relie à leur inscription dans une dynamique culturelle plus large :

*« Ce sont des élèves qui déjà prennent beaucoup d'initiatives à plein de niveau. Il y a aussi le fait qu'elles ont monté aussi un groupe de musique. C'est des gamines qui ont moins peur de se mettre en avant, devant un public et les autres. »*

La propension de la part des jeunes à exprimer une demande et à développer des stratégies de mise en œuvre de leurs projets soulève certes pour les acteurs culturels et artistes rencontrés la question des inégalités sociales et culturelles, mais ne peut y être réduite. Ils considèrent en effet, que l'expression d'une demande ou d'un engagement dans une pratique ou une initiative artistique et culturelle dépend grandement de leur posture d'acteur culturel et notamment de leurs propres capacités à jongler avec et à accepter les attitudes ambivalentes développées par les jeunes. Celles-ci sont présentées comme étant multiples : ils sont en rébellion contre les institutions et toute autre forme d'encadrement, tout en cherchant la confrontation à un cadre ; ils recherchent le regard de l'autre tout en l'évitant par peur d'être jugé ; ils refusent les modèles proposés tout en étant en quête d'une reconnaissance ou d'une valorisation ; ils sollicitent implicitement une présence soutenue et une écoute active, tout en demandant explicitement aux adultes de se placer en retrait et de leur faire confiance. Les acteurs culturels et les artistes impliqués reconnaissent

ainsi que pour que les jeunes investissent une proposition culturelle ou prennent des initiatives, il est nécessaire qu'il existe « *un rapport de confiance et des formes d'auto-gestion, que les jeunes soient responsabilisés et autonomes dans la réalisation de leur émission de radio* » et donc comprendre qu'« *ils sont aussi contents qu'on les laisse en paix, que l'on ne fasse pas de projet avec eux* », ou encore qu'une représentation de théâtre soit à la fois l'objet d'un rejet d'une confrontation au regard de l'autre et vécu comme l'occasion de trouver sa place et donc d'accepter leurs premières réactions « *ah non madame je ne ferais jamais ça ! Alors je dis c'est pas grave !* ». Ainsi au delà d'une prise en compte des dispositions sociales et culturelles, les acteurs culturels se préoccupent plus de trouver des temps et des lieux de rencontre en développant des partenariats avec par exemple les lycées, de proposer les conditions nécessaires à l'implication des jeunes, de réfléchir à « *des dynamiques à mettre en place pour pouvoir les toucher* » ou encore de créer des situations attractives et stimulantes, car « *si des jeunes voient d'autres jeunes jouer sur scène, cela les ouvre et leur donne envie forcément* ».

La dimension temporelle est un autre aspect privilégié par les acteurs culturels et les artistes rencontrés. Tout d'abord parce que la demande, lorsqu'elle existe, s'inscrit presque toujours dans un « *relationnel* » construit au fil du temps comme en témoigne l'un d'eux : « *Les jeunes passent régulièrement, ils ne savent pas trop quoi dire, ils viennent plus pour se retrouver et nous retrouver, mais c'est super important* ». Puis la disponibilité et un accueil suffisamment souple dans le temps quotidien renforcent les conditions d'émergence d'une demande de la part des jeunes et leur implication comme l'explique une autre : « *Quand j'ai fait atelier d'écriture à la médiathèque, venait qui voulait, c'était accueil libre, les jeunes venaient, personne ne les obligeait. Ils étaient à la croix, ils s'ennuyaient donc ils venaient voir, et ils restaient.* » Or la prise en compte d'une demande exprimée par les jeunes suppose également une certaine réactivité, car le temps de montage de projet n'est pas toujours en adéquation avec le temps court vécu par les jeunes car en effet : « *D'une année sur l'autre, les jeunes se démobilisent, changent d'établissement et partent en internat, sont absorbés par bien d'autres préoccupations, la demande exprimée à un moment donné appartient à un groupe, et les autres ne peuvent pas se l'approprier* ».

Enfin, la démarche d'écoute, de respect et de prise en considération de la parole des jeunes est de loin celle qui est décrite par les acteurs culturels comme étant la plus complexe à mettre en œuvre mais pourtant incontournable, comme le relate la demande formulée par les collégiennes à l'initiatrice des ateliers d'écriture :

*« Quand ils décident de faire du Hip Hop ou un journal au collège, c'est important car c'est une décision à laquelle il va falloir qu'ils s'y tiennent.*

*Avec des moyens ou des outils, ils vont au bout et ils l'assument, ils en prennent la responsabilité, ça les valorise, ça leur prouve que l'on peut faire*

*des choses, qu'ils peuvent se faire écouter par d'autres. Mais c'est très difficile pour eux de répondre à la question : « qu'est ce que vous voulez faire ? ». Lorsqu'elles m'ont dit : « On veut faire un journal au collège depuis deux ans mais on ne sait pas comment faire », il fallait les aider à affiner leurs objectifs : et pourquoi et pour qui ? Leur réponse : on ne communique pas, on ne se connaît pas, les grands ne parlent pas aux petits, on a aucun rapport avec les adultes en dehors des cours, on a besoin d'un outil pour communiquer. »*

Mais cette démarche demande surtout un travail de déconstruction de ses propres représentations comme des discours politiques et éducatifs. Différents acteurs culturels témoignent de la nécessité de porter un regard critique sur un discours très répandu par les acteurs des politiques de la jeunesse visant à « favoriser l'initiative jeune », de la mise en œuvre de ce principe dans la pratique et de questionner quel est le sens qui y est finalement attribué. Or la critique peut être difficile à recevoir comme en témoigne un acteur culturel au sujet du succès des festivals de la jeunesse : « l'objectif de cette fête pourrait être présenté de cette façon : le but c'est que des vieux encadrent des jeunes qui organisent un festival pour des jeunes ». Mais elle peut révéler en tout cas une absence de marge d'action, l'existence d'une proposition prédéterminée voire d'une injonction « à faire », et donc finalement une contradiction puisqu'« on leur donne tout clé en main alors qu'on leur demande de prendre des initiatives » provoquant en réponse leur désengagement ou leur déresponsabilisation.

Les témoignages d'acteurs culturels qui suivent, concernant un atelier de théâtre, une émission de radio et une présentation de la médiathèque, illustrent comment la place laissée à la propre expression des jeunes permet leur implication, mais génère aussi un certain nombre d'incompréhensions et de jugements qui peuvent aussi l'entraver :

*« Ils ont besoin d'avoir toute une place d'expression, de s'affirmer dans des réflexions. Les jeunes ont un regard très pertinent sur nous, il faut leur laisser la place, les entendre, les écouter. Dans le cadre de la prévention routière au collège, j'avais travaillé avec eux sur des saynètes : ils ont inversé les choses et mis en scène leur rapport au risque, les interdits qu'ils bravent, leur vécu en deux roues : les voitures qui les rasent...il fallait les entendre et accepter ce point de vue. »*

*« Des jeunes de Septfonds avaient proposé une émission qu'ils avaient appelé « Respecte ta mère » Ils jouaient à la fois sur un langage « jeune » et langage « adulte » en proposant des traductions en simultané. Aller chercher des financements avec un nom d'émission comme celui là, c'est risquer l'échec.*

*Alors que c'est important de garder ce titre, car ils vont s'y retrouver, ils s'approprient leur émission, ils se moquent aussi un peu d'eux mêmes, ils portent un regard amusé et en même temps drôle. Finalement dans une émission qui s'appelle Planet'Ados, ils vont être stigmatiser en tant qu'ados, parce que l'émission va être perçue comme étant une action jeune, même si on va pouvoir la rendre attractive et qu'on va pouvoir les former à la radio. »*

*« Le forum, c'est surtout construit sur les demandes, donc forcément les jeunes ne demandent pas à ce qu'on leur amène des livres au collège, La demande était plutôt orientée sur la techtonic, et notre objectif a été de les amener à réfléchir à la culture et qu'est ce qu'ils pouvaient trouver à la bibliothèque en lien avec cet intérêt, sans forcément leur renvoyer le phénomène de mode, la consommation de masse... »*

La prise en compte de la demande des jeunes est finalement perçue plus comme un mode de construction des propositions culturelles et artistiques, que comme une entité à saisir, même si les réponses prêtes à l'emploi existent et prennent parfois le dessus. Empreinte de la nécessité de dépasser un certain nombre d'incompréhensions, cette démarche s'attache à mettre à distance les attentes des adultes et les prérogatives institutionnelles et donc à ne pas devancer la demande. L'appréhension de celle-ci et des attentes des jeunes repose ainsi sur des savoir-faire : créer des situations attractives, mettre en place les conditions de la rencontre avec les jeunes, comme des savoir-être : être attentif, écouter, rester disponible et accessible, être réactif.

Tout en facilitant les expressions et la créativité des jeunes habitants, les propositions et initiatives culturelles et artistiques qui émergent de ces postures à la fois responsables, respectueuses et compréhensives mises en œuvre par les acteurs culturels et artistes, font écho à leurs expériences personnelles et se fondent dans l'empirisme. Tout en se distinguant de l'animation socio-culturelle, ces derniers revendiquent une approche de l'art et une démarche de création, co-construites avec les jeunes impliqués. Les conditions de la co-construction sont alors réfléchies à partir de situations d'échanges, de dialogues où des outils sont proposés, des cadres sont posés et des approches expérimentées. Partir des idées, des perceptions, des envies de chacun, sans être dans la reproduction d'un modèle est une première étape car *« Il faut qu'ils sortent quelque chose d'eux. C'est moins facile, cela demande de se connaître »*. Cette sollicitation permet ensuite l'utilisation d'outils et de techniques, la découverte de procédés, comme manière d'atteindre leurs objectifs. L'exigence de la scène, la rigueur du travail, l'engagement à aller jusqu'au bout, éviter certains débordements comme la vulgarité sont posés comme les conditions incontournables à l'existence d'un espace ouvert à l'expression et à la créativité, car *« tout est accep-*

*té dans l'artistique sauf l'intolérance, l'irrespect de l'autre et la vulgarité. » Ces règles, ces principes une fois posés et mis en place, des détours peuvent alors être empruntés, des procédés ludiques, des jeux simples permettant « de se faire plaisir, de développer l'imaginaire et se libérer de plein de tabous »*

L'idée de « l'art et de la culture à la portée de tous » est admise par les acteurs culturels rencontrés. Elle est exprimée tout d'abord par la reconnaissance de capacités d'expression et de création à tout un chacun. « *Tout le monde à un potentiel pour écrire, amener les mots, et les structurer* ». Elle est souvent associée au fait que « *l'on peut faire feu de tout bois* » et considère que les pratiques peuvent se déployer à partir de ce qui est à la portée de chacun : les expressions populaires, la récupération, la transformation et le détournement d'objets de toute sorte, comme en témoigne une des artistes rencontrées :

*« Les arts en plus c'est tout, c'est l'art de la récup, c'est l'art de fabriquer sa caisse à savon pour descendre la colline, c'est quelque chose de suffisamment ouvert pour que chacun puisse ouvrir un espace d'expression. »*

Ce faisant, à partir de la définition d'une culture populaire, inscrite dans le quotidien les uns comme les autres élaborent des pratiques mettant à profit les ressources culturelles locales et ancrent l'expression personnelle et le travail de création dans un environnement pratiqué quotidiennement. Le paysage, le musée Marcel Lenoir à Montricoux, la participation aux journées de patrimoine de pays, un événement populaire comme la journée de l'auto de Nègrelisse, ou même le festival lyrique de Bruniquel vont constituer des façons de multiplier les sources d'inspiration, les possibilités d'interprétation, les manières d'utiliser des matériaux, les rencontres avec des genres artistiques, les lieux de culture et les artistes, de vivre et d'expérimenter ces ressources culturelles. Ces démarches permettent d'inscrire les réalisations et les créations dans un environnement local, tout en donnant un enjeu pour les jeunes, celui de montrer leurs travaux. Or l'exposition, la représentation sur le territoire, au-delà d'un enjeu, donne également un rôle social à l'art et à la culture : la valorisation, la reconnaissance, la mise en relation et la rencontre, car comme l'affirme une artiste :

*« Mettre en relation des gens, c'est notre rôle, on n'est pas seulement là pour permettre un accès à la culture. »*

Les démarches artistiques et culturelles proposées par les acteurs culturels se construisent avec les jeunes à partir de leur environnement social, culturel, naturel. Elles cheminent d'une expression de soi dans et par son environnement à une inscription sociale sur le territoire.

#### **2.3.2.4. La part d'inventivité : déplacer les conventions, se jouer des modèles**

S'appuyer sur les cultures et les expressions dites « jeunes » peut être une manière de développer l'attrait d'une proposition artistique et culturelle, mais surtout de la construire collectivement en lien avec l'environnement social. Les positions, à ce sujet, tenues par les acteurs culturels rencontrés, et les logiques qui y sont associées, sont très diversifiées. L'inventivité, d'une manière générale, y est de rigueur, car il s'agit de déplacer collectivement les conventions, de se jouer des modèles, de proposer de nouvelles normes. Sur notre terrain d'étude, différentes initiatives artistiques et culturelles rendent compte de ces déplacements et inventions localisées.

La pratique du graffiti est menée depuis plusieurs années sur le territoire entre autre par l'équipe éducative du club de prévention spécialisée. Qu'il soit urbain ou rural, le tag est avant tout une appropriation d'un espace public. Le « *graff* » peut être différencié du tag par son inscription dans des démarches artistiques, qui sont en fait très divergentes. Expression esthétique d'un acte politique, elle peut être également une forme visuelle réalisée à l'abri des regards, de transgression de l'interdit, d'incivilité ou de rapport de force inscrit dans un espace, mais peut également être dans d'autres contextes une performance picturale et graphique *in situ* aux yeux de tout le monde, comme le montre sur le terrain d'étude la réalisation sur le festival Full Vibration et l'exposition d'artiste « *Spéléographic* » réalisée dans une grotte. Ses différentes définitions, acceptions de cette pratique associée généralement à la jeunesse montrent que les appropriations peuvent également être multiples. L'équipe éducative du club de prévention conçoivent « *faire plutôt de l'édulcoré* », car aborde la pratique du « *graff* » dans un rapport éducatif, où il s'agit avant tout d'un apprentissage technique et artistique permettant aux jeunes rencontrés d'accéder à une pratique qu'ils valorisent, et d'en retirer ainsi des bénéfices personnels, sociaux. Même s'il s'agit au travers de cette pratique de transmettre des valeurs, des références et des significations, la réalisation du graffiti s'inscrit avant tout dans une dynamique de projet à des fins éducatives : négocier un espace, proposer un service de qualité, respecter une commande. L'appropriation de la pratique du « *graff* » dans les propositions artistique et culturelle est très controversée, du fait de l'ambiguïté de ses logiques et de ses significations, mais elle offre toutefois aux acteurs culturels comme aux jeunes une grande souplesse et amplitude dans l'action, au delà de la spécificité urbaine ou rurale du territoire.

Confrontée à un bilan comptable déficitaire et l'insuffisance des subventions, l'école de musique tente de sauvegarder son existence en innovant

sur le plan pédagogique tout en s'inscrivant dans la recomposition sociale du territoire. En investissant le champ de la musique rock, elle s'appuie au premier abord sur une expression dite « jeunes » par excellence, mais surtout sur une pratique largement partagée par une tranche d'âge de plus en plus large, répandue à un échelon international, et réappropriée régionalement depuis les années 80, avec l'émergence du rock rural ou des rock régionaux (basque, occitan...). Les observations et les entretiens menés lors de la fête de la musique de Saint Antonin Noble Val, montrent à quel point celle-ci rassemble autour d'une majorité de groupe de musique rock, différentes générations, et une population d'autochtones, d'originaires de milieux urbains ou d'Europe du Nord, donnant à cette manifestation une allure de fête de village. Plusieurs groupes de musiques rock menés par des jeunes sont inscrits dans la programmation, dont certains de leurs membres : jeunes rockers de Laguëpie, jeunes rockeuses anglaises de St Antonin, sont des élèves de l'école de musique de Saint Antonin Noble Val. A l'initiative d'un musicien anglo-saxon, cette école de musique a proposé durant l'année une offre informelle d'orchestration et d'arrangement musicaux à l'intention de ces groupes de rock. Tout en sauvegardant son existence par un esprit d'ouverture et un souci de proximité, sous peine de se voir disparaître, l'école de musique tente de correspondre aux demandes de consommation des jeunes habitants (et de leurs parents) en innovant sur un plan pédagogique et culturel. Tout en accédant à une visibilité sur le territoire, elle s'engage dans une participation forte à la vie locale, en s'inscrivant de plus dans la recomposition de ces espaces ruraux.

La possibilité de pratiquer la danse Hip Hop depuis une dizaine d'année dans le village de Saint Antonin est née de la rencontre d'une demande de quelques jeunes du village désireux de découvrir cette danse et d'une nouvelle habitante, originaire de l'agglomération parisienne, et amatrice inconditionnelle du mouvement Hip Hop depuis son émergence. La création d'une association autour du mouvement Hip Hop s'inscrit alors autant dans une réponse apportée à ces jeunes que dans un projet de professionnalisation de son initiatrice, qui place alors sa passion et ses aspirations au centre de son insertion dans ce milieu rural excentré. Si pour les jeunes adolescents souhaitant pratiquer cette danse, il s'agissait avant tout d'accéder à une pratique valorisée et valorisante, parce que dite « jeune », « urbaine » et inscrite dans un phénomène de mode très médiatisée, la proposition qui leur est faite s'appuie plus sur l'appropriation du sens, des valeurs et de l'histoire du Hip Hop que l'intégration et l'assimilation d'un modèle. Cette démarche rend ainsi légitime pour les jeunes concernés cette pratique urbaine sur un territoire rural, tout en évitant leur enfermement dans une expression qui leur est attitrée. Même lorsque les jeunes ont développé des capacités et des savoirs dans une pratique, et

que la mobilisation de leurs compétences ou de leurs envies peut être une stratégie pour les impliquer au mieux dans un projet artistique, l'ouverture à d'autres expressions est quand même considérée par les acteurs culturels comme incontournable face au risque d'être pris dans des formes de reproduction ou de mimétisme des modèles captés ou proposés. Transmettre et échanger sur les sens attribués à certaines pratiques sans porter de jugement de valeur, se les réapproprier sont au cœur des interactions entre les acteurs culturels et les jeunes, et orientent leurs pratiques et les actions collectives dans lesquelles ils s'investissent, comme en témoigne l'initiatrice de l'association citée précédemment :

*« Moi ce qui m'intéressait ce n'était pas tant de parler de la techtonic, que de susciter une réflexion, sur ce qu'est la techtonic, d'où elle vient, pourquoi cet effet de mode et cet engouement. Pourquoi j'aime ou je n'aime pas, c'est une question essentielle, qui pose celle des influences dans la musique, des logiques de recyclage d'anciens styles musicaux, des cheminements culturels. Cela leur permet d'accéder une relecture des choses et l'intérêt est de trouver quelque chose qui leur ressemble, et qu'en plus il y a rien de figé. »*

Enfin, le champ des cultures numériques est celui qui fait le plus l'objet de projections de la part des acteurs rencontrés, puisque au cours de l'enquête aucune des propositions évoquées n'est encore réalisée. Les perspectives offertes par les cultures numériques sont ainsi perçues comme une contribution à pérenniser certains métiers comme celui de bibliothécaire en développant un usage interactif du fonds documentaire, une occasion de mobiliser les compétences réelles ou performatives des jeunes, de répondre aux problématique d'accès à l'art et la culture dans les zones rurales excentrées en transcendant les distances géographiques. Sur le terrain d'étude, la réalisation de sites communautaires de type *MySpace* par les groupes de jeunes musiciens montrent que ces derniers développent de réelles compétences. L'exploration de ses sites révèle leurs références culturelles, leurs constructions identitaires, leurs réalisations musicales et textuelles ainsi que leurs inscriptions dans des réseaux de pairs proches ou inconnus. Pratique collective, elle est très directement perçue par ces derniers comme un prolongement de pratiques plus individuelles s'insérant plus dans l'espace privé comme les « *blog* » ou les communications relevant des « *NTIC* », Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication. Ces pratiques culturelles numériques sont très répandues parmi les jeunes rencontrés sur le territoire d'étude et les sens et les fonctions, qui y sont associés, sont d'une grande diversité et s'y agencent souvent de manière originale. Mise en scène de son intimité et expression de soi, ces pratiques sont également autodidactie et créativité, mais aussi construction de



réseau de sociabilité. Ces pratiques n'apparaissent pas comme spécifiques aux jeunes habitants ruraux et leurs appropriations sont en fait plus ou moins maîtrisées. Un certain nombre d'acteurs culturels rencontrés s'interrogent cependant sur les liens dynamiques possibles qui peuvent s'établir entre leurs propositions, les attentes et les envies des jeunes exprimées dans ce cadre, et leurs pratiques individuelle ou collective de la culture numérique. Or, devant la diversité des usages et des fonctions qui y sont attribuées, chaque proposition révélerait du « cas par cas », de la micro construction, en interrelation avec les jeunes impliqués. Venir à la médiathèque est ainsi perçu comme une alternative aux téléchargements excessifs de biens culturels de manière illégale. Utiliser le catalogue informatique du fonds documentaire de la médiathèque consultable par *Internet* peut être l'occasion de rendre les jeunes habitants plus acteurs que consommateurs en étant eux-mêmes « *des prescripteurs de livre, en mesure de donner des conseils de lecture et envie aux autres de lire* ». Les acteurs culturels rencontrés considèrent également que l'adoption des cultures numériques par les jeunes est un moyen de multiplier les supports écrits, nécessaire à leurs besoins, car chacun à sa vocation : se confier, s'exprimer, se distraire et « *tout doit rester accessible et envisageable* ». Ainsi, dans les expériences et projets menés sur le territoire Midi Quercy, c'est la question du rapport des jeunes à la lecture et à l'écriture, perçu à la fois comme affaibli et distendu vis à vis des formes les plus traditionnelles et comme maîtrisé novateur dans le cadre des cultures numériques, qui se pose avec force aux acteurs culturels. Les propositions culturelles sont marquées par la nécessité d'expérimenter et d'innover dans un champ où il n'y a à l'heure actuelle que peu de recul, de répondre aux problématiques d'accès à l'art et la culture de la jeunesse en général, mais aussi de prendre en compte les contraintes - l'éloignement géographique, les inégalités territoriales en matière d'offre culturelle - qui s'exercent plus particulièrement sur les jeunes ruraux. Ce faisant, autour de la question de la jeunesse rurale, de nouveaux usages innovants des bibliothèques et des médiathèques sont impulsés et développés pour l'ensemble des habitants de ces espaces ruraux, bien souvent avec les moyens existants. Le projet d'une association de Montauban portant sur la réalisation d'un roman multimédia interactif par les collégiens des classes de 4<sup>ème</sup> du territoire Midi Quercy, montre également que tout en prenant en compte la question de l'accès à la culture des jeunes habitants ruraux et en s'appuyant sur leurs réelles ou supposées compétences numériques, cette association trouve un terrain d'expérimentation et d'innovation dans le territoire rural du Pays Midi Quercy lui permettant d'asseoir sa position d'acteur culturel sur la scène montalbanaise et de construire une proposition d'avenir pour une population plus large.

En conclusion, ce n'est pas tant le contexte et ses contraintes qui détermine l'action, mais plutôt l'interprétation qu'en font les acteurs culturels et les artistes, ainsi que les significations qu'ils assignent aux événements auxquels ils sont confrontés. Ils considèrent, en effet, être confrontés à une offre culturelle sommaire, ou peu soutenue, mais pourtant indispensable face à des territoires ruraux excentrés disposant de peu de moyens ou souffrant de l'attractivité de l'offre pléthorique des centres urbains. A ces inégalités territoriales, d'autres fragilités sont mises en évidence comme une dynamique culturelle reposant essentiellement sur des engagements personnels ou bénévoles, des professionnalisations précaires dans le secteur artistique et culturel, des alliances de courtes durées n'aboutissant pas à des partenariats pérennes, et enfin les contraintes des financements publics vis à vis desquels les dépendances s'accroissent. Dans ce contexte et face à un « public jeune » qui est présenté comme difficilement mobilisable et saisissable, les acteurs culturels en pèsent les implications, estiment avoir un rôle à jouer, et agissent en conséquence.

Leurs trajectoires sociales et personnelles témoignent de processus de construction de leurs statuts et de leurs rôles, élaborés au fil des expériences et du vécu dans ces espaces ruraux, et qui apparaissent comme des ressources pour l'action. L'approche de genre montre à ce propos que les statuts et les rôles des artistes, peuvent se décliner selon une multitude de caractéristiques telles qu'être un homme ou une femme, sans que cela signifie qu'ils s'exercent de manière déterminée. En effet, leurs statuts et leurs rôles ne sont pas donnés par avance, même s'ils puisent dans des qualités féminines ou masculines, ils sont induits, composés au fur et à mesure des interactions avec leur environnement social et culturel. Ces trajectoires d'artistes et le développement de projets artistique et culturel qui y sont associés révèlent un rapport étroit aux lieux, mais aussi aux jeunes habitants, qui s'impose au détriment par exemple d'une relation exclusive entre l'artiste et son œuvre et questionne la place et les fonctions sociales de l'artiste.

L'obtention d'un statut professionnel, la réalisation de leur mission, le désir de se réaliser, de répondre à ses aspirations, la recherche d'une reconnaissance de leurs compétences artistiques, relationnelles ou techniques, le développement de leur projet associatif ou de l'établissement culturel dans lequel ils s'inscrivent, sont autant de raisons d'agir pour les jeunes comme pour les acteurs culturels, et de chercher autour d'eux les voies et les moyens d'accomplir leurs desseins. Les acteurs en présence font effectivement preuve d'inventivité, prennent des initiatives, s'appuient sur tous les moyens disponibles, investissent au mieux les lieux de répétitions, les scènes amateurs et mobilisent des ressources et des dynamiques culturelles du territoire. Cepen-

dant tous soulignent que la « rencontre » et le « dialogue » entre les différents acteurs sont incontournables pour la réalisation de leurs objectifs. Accepter les attitudes ambivalentes développées par les jeunes, prendre la mesure des temporalités propres aux relations interpersonnelles, s'inscrire dans une démarche d'écoute, créer des situations de débats et d'échange, mettre en place des dispositifs pédagogiques et des conditions adaptées à l'entrée dans une démarche créatrice, définir les contours d'une culture populaire, permettent aux uns et aux autres de se comprendre, de se mettre mentalement aux places respectives de chacun, de s'orienter en fonction de cette compréhension réciproque, de donner du sens à leurs pratiques et à leurs activités dans leurs espaces de vie, et d'envisager leur marge de manœuvre. Les acteurs culturels rencontrés ne réduisent pas la propension des jeunes à exprimer une demande et à développer des stratégies de mise en œuvre de leur projet à la prise en compte des dispositions ou des inégalités sociales et culturelles. Loin d'être perçues comme des entités à saisir, les expressions et la créativité des jeunes habitants sont abordées comme un mode de co-construction de propositions culturelles et artistiques, attentif à la diversité des attentes, des sensibilités, et des cheminement des individus dans la découverte artistique. En effet, c'est souvent sur une perception univoque de la « jeunesse » et de leur « culture » que les propositions artistiques et culturelles se réfléchissent. Leurs pratiques amateurs, leurs modes populaires d'expression, leurs apprentissages faits pendant l'enfance, leurs attentes, leurs rêves cherchent à être captés tant par les institutions, les associations que par les artistes locaux. Cependant, œuvrant au contact direct des jeunes, les acteurs rencontrés construisent ces propositions au regard de leurs perceptions de la demande, des besoins exprimés et des savoirs des jeunes, mais aussi de ressources culturelles du territoire. De leurs expériences et de leurs réflexions, ils défendent le besoin de concevoir et d'expérimenter des démarches appropriées, des savoir-faire spécifiques, voire des innovations en direction des jeunes publics, dans une démarche de co-construction.

Le recours aux cultures et aux expressions dites « jeunes » est alors un moyen de construire collectivement ces propositions artistiques et culturelles. Il ne s'agit pas de reproduire des modèles, mais plutôt d'en jouer, de déplacer les conventions et les frontières, et donc de s'entendre sur de nouvelles définitions, de rechercher des consensus et d'adopter d'autres conventions. A. Henion (2004) parle à ce sujet d'une « écriture démocratique de l'art ». Les stratégies des acteurs et leur attention vont alors plus se porter sur les ressources disponibles et les processus d'appropriation de ces pratiques et de ces initiatives.

Ainsi, l'appui sur les expressions et les cultures dites « jeunes » permet aux acteurs du territoire :

- de sauvegarder l'existence d'une école de musique tout en innovant sur la plan pédagogique et en s'inscrivant dans la recomposition sociale du territoire ;
- de donner plus d'amplitude à l'action socioculturelle proposée en lien avec des missions éducatives tout en s'affranchissant de la distinction entre espaces ruraux et urbains ;
- d'asseoir une profession artistique et culturelle inédite dans les zones rurales tout en permettant aux jeunes habitants ruraux de s'approprier une pratique urbaine pour leurs besoins personnels,
- ou encore de développer un service public innovant de lecture publique tout en renforçant l'accès des jeunes à la lecture et à l'écriture ;
- de trouver les conditions d'expérimentation sur un territoire rural d'une initiative innovante en direction des jeunes, tout en soutenant le rayonnement urbain d'un projet associatif.

Ces inventivités, parfois précaires, attestent bien de modes de construction de légitimité culturelle, mais démontrent surtout qu'elles ne reposent pas sur une activité solitaire, sur des actes isolés d'individus mais sur le développement de l'action collective, sur la façon dont les gens agissent ensemble pour créer une activité qui devient quelque chose à quoi ils ont tous contribué. Ces propositions artistiques et culturelles montrent bien que l'interaction n'englobe pas seulement les acteurs en coprésence mais une multitude d'autres invisibles, qui imprègnent leur rapport au monde, parmi lesquels les acteurs culturels, les artistes ne sont qu'un maillon de la chaîne. Elles apparaissent comme le résultat d'un processus social, elles sont l'élément public d'une longue coopération sollicitant une série de partenaires autour de définitions plus ou moins partagées et provisoires (Becker, 1988, 1999, 2004). Ces interactions permettent de débusquer des questions essentielles sur les dynamiques à l'œuvre et le devenir des campagnes, sur la campagne aujourd'hui, sur les nouveaux habitants de ces espaces géographiques, sur la construction sociale d'un territoire, sur les représentations sociales de la campagne, et des changements qui peuvent s'y opérer grâce à l'apport de nouvelles pratiques. Par leurs actions, les acteurs culturels comme les jeunes habitants contribuent à marquer l'espace, à lui donner du sens, à générer ou conforter des pratiques collectives, porteuses d'adaptation, de stratégie ou même d'innovation, et donc à fabriquer des territoires qui, à leur tour, façonnent ceux qui y vivent.

### 2.3.3. Quand les jeunes s'engagent...

L'analyse présentée ici s'appuie sur deux projets d'envergure menés par des jeunes acteurs culturels en Pays Midi Quercy, et démarrés par ces derniers alors qu'ils avaient entre 20 et 25 ans. Sensiblement contemporains, ils ont été accompagnés par différentes institutions, notamment par le même conseiller de la DDJS (Direction Départementale de la jeunesse et des Sports), et ont été pour l'un à l'initiative de jeunes garçons et pour l'autre à l'initiative de jeunes filles.

Bien que différentes dans leurs propositions, ces deux associations font état d'une grande diversité d'expériences concernant de nouvelles pratiques dans la création de lieux et la conduite de projet. Croiser ces pratiques, ces projets et ces lieux permet de dégager certaines régularités significatives, sans toutefois se situer dans l'amalgame ou la comparaison. En effet, l'une des deux initiatives « *Dynamik'Rcy* », cherche principalement à promouvoir l'éco-citoyenneté, à partir de compétences et de savoirs issus de l'expérience, l'autre initiative « *O'Babeltut* » a quant à elle une légitimité artistique dans son domaine et une ouverture culturelle facilitée par la réalisation d'études supérieures. Les temporalités de ces deux projets sont également différentes. L'activité de « *Dynamik'Rcy* » a été concentrée sur deux années et principalement sur l'organisation d'une manifestation culturelle : « *Les Rencontres du Hamac* » en août 2006 et 2007. Lors de l'enquête, cette activité est en suspend et donc nous avons recueilli essentiellement des récits. L'initiative « *O'Babeltut* » mène une activité depuis environ cinq ans, qui s'est diversifiée et qui perdure encore aujourd'hui. Son activité est essentiellement annuelle avec la création d'une boutique atelier, mais comporte également un évènementiel culturel : « *Les Curiosités du Babeltut* », qui ont eu lieu en juillet 2006, 2007 et 2008. Leurs initiatrices, alors âgées de 29 ans lors de l'enquête, nous ont livré à la fois des récits de leurs expériences et de leurs projets, qui ont pu être complétés par des observations. Les différences des âges, et des durées d'expérience donnent de plus une autre maturité aux projets.

Différents tant dans leur fonds, dans leur forme, que dans les parcours de ces jeunes, ils sont toutefois porteurs de propositions qui permettent de dégager des dimensions essentielles propres aux projets de jeunes sur un territoire rural. Ainsi, ces propositions artistiques engagent les jeunes à se positionner socialement et ils s'approprient ainsi les enjeux des territoires ruraux, en mesurent les richesses comme les contradictions. L'analyse tente de mettre en évidence le souhait des jeunes responsables d'associations culturelles de contribuer à la vie locale, tout en affirmant leurs identités et la volonté de mettre la dynamique associative au service de cultures alternatives. Ce repé-

rage nous a permis alors de porter un regard sur la reconnaissance de cette contribution par les acteurs locaux, à travers la place donnée à ces jeunes responsables d'associations culturelles ou encore par la pérennisation de leurs initiatives. Car, en effet, tout deux ont acquis une forte visibilité sur le territoire grâce à la création d'un événementiel sur la période de l'été. Tout deux se posent la question de leur pérennité sur le territoire et de leur inscription dans un projet de vie, professionnel ou non, allant en tout cas au-delà de l'événementiel et de l'animation du territoire.

Développant un discours pour l'un sur l'art contemporain et l'autre sur la préservation de l'environnement, il nous est apparu incontournable de croiser leurs témoignages, leur discours et leurs expériences à ceux recueillis auprès d'autres acteurs culturels de l'art contemporain, de la protection de l'environnement et du patrimoine. Il s'agit là aussi de dégager des pistes de compréhension sur la nature des relations, des rapports sociaux qui s'établissent ou ne s'établissent pas entre ces différents acteurs culturels, et des conséquences sur les dynamiques culturelles et territoriales. Finalement, on peut se demander qu'est ce qui est retenu et reconnu chez ces jeunes, est-ce leur caractéristique « jeune » ou bien leur compétence ? Le souhait de contribuer à la vie locale par la dynamisation de la vie culturelle et la volonté de mettre la dynamique associative au service de cultures alternatives et de leur promotion peuvent faire apparaître la culture comme un nouveau champ du militantisme ou de l'engagement des jeunes en révélant l'émergence de nouveaux référentiels reliant la citoyenneté et la culture.

### **2.3.3.1. La capacité inclusive et le rapport à la population**

#### **2.3.3.1.1. L'articulation de ces initiatives avec les espaces ruraux**

La distinction vécue et les interactions perçues entre ville et campagne et les représentations sociales associées aux mondes ruraux sont très actives tant dans le fonds que dans la forme des initiatives artistiques et culturelles proposées par les jeunes habitants. Qu'il s'agisse de création artistique ou de cultures alternatives liées à la protection de l'environnement, ces initiatives se renouvellent et s'inventent, de manière indéniable, dans leur articulation avec des territoires ruraux. La campagne est tout d'abord perçue comme source d'inspiration, propice à la création. Bien que cette attraction, que représentent pour l'imaginaire artistique, les territoires ruraux n'est pas nouvelle, puisqu'elle s'expérimente depuis des décennies, elle apparaît toujours très active et présentée en contre-point des qualités de la ville. La campagne permet de « *se reposer la tête* », « *de prendre du recul* », « *de faire sa propre analyse* » et de trouver « *un temps de création précieux* », « *un temps étiré* » face à une offre culturelle plé-

thorique et une abondance de sollicitations propres à la ville qui cumule « *trop de visuels, trop de gens, trop d'émotions, trop d'éparpillements* ». La ville apparaît alors plus comme un temps de projection car comme en témoignent de jeunes initiatrices d'un projet culturel : « *En ville, c'était plus le dire : on passait des matinées entières à boire du thé et à discuter et à refaire le monde* », alors que la campagne est vécue comme un lieu d'action et d'expérimentation de nouveaux modes de vie et d'alternatives, porteurs de sociabilités renouvelées : « *La campagne permet de faire simple, détendu, solidaire* ».

L'émergence de ces propositions artistiques et culturelles prend appui sur des représentations du monde rural, et celles-ci entendent prendre place dans les problématiques afférentes au développement rural. La campagne est ainsi porteuse de dépassement, d'engagement, d'implication, d'attachement, d'ambition de nourrir le territoire, qui s'exprime dans l'envie d'amener, de partager ou de transmettre des choses auxquelles on tient, et sous-tend le projet de soumettre des idées pertinentes autour de la mobilisation des ressources des espaces ruraux. Ces ressources attestent que « *la campagne peut être une solution et un lieu d'expérimentation* » pour la société dans son ensemble, à partir de valeurs développées autour de l'interconnaissance, de la solidarité, de la qualité de produits locaux, de l'émergence de nouveaux rapports à la consommation, qui apparaissent en toile de fond des initiatives artistiques et culturelles. Malgré des qualités spécifiques qui lui sont attribuées, la campagne n'est pas abordée comme correspondant à une société spécifique, mais plutôt à une société recomposée, qui en fait sa richesse, son potentiel et sa force. La diversité culturelle contenue dans la recomposition sociale des espaces ruraux est perçue comme un enrichissement de la création artistique, une possibilité de rassemblement d'envies et de convergence d'idées, un laboratoire de modes de vie alternatifs. Ce n'est donc pas tant la réduction des inégalités territoriales et sociales face à l'art et à la culture que l'expression de la diversité culturelle et les possibilités reconnues à tous d'ouverture artistique et culturelle, qui interpellent l'engagement des jeunes habitants porteurs d'initiatives culturelles et artistiques. S'ouvrir à l'altérité, multiplier les stimulations, rendre populaire d'autres formes artistiques et culturelles sans établir de hiérarchies et sans poser de limites, sont à la base de réelles implications de la part de ces jeunes.

#### **2.3.3.1.2. Des projets s'inscrivant en faux dans une « culture jeune »**

Les jeunes habitants porteurs d'initiatives revendiquent une pratique à part entière qu'elle soit artistique ou environnementale. Ils s'inscrivent plutôt en faux contre le concept de « culture jeune » et contre la réduction de leur action associative à une action en direction des jeunes : « *notre créneau n'est pas les jeunes, mais la culture alternative qui touche plus les jeunes* ». Ils se revendiquent

avant tout comme des associations à vocations artistiques ou environnementales, et non pas comme des associations de jeunes, ce qualificatif conduisant à décrédibiliser leur action ; ils aspirent à accéder aux espaces de la création ou de la protection environnementale reconnus. Confrontés à des jeunes qui ont acquis leur technique et leur savoir-faire dans une multitude de canaux, ils manifestent une forte sensibilité à l'accompagnement (souvent informel) d'autres jeunes, à la valorisation et à la promotion des artistes jeunes.

Ils développent une attitude critique vis à vis des propositions à l'égard du public jeune, même si pour certains, la réalisation de leurs projets s'est appuyée à l'origine sur ces expériences. Ils considèrent, en effet, que la présence institutionnelle prépondérante lors des festivals de la jeunesse sur le territoire, qui se manifeste entre autre par des stands de prévention et un discours officiel formaté, renforce une approche de la jeunesse en termes de problèmes, de conduite à risque et les assimile à une jeunesse en difficulté des quartiers urbains. Même si la volonté d'impliquer les jeunes du territoire est à la base de l'organisation de ces festivals de la Jeunesse, ces derniers sont perçus comme proposant uniquement de « l'occupationnel », sans vraiment apporter des réponses en termes de prévention. Ils estiment que *« ce n'est pas inutile, c'est plutôt inadapté »* et ces réflexions les conduisent à proposer des approches où la jeunesse n'est pas vécue comme un problème, mais comme une ressource porteuse d'idées et de compétences. De plus, les témoignages recueillis montrent à quel point les rapports sociaux sont marqués par le croisement et le cumul de représentations sociales sur les jeunes, les artistes et les défenseurs de l'environnement. L'étrangeté, la marginalité, l'utopie ou encore l'aberration sont à la base de stéréotypes créant des ruptures entre le monde des jeunes et celui des adultes, mais aussi entre autochtones et nouveaux habitants, et les jeunes rencontrés s'appuient sur leurs initiatives pour tenter de les abolir, comme en témoigne l'une d'eux :

*« On leur permet aussi de sortir des stéréotypes sur les artistes et sur les jeunes. On n'est pas que des gamins qui faisons du bruit avec des pétards, et salissent les lieux publics on travaille parfois jusqu'à 11 heures du soir. Et puis l'artiste n'est pas un extra terrestre, c'est une personne comme une autre avec sa sensibilité et qui peut être utile à l'autre. Dans la société c'est important les artistes, on peut créer des choses folles, mais on peut aussi manger de la soupe et du boudin avec vous, et si on peut servir de lien et bien tant mieux. »*

En ce sens, ces jeunes acteurs culturels et artistes travaillent à légitimer les courants culturels dans lesquels ils s'inscrivent, à montrer qu'il s'agit de cultures au sens plein du terme, tout en leur donnant la faculté de relier diffé-



rentes dimensions : artistiques, culturelles, humanitaire, intergénérationnelle, environnementale, sous des formes pas toujours spectaculaires : la consommation de produits biologiques locaux lors des événements culturels, la récupération d'objets divers dans le travail de création, la création d'un univers esthétique dans l'expérimentation de restaurants clandestins, la mise en scène des lieux. Ces croisements se conjuguent avec une propension à l'interdisciplinarité artistique qui démontrent un esprit de découverte et une envie d'expérimenter, et peut ce faisant exercer un déplacement des conventions ou une forme de résistance aux normes et aux catégories artistiques et esthétiques, à la consommation culturelle (Ruby, 2002). En brouillant les divisions classiques entre culture « savante », « noble » et « populaire », ces initiatives proposent une transformation du rapport à l'art et à la culture. Elles réactivent les relations complexes entre l'art et l'artisanat, qui se traduisent par des allers et retours entre les deux. Loin de les distinguer, elles proposent une coexistence des segments d'artisanats, d'artisanats d'art et d'art, ouvrant sur toute une série de cumuls possibles (Becker, 1988).

Deux jeunes artistes montrent ainsi à travers leur projet artistique et culturelle que leur démarche s'inscrit dans les pratiques courantes : les vêtements, l'habitat, de tous les membres d'une communauté et s'affirment ainsi dans le monde de l'art populaire. Ces pratiques prennent leur source sur un quotidien de vie, une certaine manière de mener sa vie, de consommer, de se débrouiller, une certaine éthique de vie et un art du quotidien (De Certeau, 1990).

*« C'est de l'art au quotidien comme la citation : l'art c'est de rendre la vie plus intéressante que l'art ». L'art vient de l'artisanat. Aujourd'hui beaucoup de femme artiste parlent de ce quotidien, qui parlent de la femme, de la maison, des manières ancestrales de fabriquer les objets, mais en les remettant dans quelque chose d'hyper contemporain avec la vidéo, la photo, et dans le quotidien, on a cru que ce n'était pas de l'art. On travaillait sur des supports qui appartenaient à tout le monde : la fringue. C'était du coup, un lieu démocratique de création qui pouvait s'adresser à tout le monde. Et puis, voir aussi les réactions des gens d'ici quand ils voient ce que l'on fait avec les éléments de travail : les habits par exemple. »*

La diversité des disciplines artistiques mobilisées, la valorisation d'un lien indissociable de l'art et l'artisanat, l'inscription de ces propositions culturelles dans une éthique et une manière de vivre, l'ouverture sur des expériences alternatives du domaine de l'artistique comme de celui de la protection de l'environnement, le panel large des programmations allant de l'animation culturelle à une offre artistique de qualité, sont autant d'éléments démontrant

une relation non exclusive à une seule génération. L'idée d'une accessibilité « grand public », que « chacun peut y trouver son compte », sans passer par l'apprentissage de codes supplémentaires est au centre du projet de mobilisation de l'ensemble de la population. La volonté et le souci de mettre en place des passerelles entre différentes formes artistiques y compris un art du quotidien, de promouvoir des expressions et des modes de vie alternatifs, s'articulent avec la volonté d'intégrer des publics peu concernés par l'action culturelle et de créer lors des événementiels une co-présence des publics, des habitants, des artistes, des générations, etc.

### **2.3.3.1.3. La valorisation du « faire ensemble »**

La vie associative bénéficie d'une approche mêlant étroitement les rôles et les statuts et cherchant par son ouverture à ne pas établir de distinctions entre publics, bénévoles, artistes, acteurs culturels, etc. Elle se démarque du fonctionnement associatif classique, marqué par une relative clôture sur ses membres et son objet. Elle suscite des solidarités intergénérationnelles et mobilise les bonnes volontés, notamment dans l'organisation des événementiels. Elle expérimente de nouvelles façons de travailler au sein du collectif, de développer des formes de troc ou d'échanges de bons procédés, et développe une capacité de travailler en réseau. Ces associations assoient leur développement dans la durée davantage sur des « temps forts », à plus forte visibilité comme un festival ou des « scènes ouvertes à des amateurs », que sur un « travail de fourmi », comme des ateliers avec des jeunes. Les événementiels de ces deux associations réunissent un caractère déterminé et ambitieux, un grand enthousiasme et un certain foisonnement. Cette approche est cohérente avec le projet fondateur de leur structure, puisqu'elles se vivent comme des collectifs de jeunes inscrits dans une démarche créative ou environnementale bien avant de se considérer comme des structures d'animation et/ou de formation. L'initiation et les modes d'apprentissage tels qu'ils se pratiquent sont largement informels et interactifs. Ils permettent de toucher toute la chaîne, ou presque, des activités nécessaires à la production d'un micro événement et de tester l'implication des jeunes bénévoles comme des plus âgés. Elles facilitent des rencontres, qui pourront déboucher sur d'autres échanges, d'autres opportunités. Elles correspondent mieux au temps discontinu des jeunes et à ses modes d'investissement, tentant d'associer sérieux et plaisir... La désacralisation de la culture et son utilisation à des fins de cohésion sociale accélèrent l'affaiblissement d'une conception de l'initiation perçue comme un processus lent, progressif, académique, fondé sur la maîtrise de règles et de techniques précises au profit d'une conception plus spontanéiste, inscrite dans le « faire » et dans le partage d'expériences avec d'autres. La réunion de diverses per-

sonnes dans le travail de conception peut d'ailleurs en rendre compte et démontre une valorisation du travail collectif, du « faire ensemble ».

Ces projets associatifs tentent ainsi d'induire des pratiques co-générées incluant la population dans les propositions artistiques et culturelles. Cette approche a été étudiée par la sociologie des sciences (B. Latour, 1991), qui considère que la construction du public comme acteur procède de l'articulation de trois conceptions de la notion de public : le public comme actant, le public comme usager, le public comme citoyen. L'intérêt de cette approche réside dans le fait de pouvoir considérer, le public non comme cible mais comme acteur à part entière, participant à l'égal des autres – les concepteurs, mais aussi les objets – à la coconstruction progressive d'une proposition culturelle. Partant ainsi du fait que « *la culture c'est de l'humain, c'est un endroit d'échange, où le dialogue peut exister* », les jeunes acteurs culturels dans leurs récits reviennent régulièrement sur la nécessité de créer la « rencontre » et de susciter le « dialogue » et cette préoccupation se manifeste par les dispositifs mis en place, les réflexions et les remises en question élaborées. La rencontre procède de la mise en présence avec l'Autre, d'une interaction à travers le dialogue instauré et entre la présence physique de créateur, d'éco-citoyens et d'un public. La rencontre exprime l'idée d'un moment où « *quelque chose va se passer parce qu'on est ensemble et que cette chose laissera une trace* » (N. Denoit, 2008) et où le dialogue permet « *un acheminement vers l'objet et le sens* » (E. Lambert, 2008). A propos de l'événementiel autour de l'éco-citoyenneté, les jeunes acteurs culturels rencontrés attestent avoir besoin de partager leur conception avec le public présent pour construire leur propres propositions et modèles autour de mode de vie alternatifs et de rapports à l'environnement :

*« Le spectacle n'était pas au centre, l'important était de susciter la rencontre et de montrer et de partager notre démarche (...) Nous voulions provoquer des choses chez les gens, « faire un déclic », « interroger », montrer d'autres possibilités de consommation.(...) Cela a créé quelque chose dans le territoire : voir les spectacles,, écouter les contes... et puis aussi le fait d'être dans les bois comme ça.(...) Ce que l'on a pas assez fait, c'est parler de nous, comment on vit : se déplacer, manger... C'est la fête mais pas uniquement, on était là pour se rencontrer, échanger, expliquer notre démarche. (...) Après tu peux toujours en retirer des choses bien, c'est l'expérience mais cela ne fait réfléchir personne, dans le fond des choses sur par exemple dans quel monde on vit, que ce soit sur un plan utopique ou philosophique. »*

Sur le temps de l'évènementiel, le public usager, devient par ses interactions avec le dispositif, porteur d'une certaine conception de l'environnement. Il devient partie prenante d'un espace public où il acquiert le statut de citoyen. Les concepteurs attendent d'être surpris, l'imprévu, l'inattendu de ces échanges, et proposent au visiteur, loin de le considérer comme un récepteur passif, de se rendre disponible à la relation.

### **2.3.3.2. La recherche de solutions alternatives individuelles et collectives**

#### **2.3.3.2.1. Vers une économie solidaire : la transversalité culture/environnement**

Le rapport problématique qu'entretiennent ces initiatives à la professionnalisation de leurs initiateurs et à la reconnaissance par les collectivités territoriales de leur participation aux enjeux du territoire est lié principalement à leur identification.

L'ouvrage codirigé par Colin et Gautier (2008) cherche à proposer un éclairage sur le lien qui unit le champ de l'art et de la culture à celui de l'économie solidaire. Ils identifient dans ce but des initiatives artistiques et culturelles présentant une grande proximité avec celles mobilisées dans le cadre de cette recherche. Ils les définissent comme des initiatives souvent de petites tailles qui entreprennent des activités variées, souvent transversales à différentes disciplines artistiques : « *Elles sont généralement en prise avec leur territoire d'implantation et s'attachent à développer des relations de proximité, tout en s'insérant dans des réseaux sociaux et professionnels régionaux, nationaux et internationaux. Hybrides dans leur financement et leurs logiques d'actions, elle font feu de tout bois pour durer et utilisent parfois le statut associatif par défaut. Elles demeurent souvent invisibles ou incomprises du fait de leur positionnement alternatif, ni tout public, ni tout privé. Leur hétérogénéité et leur isolement relatif jouant en leur défaveur, et c'est souvent en se regroupant qu'elles parviennent à sortir de l'ombre et à entrer véritablement dans le débat public* ». Le repérage de ces initiatives associé à un travail d'analyse soutient que l'inscription dans l'économie solidaire n'est pas liée à un statut qui est souvent associatif ou à type d'activité privilégiant par exemple un public bénéficiaire mais relève plu-

tôt d'une posture déontologique, d'une éthique, propre aux valeurs de l'économie solidaire<sup>72</sup>.

Les initiatives artistiques et culturelles des jeunes acteurs culturels rencontrés relèvent effectivement de cette éthique car elles sont soucieuses de donner la parole et de renforcer les capacités d'agir de leurs publics, de construire les bases d'un « mieux vivre ensemble » à partir d'une approche de l'art et/ou d'une réflexion sur l'écocitoyenneté, de prendre en compte la diversité culturelle des espaces ruraux recomposés en reconnaissant à tous le droit à l'ouverture artistique et culturelle. Elles privilégient la transversalité culture/environnement, l'interdisciplinarité artistique et œuvrent dans tous les domaines : de la création à la diffusion, des activités d'apprentissage à l'accompagnement des pratiques amateurs. En prise avec les espaces ruraux dans lesquels elles sont implantées, elles ouvrent de larges espaces de participation, et proposent de co-construire les actions. Leur vie associative expérimente de nouvelles façons de travailler au sein de collectif et encourage l'épanouissement de compétences multiples chez les individus. L'innovation et l'expérimentation sont au cœur de leur démarche, plus que la pérennisation d'un projet reconduit à l'identique. Enfin, elles s'inscrivent et se construisent pleinement dans une économie plurielle où la relation marchande n'est pas le seul principe de régulation des échanges, les financements publics et les contributions bénévoles venant à la fois compenser le manque de solvabilité des

---

<sup>72</sup>A. GAUTIER dans son article « *Quatre questions à propos de l'économie solidaire* » in COLIN, B., GAUTIER, A. 2008, *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Editions ÉRÈS, s'appuie sur des définitions issues de l'ouvrage de J.-L. LAVILLE et A.D. CATTINI (sous la direction de), 2006, *Dictionnaire de l'autre économie*, Paris, Gallimard, pour définir l'économie solidaire : « *Face à ce qui s'apparente à une crise conjointe du marché et de l'Etat, des initiatives d'origine citoyenne émergent dans de nombreux domaines. Elles se caractérisent par des engagements concrets à durée limitée s'attaquant à des problèmes de la vie quotidienne comme le manque de lieu d'expression artistique et culturelle sur un territoire. Dépassant la tradition philanthropique qui maintient le donataire dans une position d'infériorité vis-à-vis du donateur, ces initiatives reposent davantage sur une prise « à bras le corps » et volontaire des problèmes, autour d'une solidarité démocratique renouvelée, pour bâtir une forme d'action collective héritée de l'associationnisme du 19<sup>e</sup> s. C'est ce qui permet de différencier l'économie solidaire du concept de tiers secteur : loin de se définir comme une forme d'économie résiduelle que le marché et la puissance publique auraient désertée, l'économie solidaire n'est pas un secteur à part dans la mesure où elle trouve son équilibre dans une hybridation des pôles économiques marchand, non marchand et monétaire. Sur la base d'une impulsion caractéristique de la réciprocité, une activité économique se consolide et trouve un équilibre par des conventionnements avec les pouvoirs publics et des formes de contractualisation marchande. La finalité des initiatives d'économies solidaires n'est pas seulement économique : en inscrivant leurs actions dans des espaces publics de proximité, elles mettent en œuvre une construction conjointe de l'offre et de la demande, tout en s'efforçant de préserver la logique du projet initial* ».

services rendus et enrichir la qualité de la relation engagée avec les populations et les liens sociaux induits.

### **2.3.3.2.2. Entre engagements collectifs et professionnalisation**

La tentative de se professionnaliser existe. Ces jeunes veulent faire de leurs passions un métier au plus près de leurs aspirations, qui suppose une reconnaissance de leurs compétences souvent acquises en partie par l'expérience et parvenir à une autonomie financière à moyen et à long terme. Porteurs de modes de vie alternatifs tant en direction d'un rapport à l'environnement qu'à l'art, et inscrits dans des propositions multidimensionnelles, souvent à caractère ambitieux, l'orientation professionnelle n'est pas déterminée à l'avance, elle se construit peu à peu et peut prendre des tournures inattendues par rapport au parcours de formation préalable. Or nous avons pu constater que le discours sur la professionnalisation a du mal à s'affirmer, et aux prises avec une éthique de vie, une implication locale, le soutien à des formes artistiques amateurs « pré professionnelles », la promotion de l'éco-citoyenneté, il a tendance à rester discret, et même à passer en second plan. Par exemple, en se fixant des objectifs allant de la promotion de jeunes artistes à l'accès à l'art et à la culture en milieu rural, le concept de démocratie culturelle peut se substituer au discours de la professionnalisation. En effet, ces initiatives valorisent les trajectoires et l'engagement collectifs au détriment de la professionnalisation et de parcours plus individuels. De plus, face à la nature de ces projets : hybrides, multidimensionnels, ambitieux... des choix stratégiques et des compromis sont souvent à faire en fonction des potentialités et des opportunités qui peuvent se présenter. Les modèles professionnels pouvant correspondre sont donc souvent à inventer.

Le témoignage suivant montre la complexité et l'incertitude liées à ces orientations professionnelles, tout en le reliant à la reconnaissance problématique de leur contribution aux enjeux du développement rural et culturel :

*« Il fallait que l'on réfléchisse à l'avenir, parce que l'on commençait à être fatiguées, tout en gardant l'espoir que c'était là et que cela allait éclore. On n'avait pas fait tout ça pour rien. Avec toute notre énergie, nos envies, notre amour et nos grandes utopies, il faut le dire c'est super important, c'est dur, c'est super dur ce projet, c'est dur humainement, c'est dur financièrement, On y met vachement de sincérité et vachement d'émotivité dans le sens où on est entière la dedans, quand on nous dit non par rapport à des soutiens financiers et humains, ça nous fatigue et on met du temps pour s'en remettre et se redonner de l'énergie à faire des choses. Et on va avoir 30 ans, c'est une phase assez charnière dans nos vies, et cette histoire, on a envie de la rendre*

*professionnelle et on a envie d'être prises au sérieux, parce que je pense que l'on a des choses à dire et à faire. Et si il n'y a pas de répondant, on reverra les choses autrement et on passera à autre chose et peut-être se recentrer sur nous ce qui n'était pas notre vocation au départ. C'était aussi un acte de générosité altruiste, mais aussi d'intérêt public On ne comprenait pas que la mairie ne vienne pas nous voir pour nous proposer de nous salarier. Grâce au stage de S. au Pays dans le cadre du schéma culturel, elle est au cœur du sujet, elle a le pied dedans, ce qui peut permettre de connaître les rouages de la politique culturelle en milieu rural. »*

Or, les jeunes responsables de ces associations culturelles refusent une instrumentalisation de leurs pratiques et de leurs démarches au profit de la seule promotion du territoire. Ils le disent, il s'agit de rester soi-même, fidèle à son éthique, au service des cultures alternatives qu'ils défendent. Ils sont souvent conscients des retombées pour le territoire et refusent pas forcément les opportunités et les sources de financement, comme dans le cadre d'appels à projets, mais toutefois à condition de trouver le moyen d'être en accord avec ce qui anime leurs projets.

Développant un regard critique sur les institutions, une vision politique du monde, une implication philosophique, une éthique dans leurs projets, ils souhaitent garder toute latitude de décision pour rester avant tout en cohérence avec les alternatives environnementale ou artistique présentées. Cependant malgré des phénomènes latents d'instrumentalisation réciproque et des attentes parfois contradictoires, acquérir une crédibilité auprès des élus, des services et des acteurs culturels institutionnels apparaît comme essentiel, même si cette reconnaissance ou cette légitimité peut se retrouver entachée. Or, pour les jeunes acteurs culturels rencontrés, développer des stratégies visant à activer la légitimation de leurs pratiques, correspond à un réel besoin car cela peut induire en retour l'accès à des ressources, sans lesquelles il ne peuvent progresser ou plus difficilement. Ils cherchent de préférence à préserver un équilibre entre deux pôles : contractualisation avec les collectivités pour des missions de service public et maîtrise de leur projet artistique, culturel et environnemental, tout en s'émancipant des contraintes institutionnelles (critères d'excellence) ou de celles de l'économie de marché (rentabilité immédiate des industries culturelles).

Or, comme le démontre Colin et Gautier (2008), les initiatives relevant de l'économie solidaire ne sont pas toujours identifiables (qu'est ce qui les distingue de d'autres initiatives) et manque donc de visibilité pour être en mesure de proposer aux pouvoirs publics des améliorations de leurs conditions de création, de fonctionnement et de développement. Cette identification est d'autant plus difficile que les organisations professionnelles, fédérations ou

syndicats du secteur associatif artistique et culturel ne sont pas constitués autour des valeurs de l'économie solidaire mais plutôt sur des problématiques sectorielles ( compagnies d'artistes, défenses de certaines esthétiques, diffusion...).

De plus, la reconnaissance de l'apport de ces initiatives dans les dynamiques locales reste précaire, car elle repose sur des aspects qualitatifs et subjectifs, peu évidents à saisir, alors même que les aspects plus quantitatifs comme la fréquentation des sites, lors des manifestations culturelles, ne semble pas non plus un critère déterminant de soutien. La dynamique culturelle de ses événements en termes d'initiation, d'offre, de diffusion, la démarche artistique proposée, l'approche des publics et les services rendus à la population tout comme le développement de l'éco-citoyenneté, la promotion d'alternatives, la démonstration et l'expérimentation de nouveaux modes de vie ne sont pas perçues comme des enjeux du monde rural et comme mobilisant des compétences professionnelles susceptibles d'être rémunérées. Pourtant ces jeunes ont le sentiment d'être de vrais acteurs de la dynamique sociale et culturelle répondant aux préoccupations de la population, et en même temps s'inscrivant dans les enjeux socio-économiques liés au développement local.

La médiation avec les collectivités territoriales exercée par les professionnels ayant vocation à accompagner ou encadrer la jeunesse a pu ainsi apparaître à certaines reprises comme une condition incontournable dans l'aboutissement des projets, toutefois la question se pose de la diversification ou de la pertinence des interlocuteurs. Les accompagnements dans le cadre du ministère Jeunesse et Sport, sont centrés plus sur des pratiques amateurs alors que ceux du ministère de la culture qui vont être sur des pratiques plus professionnelles basées sur des critères de qualité, apparaissent parfois comme étant plus adaptés aux formes de reconnaissance recherchées. La question se pose ainsi des légitimités à développer et à cibler, dans le cas de ces initiatives, qui finalement s'accommodent peu des découpages institutionnels. Faut-il par exemple pour que la « *personne ne soit pas un jeune avant d'être un artiste* » développer pour les associations de jeunes artistes des liens formels auprès des institutions et des circuits officiels de l'art et la culture, quitte à ce que le « professionnel de la jeunesse » réduise son intervention à de la transmission d'information et n'intervienne plus au niveau de la médiation ?



### **2.3.3.3. Histoire de lieux, de temps et d'espace**

#### **2.3.3.3.1. Invention de l'espace et investissement des lieux**

Ces pratiques de création artistique ou d'éco-citoyenneté s'articulent non seulement avec des territoires mais aussi avec de nouveaux lieux, qui touchent d'autres publics que ceux de l'institution. Les initiatives menées par ces jeunes acteurs culturels et artistes n'occupent pas ni les lieux conventionnels de l'art et de la culture, ni ceux du patrimoine et de la protection de l'environnement. Le développement « hors les murs » de ces propositions peut être lu comme une adaptation à un contexte de sous-équipement du milieu rural, une réponse aux difficultés d'accès aux équipements correspondants, ou encore à une inventivité économique qui permet de pallier à la faiblesse des moyens. Ces jeunes acteurs culturels, en tous cas, se prennent en main dans le développement de leurs propositions, cherchent et ouvrent de nouveaux espaces d'expérimentation, ailleurs que dans ceux prévus pour l'art ou la protection de l'environnement. L'investissement des lieux et l'invention de l'espace sur des temps donnés, participe à des médiations sociales et culturelles : espaces de projets et de leur mise en visibilité, d'expériences, de partage de moyens, de mise en réseau et de sociabilité, lieux de création artistique, de construction de modes de vie alternatifs ou d'un autre rapport à l'art et à la culture. L'aménagement et la création de ces « espace-temps » génèrent des dynamiques de reconnaissances réciproques, de proximité, d'ouverture culturelle et des processus d'échanges et de co-construction.

Tout d'abord, les apports en terme d'animation locale du village, voire du territoire du Pays Midi Quercy, par le choix du lieu vont trouver des échos plus ou moins favorables et déterminer en partie les rapports qui s'établissent avec les collectivités territoriales locales. Occuper la place du village et s'exposer au regard de tous n'induit pas les mêmes rapports qu'investir un terrain boisé à la périphérie de la commune, où il faut faire la démarche d'y aller. L'impact en terme d'animation locale n'est pas le même, et les registres des opinions et jugements de valeurs exprimés par la population locale et la presse sont connotés en conséquence. A travers l'occupation de ces lieux et leur aménagement, peuvent se jouer des relations d'affrontement où les règles sont non fixées et les responsabilités non assumées, ou encore le détournement et l'évitement des normes qui attestent de formes de négociation, mais aussi des formes de reconnaissance réciproque par les relations qui s'établissent avec des institutionnels ou par l'enthousiasme et la confiance suscités par « *l'ampleur du travail* », « *la beauté* », « *l'originalité de la démarche* », « *le défi réalisé* » comme l'expriment les témoignages recueillis auprès d'acteur institutionnels. Sur les temps d'aménagement des espaces ou sur les temps de pratiques des lieux, les

habitants comme les acteurs institutionnels peuvent exprimer de « *l'admiration à voir l'ambiance qui se dégageait sur le terrain lors des travaux ou devant les ambitions, le challenge et le défi relevés.* », du « *plaisir devant le foisonnement d'idées, face à l'univers plastique proposé* ».

Les jeunes acteurs culturels rencontrés ne se posent pas pour autant en tant qu'« expert » de la culture et de la médiation culturelle et artistique ou encore des problématiques environnementales et éco-citoyennes, même si les « espace-temps » créés, proposent aux populations locales, une ouverture culturelle, de réfléchir sur des modes de vies alternatifs, une appréhension de l'œuvre d'art et de la démarche qui l'anime. Il s'agit ainsi d'interroger l'approche singulière que les jeunes acteurs culturels accordent à l'espace dans leurs démarches et leurs projets. En s'inscrivant « hors les murs » des lieux officiels, ils s'affirment comme étant à l'origine du projet et établissent les caractéristiques des lieux culturels dont ils ont besoin et qui leur permettent de mettre à distance l'intervention des pouvoirs publics tant dans la programmation que dans l'administration du lieu. Ils recherchent des espaces vides suffisamment grands, inoccupés, disponibles, qui vont permettre de faire autre chose, autrement, ailleurs. Tout est donc à aménager, à construire, à performer, à transformer sur un espace défini pour un temps donné. La mise en scène de ces espaces constitue donc une proposition unique et éphémère, non transposable à d'autres lieux et dans d'autres circonstances, et peut être assimilée à un processus de construction d'une œuvre et d'une médiation *in situ*. Les propositions artistiques et culturelles ne sont pas pensées comme un produit fini à donner à voir, mais comme une démarche à vivre, comme un processus où les habitants vont être amenés à participer et où leur seule présence peut apporter des modifications.

Il s'agit ainsi de requalifier le lieu par un acte créateur, pour le rendre « habitable » (Vanhamme, 2008) c'est-à-dire ouvert aux relations intergénérationnelles, à la convivialité et à tous les habitants, encourageant les initiatives créatrices personnelles, accueillant envers les formes d'expressions artistiques transversales et les projets culturels de proximité, qui comme l'indiquent leurs initiateurs : « *C'étaient des lieux de rencontres, des moyens d'affiner les relations avec les autres et qui donnent naissance à des projets aujourd'hui* ».

Les deux initiatives étudiées ici sont une démonstration de ces approches singulières accordée à l'espace. Une des deux initiatives s'est construite au départ sur la création d'une boutique atelier, qui s'ouvre sur la place réservée aux festivités du village de Saint Antonin. Le principe d'une boutique-atelier réactive une évolution historique reliant l'art et l'artisanat, puisqu'au début de la Renaissance, il existe un lien étroit entre le changement de statut

de l'artisan à celui d'artiste et l'apparition d'un nouveau lieu : l'atelier (Rodriguez, 2002). En revendiquant le statut d'artiste, le créateur a perdu la boutique, trop fortement associé au commerce. L'atelier d'abord, puis l'exposition deviendront alors les moyens de diffusion des œuvres. Au cours des années 70, des artistes remettent en question les contraintes de lieu de création en pratiquant un art *in situ*. L'œuvre ne passe plus alors d'un lieu de production à un lieu de diffusion, elle est directement conçue dans et pour l'espace d'exposition. L'atelier est transformé en un moment immatériel du processus de création et réintroduit l'artiste comme médiateur actif de la diffusion de son œuvre. Le principe de la boutique-atelier tout en réinterrogeant la distinction entre l'art et l'artisanat, actualise de manière originale les rapports aux lieux, qui deviennent tour à tour : lieu de réflexion et de projet, puis lieu de création et d'expression, et parfois lieu de vente, de diffusion et d'exposition. Les créatrices de ce lieu évoquent sa conception comme une recherche « *d'un lieu d'utopie, de création, de partage, d'échange* » qui correspondait au besoin « *d'un lieu commun, d'une maison pour créer ensemble et porter un regard mutuellement sur notre travail* ».

La pratique *in situ* est mobilisée tout autant dans le quotidien de la boutique-atelier que lors de l'organisation de l'évènementiel, qui se déroule sur la place du village sur laquelle s'ouvre la boutique-atelier. Le temps des quelques jours, l'espace de la place est transformé selon un concept singulier et original, qui s'articule avec l'espace de la boutique-atelier, l'arrière boutique et le jardin privé derrière celle-ci. Reliant espace privé et espace public, un couloir permet de rejoindre le jardin après une traversée de la boutique-atelier. Des installations se logent dans ces espaces et les caractéristiques du lieu en deviennent parfois une des composantes. Le rapport entre l'espace privé et l'espace public est déterminant dans l'aménagement du lieu et s'inscrit dans un discours féminin sur une démarche féminine. Elle recrée l'intimité d'un quotidien et d'un univers spécifiquement féminin, d'où peuvent émerger par la proximité établie la rencontre, l'échange, la complicité :

*« Peut-être parce qu'on est des filles, on a besoin de cet espace privé. C'est une histoire de filles, c'est plus une rencontre entre amie, cela part de l'intime, alors que les mecs sont plus dans des relations professionnelles. « C'est vraiment ici, l'esprit petite culotte » et c'est tellement ça. Ce qu'on aime c'est être dans le quotidien ensemble, c'est mettre de l'art dans le quotidien, saupoudrer de l'art un peu partout, c'est très féminin : c'est notre force, ce que l'on peut donner aux autres. Du coup, à notre contact, les hommes vont être dans d'autres rapports, c'est la contagion. On est dans ce rapport de femme à femme : la complicité, la solidarité, la fraternité. La sensibilité féminine peut véhiculer plein de chose, la femme est une pièce fondamentale à la société.*

*Quand on invite des artistes musiciens uniquement hommes, généralement, ils n'ont pas travaillé « à » leur entourage, une manière d'accueillir les gens, une attention. Pour partager, il faut que l'on puisse accueillir, et décorer, c'est accueillir. »*

L'événementiel attaché à l'activité annuelle de la boutique atelier s'est déroulé pendant deux ans sur la place du village, avant de se replier la troisième année sur l'intérieur, en investissant la boutique, l'arrière boutique, et le jardin privé attenant. Ne sont restés sur la place publique, devant la devanture de la boutique-atelier, que quelques fauteuils, un canapé, une lampe, un peu de l'intérieur mis à la disposition de tous, telle une invitation. Ce jeu entre l'intérieur et l'extérieur, l'espace public et l'espace privé pose la question de l'accès des publics aux œuvres et spectacles par le partage d'un quotidien, d'une intimité, par la rencontre dans la proximité entre publics et artistes, entre habitants toutes générations confondues et réseaux d'amis, artistes ou non. Cette rencontre s'organise autant dans le temps fort de l'événementiel, mais aussi des festivités du village (fête des battages) que dans le quotidien de la boutique-atelier. La démarche est tout autre, mais tout aussi significative pour l'initiative culturelle éco-citoyenne, qui s'appuie sur des composantes plus masculines. A partir d'un espace privé, un terrain boisé dans les alentours du village, est construit de toute pièce un espace public : le marché, des lieux de débats, des lieux de divertissement, des lieux de repos (hamac) et de restauration, des axes de circulation. Il s'agit là encore de favoriser la rencontre, de partager un quotidien et une démarche. Ce jeu entre l'espace public et l'espace privé centre ses effets sur la construction de sociabilités à la fois nécessaire à la création au sens large, à la réflexion, mais aussi à la reconnaissance, à la diffusion. Il organise une proximité entre artistes, organisateurs, publics et intervenants où chacun peut retirer une satisfaction d'ordre culturel, artistique, réflexif, ou bien bénéficier des conditions de réception<sup>73</sup> des œuvres, des démarches de création, des genres artistiques, tout comme simplement apprécier l'ambiance, la convivialité, comme en témoigne un des jeunes acteurs culturels à l'origine de cette initiative :

---

<sup>73</sup>Des études portant sur l'accès des jeunes adultes à l'art contemporain ont démontré que le goût pour l'art ne se construit pas uniquement par la familiarisation avec les œuvres, autrement dit au contact répété avec elles. Ce sont plutôt les médiations sociales : les échanges, les rencontres, les réseaux de sociabilité, qui apparaissent comme des conditions de réception des œuvres de l'art contemporain. GOTTESDIENER Hana, VILATTE Jean-Christophe, 2005, « L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain » Les Travaux du DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication.

*« La programmation du festival, c'est fait principalement de bouche à oreille, et puis on est allé voir beaucoup de groupe, pour voir si cela correspondait à ce que l'on voulait, ce n'est pas évident et puis il faut une bonne sonorisation, et tu découvres au fur et à mesure. Il y a eu un groupe, c'était vraiment un voyage musical à la découverte du monde, il t'emporte dans la musique avec des instruments très divers, originaux, traditionnels : tous les gens même les enfants étaient vraiment en osmose, cela faisait vraiment cette impression, personne qui parlait, tout le monde qui écoutait, vraiment un bon public. »*

Si ces démarches participent d'un ensemble de pratiques investissant les espaces privés : concert dans des appartements, spectacle à la ferme, show room... elles ne peuvent être réduites à la généralisation d'un phénomène de mode. Grâce au jeu de superposition et d'articulation d'espace privé et public, par les débats, les rencontres et les médiations sociales qui s'établissent, ces propositions construisent de nouveaux espaces publics à la fois lieux de pratiques et lieux de représentations.

### **2.3.3.3.2. S'inscrire dans la vie locale et développer des réseaux**

Pour les jeunes acteurs culturels de ces initiatives culturelles, éco-citoyennes, artistiques, créer les conditions de la rencontre et du dialogue est à la base d'un engagement dans l'action collective à l'échelle locale. Dans la quotidienneté comme dans les événementiels, la recherche de coopération de tout ordres avec la population locale contribuent à mobiliser des ressources matérielles et immatérielles, permet de tester et de valider la pertinence des projets et d'alimenter la motivation autour de ces derniers, de créer des « passerelles » entre disciplines artistiques, modes de vie éco-citoyens, entre milieux professionnels, autochtones et nouveaux arrivants, entre référentiels culturels. Il s'agit autant de créer des liens entre les projets et les manifestations culturels qui partagent la même éthique sur le territoire du Pays Midi Quercy, ou entre acteurs locaux porteurs d'alternatives agricoles, écologiques, que d'échanger avec des habitants plus éloignés de ces préoccupations et de s'ouvrir à leurs univers culturels. Cette intégration dans la vie locale est une condition incontournable à la réalisation de leurs initiatives comme en témoigne une des jeunes initiatrices rencontrées :

*« Il y a plein de gens qui font des choses ici. On a été invité à une rencontre de producteurs dans une ferme pour faire une carte blanche artistique, on y a été en montant un diaporama sur les gens qui étaient présents sur place. On s'est rendu compte qu'on n'était pas du tout éloigné d'eux. Ce n'est pas parce qu'ils élèvent du cochon et qu'ils font du pâté, que l'on ne partage pas des*

*choses. Cela fait partie de nos objectifs, c'est aussi ce que l'on a fait pour la fête des battages où on a servi. Toutes les deux on est très sensibles à ce lien que l'on peut avoir avec les gens et que humainement on ne soit pas à l'écart, et qu'on est une pierre de plus à l'édifice. On a besoin de mettre notre grain de sel partout. On est dans un souci esthétique et artistique qui est super perfectionniste : cela peut devenir une grosse qualité, c'est notre lien aux autres. »*

Ces projets d'inscription dans la vie locale mettent en œuvre des compétences multiples : ils sollicitent des moments de vie singuliers ou quotidiens, des sensibilités, ils invitent au faire ensemble, à entrer dans le jeu, à contribuer, échanger. Ces projets sont aussi mis à l'épreuve du réel lorsque la population, marquée par son éloignement vis-à-vis de ces offres culturelles ou réticentes à des modes de vie alternatifs, marque de la défiance ou lorsque, aussi, des conflits d'usage de l'espace se manifestent. Ils nécessitent alors des formes d'inventivités dans la construction de pratiques diverses. S'inscrire dans la vie locale est ainsi ressenti comme un pari à relever où il ne s'agit pas de « faire exclusivement local », dans le repli d'un entre soi.

En effet, les jeunes porteurs de ces initiatives, et les collectifs qu'ils rassemblent, puisent leur vitalité et le moyen de faire face à la faiblesse de leurs ressources, dans leurs capacités à intégrer le formel et l'informel, le matériel et l'immatériel, mais aussi le proche et le lointain. Pour cela, ils valorisent une inscription à la fois à l'échelle locale, par la mise en place d'évènements et d'action de proximité, visant à toucher la population dans son ensemble et les publics qui ne sont pas pris en compte par d'autres. Et conjointement, ils mobilisent des réseaux informels, qui leur permettent de s'affranchir des limites du territoire et de trouver de nouveaux partenaires qui partagent les mêmes référentiels : ceux d'un courant artistique interdisciplinaire relevant de l'« *underground* » et/ou ceux de mouvements alternatifs autour de la protection de l'environnement. Ne répondant pas à une reconnaissance officielle et malgré leur inscription dans des groupes de pairs, de « *copains* », ces réseaux se constituent sur une exigence de qualité ou sur le respect d'une éthique. L'agrégation de ces initiatives et de leurs participants s'effectue à partir d'une solidarité générationnelle, autour d'opportunités d'espaces de diffusion à des pratiques et des propositions culturelles, compensant leur absence de renommée ou la nouveauté de leur proposition. Elles se nourrissent et se stimulent mutuellement.

Ces dynamiques informelles recherchent à la fois « *une respiration entre la ville et la campagne* » car les jeunes acteurs culturels considèrent que « *la culture, c'est la vie, c'est l'échange* » que la reconnaissance et la légitimité de leur projet ne doivent pas être exclusivement locales en « *se programmant entre potes* », et que

pour cela il ne faut pas « *fabriquer de nouveau des murailles aux villages* ». Cette posture est parfois au cœur des relations de confiance ou de défiance, qui s'établissent avec les collectivités territoriales locales, comme en témoigne ce récit :

*« On a eu seulement l'appui du Maire : « Laissons les s'essayer et peut-être se planter » : il nous donnait notre chance et ça a marché ». C'était une façon de montrer aux élus qu'on n'était pas là pour piller les caisses et faire venir la ville à la campagne en faisant venir des artistes de la ville. Ce dernier point c'était la polémique qu'il y avait sur nous, mais nous c'était notre réseau. Mais fallait-il programmer les locaux que l'on voit ici tout le temps à longueur d'année. Nous voulions proposer autre chose sans porter un regard négatif sur ce qui se faisait. Et puis Toulouse, ce n'est pas l'autre bout de la terre, c'était nos voisins. »*

De la même façon, ces initiatives établissent des liens durables avec des initiatives similaires disséminées sur le territoire national, sous la forme de partenariat avec d'autres festivals partageant des démarches et une éthique similaire. S'enrichir personnellement, aller à la rencontre, être solidaire, transmettre ses compétences accumulées à travers diverses expériences sont à la base de ces partenariats et de ces constructions de réseau et les mobilités qu'ils suscitent trouvent leur prolongement dans le voyage vers d'autres destinations plus éloignés. Si les jeunes rencontrés considèrent cette ouverture comme vitale, elle n'est pas toujours perçue positivement, comme un facteur d'enrichissement et de développement et suscite des incompréhensions, localement par les mouvements de population qu'elle engendre.

La constitution, le développement et l'intégration de réseaux d'acteurs culturels formels sont plus problématiques, car sont soumis à des définitions et des conventions à établir. Les stratégies, les logiques d'actions tout comme les logiques d'inclusion et d'agrégations des réseaux formels d'acteurs culturels sont parfois divergents et entrent en contradiction avec celles des initiatives des jeunes acteurs culturels rencontrés sur notre terrain d'étude.

Le croisement des discours et des récits recueillis auprès des différents acteurs du territoire œuvrant dans le même domaine de l'art contemporain, de l'environnement et du patrimoine interroge ce qui peut rassembler, générer des échanges, voir engendrer un travail de coopération. Les définitions retenues et partagées, les objectifs, les stratégies d'intervention, les logiques d'inclusion ne traduisent pas toujours des coopérations sur du travail, malgré une bonne connaissance réciproque des acteurs culturels présents sur le territoire. Les définitions ne sont pas anodines, car elles permettent de faire partie plus ou moins d'un monde de l'art reconnu, du patrimoine, de la protection de

l'environnement, et d'être soit entravé par l'absence de coopération soit d'être dégagé des contraintes imposées par les liens de coopération, ou encore de bénéficier des appuis offerts aux participants (Becker, 1988). Or les définitions autour d'un même objet peuvent révéler des constructions de sens très diverses. A propos de l'art contemporain, Vilatte et Gottesdiener (2005) montrent que les définitions sont multiples, en perpétuelle évolution et se redéfinissant en permanence, allant de « l'art en train de se faire » à « une forme d'art propre à notre époque ». Réunissant, ainsi, des œuvres dissemblables et souvent contradictoires, l'art contemporain a pour particularité de ne pas forcément rassembler. De la même manière, le champ du patrimoine et de la protection de l'environnement qui y sont souvent associés, surtout au niveau des espaces ruraux, sont des constructions sociales répondant à des sens bien distincts. Les conceptions développées par les jeunes acteurs culturels autour de l'éco-citoyenneté considèrent le patrimoine naturel, paysager ou environnemental moins en termes de protection et de conservation, que de développement, de réutilisation, de réappropriation à travers des alternatives aux modes de consommation actuels. Il peut en est de même pour la langue occitane, où le goût pour le *Trad* s'inscrit dans une réappropriation des musiques traditionnelles mélangeant les sources et vécu de manière festive. Ces conceptions entrent parfois en contradiction ou trouver un terrain d'entente avec celle développées par la Maison du Patrimoine appartenant au réseau national CPIE, celle de festival *Langua Viva* sur le terrain d'étude ou encore les politiques culturelles territoriales, et créer ou non des possibilités de coopération. Or le partage de définitions communes ne suffit pas à engendrer de l'action collective car les logiques d'interventions et les stratégies environnementale, artistique peuvent différer et parfois s'opposer. Les approches empiriques et co-construites privilégiées par les jeunes acteurs culturels autour de l'éco-citoyenneté peuvent ainsi entrer en contradiction avec celles plus didactiques proposées par les professionnels de l'environnement, comme se rejoindre sur des temps d'animations locales. Les propos d'un professionnel de la Direction de la Jeunesse et des Sports en rendent compte :

*« Qu'il y ait une connaissance ou une reconnaissance de l'acteur, c'est une chose, qu'après cette reconnaissance, ne génère pas du travail en commun. Il faut que les structures soient d'accord pour coopérer, pas seulement les acteurs. Il faut qu'ils s'entendent par exemple sur leurs propositions, sur leurs publics. »*

Marontate (2002) montre que si les définitions et les stratégies ne sont pas forcément communes, les critères d'inclusion qui y sont associés peuvent



diverger et expliquer les liens de coopération s'établissant ou non entre les différents acteurs culturels.

Nous l'avons vu, les jeunes acteurs culturels tiennent à la fois compte des contraintes et des possibilités propres à une communauté sociale et d'un monde de l'art, celui de jeunes artistes de l'underground, peu reconnus, qui cherchent des terrains d'expérimentation et des lieux de diffusion, qui partagent les mêmes conceptions et exigences de l'art et exigences. Les critères d'inclusion, qui y sont associés, se situent dans l'autodéfinition et la production d'œuvre qui manifeste une compétence à la fois technique, esthétique, mais aussi et surtout une éthique. En général les décisions concernant l'inclusion des artistes et des créateurs sont prises par les créateurs eux-mêmes. Ils s'adressent à des publics mixtes, initiés ou non et tente d'inclure l'ensemble de la population locale. Les structures de l'art contemporain sur le territoire d'étude intègrent plus des réseaux d'experts et démontrent leur appartenance à un monde de professionnels intégrés (Becker, 1988). Leur stratégie peut alors être de se démarquer de ce qui se produit sur le territoire du Pays Midi Quercy mais en contre partie développe une visibilité au-delà de celui-ci et recherche une reconnaissance voire une notoriété dans un monde de l'art contemporain qui repose sur des réseaux professionnels et des hauts lieux. Ils invitent davantage d'experts et d'artistes d'ailleurs. Ils mettent l'accent sur leur capacité d'organiser des événements d'importance en fonction des normes établies par de grandes expositions nationales voire internationales. Les critères d'inclusion ne sont également pas les mêmes, puisqu'ils vont suivre les appartenances aux institutions d'élite, la reconnaissance des pairs et des experts et se référer à des diplômes et des labels. Ils visent des publics initiés et amateurs d'art contemporain (savants) et effectue un travail de médiation auprès des publics non initiés locaux contractualisés dans le cadre des politiques culturelles territoriales. Enel (2008) montre qu'il existe des « heurts » potentiels entre des logiques d'action et des logiques d'agrégation des différents acteurs. La logique de réseau émergente implique des fonctionnements inter-acteurs plus opportunistes, plus réactifs, avec des coopérations nouées autour de « coups » ou d'évènements précis. La logique militante de « contre-pouvoir » présente chez certaines associations peut s'y trouver associer, et les objectifs procèdent alors d'autres préoccupations : faire reconnaître certaines formes d'expression et alternatives, s'adresser à des publics perçus comme des laissés pour compte, dynamiser la vie locale... Ces propositions se développent souvent « hors les murs » des institutions de la culture, du patrimoine, et de l'environnement, parfois en contre, en terme de conflits, investissant des lieux indépendants. A cela peut se rajouter des ambivalences de la part des associations, partagées entre la volonté d'obtenir une reconnaissance

et un soutien institutionnels et leur volonté d'autonomie. Enfin, les logiques de réseaux et les logiques de partenariat ne sont pas toujours compatibles. Pour J. Marontate, les partenariats ont du mal à se créer, car les relations entre les mondes de l'art sont basées sur une vision de l'organisation sociale de l'art qui est fondamentalement hiérarchique. Les associations rencontrées fonctionnent plus sur un mode égalitaire, structuré en fonction de réseaux informels, et finalement arrivent mieux à débattre entre elles, qu'avec d'autres partenaires potentiels, dont le modèle est hiérarchique, et en cela plus proche des logiques institutionnelles.

En conclusion, ces nouveaux acteurs culturels se situent dans l'innovation en défendant à la fois expérience esthétique, exploration d'alternatives et contribution sociale. La recherche d'un exercice de responsabilité sociale s'exprime dans l'implication des populations, dans la sollicitation du vécu de chacun, mais également pour l'artiste, par une position qui l'amène à prendre pied dans son environnement direct. L'analyse des situations révèle la fragilité de ces initiatives dans la mesure où elles reposent largement sur l'investissement de leurs membres et de leur capacité à mobiliser autour d'elles un réseau d'amateurs ou de bénévoles. Si pour les jeunes acteurs culturels très investis, le bénévolat représente une alternative indispensable, leurs récits et leurs discours montrent également la limite du système : un tel investissement paraît possible aussi longtemps que les enjeux professionnels ou de création d'une famille ne viennent pas remettre en cause l'implication dans la structure et la vie culturelle locale. En bref, leur inscription dans la vie professionnelle demeure précaire et finalement mal rémunérée au regard des services qu'ils rendent à leur territoire. Or, la reconnaissance de leur contribution sociale à des enjeux du territoire et leur professionnalisation n'apparaissent pas suffisantes. En effet, ces initiatives trouvent leurs dynamismes dans l'inscription dans des réseaux informels qui leur permettent d'accéder à des ressources à la fois matérielles et immatérielles. Le développement des coopérations constitue donc une des bases de leur existence et des dynamiques qui les animent, comme le montre la nécessité d'un ancrage local et d'espaces de rencontre ou de dialogue entre collectifs de jeunes, institutions, artistes et acteurs culturels, habitants, à des échelles dépassant aussi la localité. Dans le cadre des politiques culturelles territoriales, la recherche de partenariat et de coopération avec ces dynamiques se heurte ainsi à la question de l'accompagnement de ces mouvements pour les aider à se structurer, à se consolider tout en préservant leur autonomie et le potentiel de mobilisation et d'innovation de ces initiatives.

Les mondes communs, sociaux qui se construisent dans les espaces ruraux, ne relèvent pas uniquement de l'art et de la culture, et intègrent des conceptions et des définitions de la ruralité qui permettent aux participants de s'inscrire dans des processus de coopération routinière<sup>74</sup>. Cette ouverture est envisagée par Becker (1988) « *Ce que j'ai dit ici des mondes de l'art procède d'une approche théorique plus générale de la société, et peut contribuer à son développement. Ce que j'ai dit des mondes de l'art, j'aurais pu l'étendre à n'importe quel monde social : parler de l'art, c'est une manière particulière de parler de la société et des mécanismes sociaux en général. (...) Quand nous centrons notre analyse sur une œuvre d'art donné, le mode d'organisation sociale qui nous occupe est celui d'un réseau de gens qui coopèrent régulièrement, voire de façon routinière, pour produire des œuvres semblables de manière semblable. Ils organisent leur coopération en se rapportant aux conventions en vigueur dans le monde où de telles œuvres sont produites et consommées.* »

---

<sup>74</sup> BECKER Howard, 1988, « *Les mondes de l'art* », Editions Flammarion.

[Un monde de l'art se compose de toutes personnes dont les activités sont nécessaires à la production des œuvres bien particulières que ce monde-là (et d'autres éventuellement) définit comme l'art. (BECKER, 1988, P. 58)]

### **3. CONCLUSION**



Notre questionnement a pris son origine dans l'hypothèse d'une relation entre les pratiques et les initiatives artistiques et culturelles des jeunes habitants et les enjeux et les perspectives des dynamiques rurales. A travers l'art et la culture, il s'agissait d'aborder les constructions individuelles, collectives et territoriales, comme faisant vivre les espaces ruraux et posant les conditions de leur avenir. Nous avons considéré que cette relation était contenue dans les interactions sociales, celle du quotidien certes, mais qui cependant se forment dans des temps plus exceptionnels se déroulant dans l'espace public : les manifestations, les évènements et les regroupements culturels. Ainsi, une émission radiophonique, un festival, une représentation théâtrale, une exposition, une salle de répétition, une projection de documentaire, une rencontre-débat, une boutique-atelier, un journal, une fête de village, un concert au café, etc. devenaient des temps de construction de sociabilités entre les jeunes et les autres habitants, les acteurs culturels, politiques, associatifs, les artistes, mobilisant différentes générations. En centrant notre problématique sur la question de la ruralité, la référence aux lieux d'appartenance et aux espaces de vie, posée comme constitutive du lien social, devenait centrale. Inversement ou réciproquement, ces liens sociaux, ces sociabilités, ces interactions sociales, sont alors considérés comme engendrant des lieux, des dynamiques socio-spatiales, des territorialités, qui dépassent les frontières instituées, et donc créent des dynamiques territoriales.

Les développements qui ont argumenté cette thèse apportent des réponses aux questions initiales tout en ouvrant le champ de nouvelles réflexions.

La première partie de notre recherche a permis d'examiner les constructions de grandes thématiques tout en les reliant et les inscrivant dans un contexte local : la culture, la jeunesse, la ruralité, et une série de recompositions qui les ont animées. Nous avons ainsi mis en évidence des ruptures, mais aussi des formes de continuum et des perspectives de liens entre culture et identité rurale, entre politique culturelle publique et populations rurales, entre jeunesse et devenir des espaces ruraux.

L'évidence patrimoniale et la désertification culturelle qui qualifient encore aujourd'hui les espaces ruraux, surtout ceux les plus excentrés et les plus marginalisés apparaissent comme des constructions historiques renforcées par les événements marquants du rural. L'identité rurale est ainsi caractérisée par une culture essentiellement paysanne en voie de disparition, qui met à l'écart la vivacité et le renouvellement des pratiques culturelles et artistiques locales. L'ancrage de l'identité rurale dans les éléments du passé et dans des scénarios

de la perte, de la fin, du déclassement connaîtra une longue vie, malgré des mouvements régionalistes endogènes qui ont tenté de montrer que la campagne était le lieu de cultures vivantes et attractives. En fait, loin de se développer de manière autarcique, les identités rurales, à travers la question de la culture, se fondent sur leur constante imbrication et complémentarité avec le contexte national, politique, social qui les englobe. Elles témoignent ainsi tant d'assignations que de réappropriations. Aujourd'hui encore, les territoires institués comme le Pays Midi Quercy, s'appuient sur des objets culturels patrimoniaux pour affirmer une identité rurale afin d'asseoir leur légitimité et se positionner dans un ensemble territorial plus vaste. Ils expriment, ce faisant, les tensions entre le local et le global, par la réappropriation élargie à la société en général, mais localisée des objets culturels patrimoniaux.

Or, cette tension s'est élaborée également au gré des recompositions sociales des territoires ruraux et peut être lue dans les pratiques artistiques et culturelles qui s'y sont développées et ont contribué à définir les ruralités contemporaines. La prise en compte des mobilités et des migrations, notamment celles des artistes et acteurs culturels à partir du début des années soixante-dix, montre que celles-ci accentuent toujours plus les imbrications des villes et des campagnes, à tel point que certains en viennent à douter de leurs frontières, y compris celles sur lesquelles la sociologie rurale s'est construite. Mais ces flux reflètent aussi la permanence, dans les représentations sociales, d'une différence entre le rural et l'urbain. Il n'y a plus de frontière véritable, mais seulement des fronts mouvants qui vont s'élaborer dans la capacité des uns et des autres à se jouer par la pensée et par la pratique des frontières entre objets. Là où l'on voyait au travers de la ruralité, une entité spatiale relativement aisée à définir, les contours et les réalités s'enrichissent et se complexifient. La question de la transposition de pratiques culturelles urbaines, celle de l'uniformisation des modes de vie et des pratiques, ou encore celle de pratiques ancrées localement et multiterritoriales, n'en finissent pas de rendre compte d'interaction et d'interdépendance entre villes et campagnes, alors que la ruralité est de plus en plus associée à des dynamiques culturelles foisonnantes, originales, inventives. Or, ces dynamiques, si elles sont le fruit d'une convergence géographique de populations toujours plus diversifiées, elles ne font pas état forcément de divergences sociales et d'appropriations conflictuelles d'un espace. Au contraire, nos analyses et nos observations montrent que leur force résulte de la rencontre, des échanges potentiels et donc de co-constructions singulières entre artistes, acteurs culturels et population d'ici et d'ailleurs. L'inscription de ces propositions artistiques et culturelles dans les dynamiques locales explique les liens étroits qu'elles établissent avec leurs lieux

d'accueil. Elles ne sont ni reproductibles, ni transposables ailleurs et participent à construire les lieux dans lesquels elles se déploient.

Nous nous sommes alors demandés comment ces dynamiques culturelles qui se nourrissent des lieux tout en les qualifiant, prennent place par le biais des politiques culturelles dans le développement rural.

L'examen des liens entre les politiques culturelles et le développement local montre comment l'action publique locale et nationale est passée progressivement en quelques dizaines d'années d'une approche rurale à une approche territoriale des questions culturelles et des populations. L'existence d'une action publique culturelle en milieu rural est tout d'abord liée à l'implication du ministère de l'Agriculture dans le cadre d'un partenariat avec les mouvements d'éducation populaire. En s'appropriant les principes de la démocratisation culturelle, il s'agissait avant tout de prendre en charge une population rurale afin d'accompagner au mieux les enjeux de la modernisation agricole. La question de l'accès à la culture et de l'ouverture culturelle visait en quelque sorte à donner des éléments de la culture dominante (urbaine) à ceux qui vivaient une culture dominée (rurale). Avec les mouvements militants du développement local et la mobilisation des populations rurales face aux inégalités notamment culturelles, ces modèles ont été peu à peu questionnés par la reconnaissance d'une valeur à la culture populaire et par la réappropriation de l'identité culturelle des ruraux par eux-mêmes.

La recherche d'une mobilisation locale des populations n'est plus associée aujourd'hui à des considérations endogènes spécifiques au rural, mais à la dynamique territoriale autour de la délimitation d'un espace géographique. Or celui défini par le Pays Midi Quercy ne détermine pas en soi les modes de son appropriation par la population. La mobilisation d'objets culturels patrimoniaux et de caractéristiques paysagères et environnementales qualifiées de rurales, est perçue comme pouvant devenir un médiateur entre l'individuel et le collectif et constituer un support d'identification pour la population. D'une mobilisation autour du manque de moyens, de la spirale sans fin de la dévitalisation et de la suppression des services publics propres aux espaces ruraux les plus marginalisés et excentrés, on est passé à une mobilisation sur un projet de territoire ficelé à partir du destin mis en commun, plus que réellement partagé des habitants de la zone. Ce projet se traduit essentiellement par une mutualisation des atouts dont sont porteurs les différentes communautés de communes qui composent le territoire de projet : qualités environnementales et patrimoniales, dynamiques associatives et culturelles, axes autoroutiers, concentration des services et de l'emploi sur les bourgs ruraux, positions géographiques intermédiaires entre la ville et la campagne.



Les politiques culturelles territorialisées, qui se sont mises en place, illustrent cette évolution et participent aujourd'hui à modifier les modes de gouvernance tout comme les rôles, les places, les définitions de l'art et la culture dans les perspectives d'avenir des espaces ruraux. Les démarches de développement culturel et territorial contenues dans les politiques publiques territorialisées cherchent à relier et à croiser leurs logiques d'actions et les dynamiques socio-spatiales inscrites dans la recomposition sociale des espaces ruraux et les propositions artistiques et culturelles qui en sont issues. En effet, ces politiques ne peuvent ignorer les phénomènes de pluri appartenances et les territorialités multiples dans lesquels s'inscrivent les habitants de ces territoires, d'autant plus qu'elles-mêmes placent l'interterritorialité comme étant un principe de base du développement de ces territoires qu'elles définissent comme étant ruraux. Elles considèrent que chacun à sa manière joue un rôle d'instituant dans l'édification des frontières territoriales, pour produire ce territoire et mettre en œuvre des stratégies de développement dans la durée qui traverseront les frontières, et feront le lien entre local/global, ville/campagne, ici/ailleurs. Pour cela, la « mise en mouvement » de la population va s'inscrire dans l'expérimentation de modes de gouvernance reposant sur des démarches participatives, parfois plus par nécessité que par choix, comme le montre l'exemple de la décentralisation d'un domaine culturel, la lecture publique au sein d'une intercommunalité du Pays Midi Quercy.

Cependant au niveau du schéma culturel de développement du Pays Midi Quercy, les démarches participatives apparaissent comme une constante, et se différencient en ce sens de l'observation culturelle propre aux politiques culturelles nationales. Elles s'inscrivent tant dans les approches compréhensives des pratiques qui sont mises en œuvre, que dans le déplacement de la notion de public à celle d'habitant ou encore dans la recherche d'un partenariat avec les acteurs culturels, les artistes résidant sur le territoire, et les structures culturelles pour la plupart associatives. La question de la structuration de ces dynamiques associatives montre que ces démarches participatives posent un certain nombre de problématiques : la défense d'intérêts privés, l'habileté de certains contre la résistance des autres, le poids des interconnaissances et les principes de cooptation, les risques d'instrumentalisation perçus par certains dans la mobilisation de l'idée de fragilité, les contradictions dans le jeu des raisons d'agir en présence, le manque de lisibilité des procédures et les incompréhensions qui en découlent, etc. Face à ces problématiques, les acteurs de ces politiques publiques considèrent que des espaces de négociation et de concertation sont à inventer. La réflexion menée et à poursuivre s'interroge de manière privilégiée sur la participation des jeunes habitants, et sur leurs raisons et capacités d'agir, notamment à travers la compréhension de leurs pratiques.

La perspective d'intégrer leurs initiatives dans les politiques culturelles territorialisées tend à reconnaître aux jeunes, une situation, une place et des compétences dans leurs espaces de vie, mais ce projet peine cependant à se réaliser

Face à l'atteinte de ces objectifs, force est de constater que les discours des politiques et des acteurs du territoire participent d'un discours global sur la jeunesse, tout en s'ancrant dans les enjeux démographiques et économiques du Pays Midi Quercy et contribuent ce faisant à la fabrique de la jeunesse rurale dans ces espaces. La faible part de jeunes dans la structure par âge de la population, et leur départ et leur absence du territoire sont associés à la marginalisation du territoire. Ainsi, si globalement ils sont considérés comme une ressource humaine potentielle, ils sont également associés à un problème, et cet aspect problématique est renforcé par le fait que la jeunesse est perçue comme insaisissable et qu'elle semble évoluer dans un monde à part. En tant qu'objet d'analyse comme en tant qu'objet de jugement, la jeunesse désigne bien souvent une entité et se conjugue au singulier. Différentes notions contribuent toutefois à multiplier les catégorisations, pour saisir les multiples facettes de cette construction sociale qu'est la jeunesse. Tout d'abord celle du temps, qui se décline en termes d'âge, de transition, de génération. D'ailleurs, les approches historiques montrent dans le milieu rural combien la notion du temps s'est traduite en responsabilités confiées aux jeunes, en maintien de l'ordre social, en rites de passage. La jeunesse est également associée à une culture spécifique ou encore à une sous-culture. Ces approches tout d'abord essentialistes d'une culture juvénile se sont élaborées avec la montée des sociabilités de pair et l'affaiblissement des mécanismes plus transversaux de la transmission culturelle. La recherche d'une cohérence interne, d'une coexistence passive entre différentes socialisations culturelles, ou encore d'une construction interactive avec les autres générations contribue à définir à produire de nouvelles différenciations. L'introduction de différents types d'espaces (rural, urbain) dans les approches de la jeunesse y a également concouru, qu'il s'agisse de mettre en évidence une jeunesse méconnue ou de mesurer les rapprochements et les écarts entre jeunes des villes et des campagnes. Nous considérons qu'appréhender la présence, la participation et la contribution des jeunes habitants dans l'avenir des espaces ruraux, ne peut se réduire à saisir une unité, une entité ou à spécifier une ou des catégories de jeunes, car il s'agit plutôt d'en comprendre la diversité et la complexité. En proposant la notion d'habitant pluriel, nous posons à la fois la référence au lieu, à l'individualisation des rapports à l'espace et à la fois la pluralité des identifications personnelles et subjectives. Tout en la reliant aux constructions de genre, cette notion nous permet de développer une approche qualitative des rapports

aux lieux et aux espaces, en considérant la multiplicité des modes d’habiter et des territorialités des jeunes habitants ruraux.

Ce cheminement réflexif nous éclaire sur les acteurs en présence, en situation autour de l’art et la culture dans un territoire défini comme rural tout en justifiant notre cadre d’analyse. Nous considérons que malgré la présence d’une frontière instituée délimitant notre terrain d’étude, le Pays Midi Quercy, les acteurs institutionnels, culturels, politiques, et les habitants d’une manière générale ne s’inscrivent pas dans un territoire borné, établissent des frontières mouvantes à partir de leurs représentations de la ruralité et de l’urbanité. Les constructions territoriales qui en résultent recherchent les interdépendances, les interactions entre la ville et la campagne, entre les échelons territoriaux, entre les différents lieux parcourus, fréquentés, vécus.

C’est à partir de cette réflexion que nous abordons la deuxième partie, tout d’abord à travers les pratiques artistiques et culturelles que les jeunes mettent en œuvre dans leurs espaces de vie et lieux d’appartenance. La musique nous sert de fil conducteur, car elle est présente dans de nombreuses manifestations culturelles que fréquentent les jeunes habitants du Pays Midi Quercy ; elle bénéficie d’un engouement quasi généralisé chez la plupart d’entre eux, souvent partagé avec les autres générations.

Au travers de leurs pratiques artistiques et culturelles, les jeunes rencontrés ne font pas qu’établir des rapports avec les lieux, ils en héritent aussi, ils leurs sont transmis, et en retour ils les réinterprètent, se les approprient, les font coexister avec d’autres ou encore les rejettent. Les manifestations culturelles sont des temps et des lieux de socialisations juvéniles mais aussi intergénérationnelles, imprégnées des qualités et des attributs des espaces ruraux, comme la proximité, l’interconnaissance, que les jeunes habitants s’approprient pour satisfaire leurs besoins matériels et symboliques tout en les enrichissant de leurs propres apports. Ils mobilisent également des qualités féminines ou masculines pour mettre en œuvre leurs pratiques et leurs projets dans ces espaces, mais aussi les dépassent pour s’intégrer, accéder à l’espace public, se construire individuellement et collectivement, et s’affranchir des contraintes locales. Les liens que les jeunes établissent avec les lieux au travers de leurs pratiques artistiques et culturelles, se donnent également à lire dans les mobilités juvéniles qui les traversent et les relient. Elles permettent de relier la construction d’identité négative associée aux lieux avec le repli dans des sociabilités de l’entre soi mais aussi avec la solitude. Elles montrent que l’immersion dans un espace n’est pas synonyme d’ancrage, ni de mobilité. Elles révèlent que les représentations sociales de la campagne peuvent traduire un réel attachement des jeunes à leurs lieux d’appartenance, alors même

qu'une forte attractivité urbaine s'exerce sur eux. Elles dévoilent que l'expérience de l'ailleurs permet et renforce l'ancrage au lieu et que partir n'est pas synonyme de déracinement, comme le montre ceux qui vivent ailleurs et pourtant s'impliquent localement. Elles attestent pour d'autres, qu'ils pourraient être ailleurs, mais c'est ici qu'ils s'engagent pour l'instant.

La combinaison des pratiques culturelles et spatiales nous donnent des indications sur les rapports aux lieux qui s'établissent. Cependant elles nous engagent à les approfondir en s'intéressant non plus à des pratiques isolées et occasionnelles, mais à des parcours culturels qui s'inscrivent dans le temps plus long des biographies. Mis en récit par les jeunes habitants eux-mêmes, ces parcours traduisent des trajectoires « subjectives » dans leurs espaces de vie et lieux d'appartenance, que nous analysons comme des modes d'habiter. Elles nous permettent de dégager différentes territorialités vécues et mises en œuvre par les jeunes habitants rencontrés lors de l'enquête, que nous ne considérons pas comme étant exhaustives. Leur intérêt principal est de révéler les engagements des jeunes dans leurs espaces de vie, les raisons d'agir qui les mobilisent, les figures du rural et de l'urbain sur lesquelles ils s'appuient, les dynamiques inattendues de dépassement, de contournement, d'affranchissement des contraintes auxquelles ils sont confrontés, et les capacités d'agir qu'ils acquièrent. Les logiques d'usage et d'appropriation de ces espaces par les jeunes au travers de leurs pratiques artistiques et culturelles sont différenciées, mais en même temps spécifiques aux lieux qu'elles investissent. Ainsi, les territorialités mises en évidence soulignent l'attachement et l'identification tout en révélant le besoin de reconnaissance, le risque d'enfermement et la mise à distance de contraintes locales. Elles articulent des lieux à des modes de vie alternatifs en mobilisant des pratiques culturelles distinctives et créatives, définies comme rurales. Les modes d'habiter, ainsi, ordonnés en territorialités fragmentées, bipolaires ou existentielles, engagent sans cesse du collectif, des sociabilités, des relations interpersonnelles, des interactions sociales, qui influencent à leur tour les pratiques, les perceptions et les représentations habitantes.

Nous déclinons l'expérience collective, qui en découle, en deux mouvements : « faire et construire ensemble » et « être et se construire ensemble ». Pour conduire cette analyse, nous avons retenu des situations mettant en présence principalement les jeunes, les équipes pédagogiques des établissements scolaires, les techniciens des politiques intercommunales de l'enfance et de la jeunesse, les artistes, les acteurs culturels, et enfin les associations de jeunes habitants et la population locale. L'analyse a ainsi croisé les discours et les récits des uns et des autres portant sur leurs projets, leurs trajectoires, leurs re-

présentations de leurs espaces de vie et de travail, sur ce qui fait pour eux « ruralité » ou sur ce qui fait « culture », sur le sens et les valeurs qu'ils attribuent à l'art et à la culture « jeune », qu'ils donnent à leurs pratiques artistiques et culturelles et qui orientent leurs initiatives, mais aussi sur le sens qu'ils donnent aux sociabilités locales, à la rencontre, à la proximité, au « faire-ensemble ». Ce n'est pas des ruptures qui apparaissent entre les jeunes, le monde des adultes, les autres générations, les acteurs institutionnels, le monde de l'art et la culture, la population locale, mais des chaînes interactives de coopération localisées, qui remodelent et dépassent les frontières instituées du Pays Midi Quercy. Ainsi les rapports de coopération, les engagements personnels réciproques, la reconnaissance des compétences et des goûts culturels, dans lesquels s'inscrivent les élèves participent à faire de leur établissement scolaire un lieu culturel du territoire, dont le rayonnement va au-delà de ses limites. Ou encore, la rencontre des raisons d'agir des uns et des autres est déterminante et montre qu'elle aboutit à une réalisation artistique et culturelle d'envergure : un festival, que l'on ne peut réduire simplement à une action d'intégration en faveur de la jeunesse. L'attractivité de cette manifestation va au-delà du territoire du Pays Midi Quercy, car elle accueille de jeunes citadins, qui valorisent l'accès à des lieux de diffusion et de regroupement de leur public. D'autres situations montrent que par la rencontre et le dialogue établis avec de jeunes habitants et en mobilisant leurs propres expériences, vécus et perceptions des espaces ruraux dans lesquels ils vivent, des artistes et acteurs culturels construisent des propositions artistiques et culturelles inventives, qui leur permettent de conforter leurs statuts et leurs rôles sur le territoire et au-delà.

Ces dynamiques culturelles dans lesquelles s'engagent les jeunes car elles prennent du sens pour eux, marquent le paysage culturel du Pays Midi Quercy, alimentent son rayonnement, confortent les dynamiques collectives et tissent les liens sociaux. Cependant, elles empruntent des réseaux informels, reposent sur des engagements personnels, des statuts précaires et sur des rôles en perpétuelle recherche d'une légitimité. Elles sont toujours à construire et à reconstruire et modifient sans cesse le paysage culturel du territoire. L'étude de deux initiatives artistiques et culturelles menées par des jeunes habitants du Pays Midi Quercy le confirme, tout en révélant l'originalité, l'inventivité, la transversalité de ces projets. Les jeunes à l'origine de ces projets, mobilisent leurs réseaux affinitaires, artistiques, culturels, et rassemblent la population locale et des publics venus d'ailleurs, pour créer des espaces publics à leur mesure et à géométrie variable, qui reste toutefois en marge des lieux de décision et de délibération locales. En revanche, leurs engagements ne sont que faiblement perçus par les acteurs politiques car ils ne s'inscrivent pas dans une

forme d'ordre social et dans des systèmes d'actions concrets et réglementés, et sont associés plus au refus des contraintes qu'à un réel pouvoir d'agir. Leurs propositions n'acquièrent pas réellement de visibilité, n'entrent pas dans le débat public, et sont cantonnées à leur fragilité et leur nécessaire pérennisation. Elles restent incomprises du fait de leur positionnement alternatif.

Cependant ces dernières tendances, qui semblent juxtaposer, à défaut de les relier, les dynamiques culturelles et territoriales portées par les jeunes habitants et les enjeux et les perspectives du développement rural, ne sont pas figées et sont amenées à évoluer, car les discours changent au gré des rencontres avec les jeunes et des défis posés pour l'avenir des territoires ruraux. En effet, au delà du champ de l'action publique culturelle, l'engouement actuel pour les politiques d'accueil, qui essaient dans les territoires ruraux, démontre la priorité accordée à l'arrivée de populations jeunes dans les perspectives d'avenir du rural et renouvelle les interrogations sur l'attractivité des campagnes. Ces politiques renforcent l'intérêt pour les dynamiques collectives, qui s'appuierait sur une compréhension respective du rôle et de la place de chacun et sur le sens donné aux pratiques et aux activités des habitants dans leurs espaces de vie. A partir des problématiques rurales, ces perspectives ouvrent sur un vaste champ d'investigation sur l'apport des marges, dans la construction d'un monde commun et de nos futurs espaces publics.



## **4. BIBLIOGRAPHIE**





ABRAMOVAY Ricardo, SACHS Ignacy, 1999, *Nouvelles configurations villes-campagnes*, MOST policy papers, VOL 7.  
<http://www.chairesergiobuarque.msh-paris.fr/>

ABRIC Jean-Claude, 1994, *Pratiques sociales et représentations*, Collection Psychologie Sociale, Editions Presses Universitaires de France, 252p.

ADAM Denis, RICHEZ Jean-Claude, 2002, *Entre innovation artistique et nouvelles formes de culture populaire*, Revue AGORA Débats/Jeunesses n° 29, Des pratiques artistiques des jeunes, Paris, Editions l'Harmattan, pp 10-15.

ARENDT Hannah, 2009, (1972 pour la traduction française), *La crise de la culture*, Folio essais, Paris, Editions Gallimard, 380p.

ARLAUD Samuel, JEAN Yves, ROYOUX Dominique (ouvrage coordonné par), 2005, *Rural- Urbain : nouveaux liens, nouvelles frontières*, Presses Universitaires de Rennes, 506 p.

AUBERT France (coordonné par) et ZAIDMAN Claude (présenté par), 2005, *Histoires de vie et choix théoriques en sciences sociales. Parcours de femmes*, Collection Changement social n°10, Paris, Editions l'Harmattan.

AUGUSTIN Jean-Pierre, 1991, *Les jeunes dans la ville : institution de socialisation et différenciation spatiale dans la communauté urbaine de Bordeaux : recherche de géographie sociale et politique*, Talence, Presses Universitaires de Bordeaux, 534 p.

AUGUSTIN Jean-Pierre, LEFEBVRE Alain, 2004, *Perspectives territoriales pour la culture*, Pessac, Editions Maison des Sciences de l'Homme, 295 p.

AUGUY Myriam, 2001, *Culture en milieu rural : perspectives de développement*, Maîtrise Conception et Mise en Œuvre de Projets Culturels. - Sous la direction de Martin L., Université d'Aix Marseille III, 110p.

BALLMER-CAO Thanh-Huyen, MOTTIER Véronique, SGIER Léa, (dir.), 2000, *Genre et politique : débats et perspectives*, Collection Folio Essais, Paris, Editions Gallimard, 542p.

BANTIGNY Ludivine, JABLONKA Ivan (dir.), 2009, *Jeunesse oblige : Histoire des jeunes en France*, Collection Le nœud gordien, Paris, Presse Universitaire de France, 304p.

BANTIGNY Ludivine, 2009, « Le mot « jeune », un mot de vieux ? La jeunesse du mythe à l'histoire », pp. 5-18, in BANTIGNY L., JABLONKA I. (sous la direction de), *Jeunesse oblige : Histoire des jeunes en France*, Collection Le nœud gordien, Presse Universitaire de France, Paris, 304 p.

BARADAT Sonia, 2008, *Facettes du développement culturel en zone rurale : résurgence de tissages participatifs*, Mémoire master 2 professionnel, mention Développement Culturel et Direction de Projet, sous la Direction de BONNIEL J., Université Lumières de Lyon II, Faculté d'anthropologie et de sociologie, 130p.

BARDIN Laurence, 2003, *L'analyse de contenu*, Collection Le psychologue, 11<sup>ème</sup> édition, 1<sup>ère</sup> édition 1977, Paris Presses Universitaires Française, 291p.

BARTHES Roland, 1980, *La chambre claire, note sur la photographie*, Editions de l'Etoile, Gallimard, Le Seuil, 187p.

BASTIEN Bernard, 2003, *Jeunes et jeunesses dans le Pays de Dinan*, Rapport d'étude pour le Gal Pays de Dinan, 326p.

BATAILLE Michel, 2005, *Autobiographie, réflexivité et professionnalisation*, L'orientation scolaire et professionnelle (En Ligne)n°34/1, 2005, mis en ligne le 28 septembre 2009, URL : <http://osp.revues.org/index528.html>.

BATAILLE Michel, BLIN Jean François, JACQUET-MIAS Christine, PIASER Alain, 1997, *Représentations sociales, représentations professionnelles, système des activités professionnelles*, L'année de la recherche en sciences de l'éducation.

BAURET Gabriel, 2002, première édition 1992, *Approches de la photographie*, Collection 128, Editions Nathan, 128p.

BAZIN Hugues, 2006, *Espaces populaires de création culturelle. Enjeux d'une recherche-action situationnelle*, Cahier de l'Action n°5, Collection Jeunesse Education Territoires, Marly-le-Roi, Publications de l'INJEP, 91p.

BECKER Howard, DUBOS Françoise, HENNION Antoine, MENGER Pierre-Michel, 1983, *Les professions artistiques*, Editions DUNOD, 123p.

BECKER Howard S., 1988, *Les mondes de l'art*, Série Art, Histoire, Société dirigé par Pierre-Michel MENGER et Alain MEROT, Editions Flammarion (2006 pour la présente édition), 379p.

- BECKER Howard S., 1999, *Propos sur l'art*, Collection Logiques Sociales, Paris, Montréal, l'Harmattan, 217p.
- BECKER Howard S., 2002, *Les lieux de jazz*, Sociologie et société, VOL. XXXIV. 2, pp.111-120.
- BECKER Howard. S, 2002, *Les ficelles du métiers : comment conduire sa recherche en sciences sociales*, Paris, La Découverte & Syros, 353p.
- BECKER Howard. S, 2007, *Sur le concept d'engagement*, Sociologies (En ligne), Découvertes/redécouvertes, Howard Becker, mis en ligne le 22 octobre 2006, Consulté le 01 novembre 2011. URL : <http://sociologies.revues.org/index642.html>
- BECQUET Valérie et LINARES (DE) Chantal (dir.), 2005, *Quand les jeunes s'engagent : entre expérimentations et constructions identitaires*, Paris, Editions l'Harmattan, 188p.
- BÉGHAIN Patrice, 1999, *Ecrivains et artistes en Quercy*, Édition du Rouergue, Rodez, 199 p.
- BÉGHAIN Patrice, 1998, *le patrimoine : culture et lien social*, Collection La Bibliothèque du Citoyen, Paris Editions Presses de Science Po, pp.7-15.
- BERA Matthieu, LAMY Yvon, 2003 et 2008 pour la présente édition, *Sociologie de la culture*, Collection Cursus, Paris, Editions Armand Colin, 235p.
- BERNARDI B., 1991, *Âge*, in Pierre Bonte et Michel Izard (dir.), Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie, Paris : PUF, pp. 31-33.
- BERNIE-BOISSARD Catherine (dir.), 2001, *Espaces de la culture. Politiques de l'art*, Collection Logiques Sociales, Paris, Editions l'Harmattan, 397 p.
- BERTAUX Daniel, 1976, *Histoires de vie ou récits de pratiques ? Méthodologie de l'approche biographique en sociologie*, Paris, rapport CORDES, 232 p.
- BERTAUX Daniel, 2001, *Les récits de vie*, Collection 128, Editions Nathan, 128 p.
- BEZILLE H., 2003, *La figure de l'autodidacte*, Revue Sciences Humaines hors Série N° 40.

- BISILLIAT Jeanne, 1989, *Mots échoués sans contexte*, Cahier Sciences Humaines 25(4) 1989, pp. 511-518.
- BLANC Alain, PESSIN Alain, 2004, *L'art du terrain. Mélanges offerts à Howard S. Becker*, La Librairie des Humanités, Paris, Budapest, Torino, Editions L'Harmattan, 346p.
- BLANCHET Alain, GOTMAN Anne, 2001, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Collection 128, Paris, Editions Nathan, 128 p.
- BLOCH-RAYMOND Anny, 2002, *Tags, graffs et fresques murales : revendications identitaires, expressions communautaires*, in Revue AGORA Débats/Jeunesse N°29, Des pratiques artistiques des jeunes, Editions L'Harmattan, pp. 66-77.
- BONNAFE Claire et HOULETTE Michaël, 2003, *Amélie Galup, une femme photographe (de 1895 à 1901)*, Éditions Atlantica, Paris, 129 p.
- BONNAMOUR Jacqueline, 1973, *Géographie rurale : méthodes et perspectives*, Paris, Editions Masson, 135p.
- BONNAMOUR Jacqueline, 1997, *La géographie rurale pendant le dernier quart de siècle*, Ruralia, 1997-01, [En ligne], mis en ligne le 1 janvier 2003. URL : <http://ruralia.revues.org/document5.html>.
- BONERANDI Emmanuelle, 2004, «La mobilité des populations pauvres dans les espaces anciennement industrialisés. Pour une lecture de la pauvreté en milieu rural », in *Habiter et vivre deans les espaces de faible densité*, Foix, 15-16 septembre 2004, Clermont-Ferrand, Presses universitaires de Clermont)-Ferrand, pp.703-722.
- BONERANDI Emmanuelle, HOCHEDÉZ Camille, 2007, *Des machines, des vaches et des hommes. Projets culturels, acteurs et territoires dans un espace rural en crise : l'exemple de la Thiérarche*, Norois (En Ligne), 204 – 2007/3, mis en ligne le 1 septembre 2007, URL : <http://norois.revues.org/index1413.html>.
- BONNIEL Jacques, 2007, « La dimension artistique dans la vie des territoires ruraux », Revue Champs Culturels N°21: *Développement culturel : enjeu artistique et projet de territoire*, pp. 33-34.
- BOUCHER Manuel et VULBEAU Alain, 2003, *Emergences culturelles et jeunesse populaire : turbulences ou médiations ?* Collection Débats Jeunesse, Paris, Editions L'Harmattan, 359p.

- BOURDIEU P. et DARBEL A., 1969, *L'amour de l'Art*, Collection Le Sens Commun, Paris, Les Editions de Minuit, 247 p.
- BOURDIEU Pierre (dir.), 1965, *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*, Deuxième édition, Paris, Les Editions de Minuit.
- BOURDIEU Pierre 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Collections le Sens Commun, Les Editions de Minuit, Paris, 670 p.
- BOURDIEU Pierre 1992 (1998 pour la présente édition), *Les règles de l'art*, Paris, Collection Essais n° 370, Points Seuil, 567 p.
- BOURDIEU Pierre 1998, *La lutte féministe au cœur des combats politiques. De la domination masculine*, Le Monde Diplomatique, août 1998, 24 p.
- BOURDIEU Pierre, 1984 *La jeunesse n'est qu'un mot*, in Questions de sociologie, Paris, Editions de Minuit, pp. 143-154.
- BOURDIEU Pierre, 1993, « Comprendre », pp 1389-1447, in *La Misère Du Monde*, Collection Points, Paris, Editions du Seuil, 1460p.
- BOURDIEU Pierre, 1998, septembre 2002 pour la préface, *La domination masculine*, Collection Points, Paris, Editions du Seuil, 177 p.
- BOURDIEU Pierre, 2003, *Images d'Algérie, une affinité élective*, Editions Actes Sud, 220 p.
- BOURDIEU Pierre, 2004, *Esquisse pour une auto-analyse*, Raisons d'agir Editions, 142p.
- BOURDIEU Pierre, 2003, « L'objectivation participante », Actes de la recherche en sciences sociales, n°150, *Regards croisés sur l'anthropologie de Pierre Bourdieu*, pp.43-58.
- BOURDIEU Pierre, PASSERON Jean-Claude, 1964, *Les héritiers. Les étudiants et la culture*, Paris, Les Editions de Minuit, 189 p.
- BOUVERESSE Jacques, 2003, « La connaissance de soi et la science », Actes de la recherche en sciences sociales, n°150, *Regards croisés sur l'anthropologie de Pierre Bourdieu*, pp. 59-64.
- BOZON Michel, 1981, *Les conscrits*, Arts et tradition populaire, Paris, Bibliothèque Berger-Levrault.

BROMBERGER Christian, MEYER Mireille, 2003, *Cultures régionales en débat*, Ethnologie française 2003/2, Tome XXXVII, pp 357-361.

BRUN Eric, 2006, *Filles, garçons et musique punk*, Revue Agora débats/jeunesse, « Jeunes, genre et société » n° 41, pp. 50-63.

BRUNO Pierre, 2000, (préface de Jack Lang) *Existe-t-il une culture adolescente ?* Paris, In Press Editions, 187 p.

BRUNO Pierre, 2008, « Les « cultures » jeunes : des pratiques et des biens différenciés », pp. 26-29, in CASANOVA R., VULBEAU A., (dir.), *Adolescences. Entre défiance et confiance*, Collection Questions d'éducation et de formation, Presses Universitaires de Nancy, 366p.

CALLON Michel, 1999, *Ni intellectuel engagé, ni intellectuel dégage : la double stratégie de l'attachement et du détachement*, Sociologie du travail, n°41, pp. 65-79.

CAPRON Guénola, CORTES Geneviève, GUETAT-BERNARD Hélène, (dir ;), 2005, *Liens et lieux de la mobilité. Ces autres territoires*. Collection Mappemonde, Editions Belin, 343p.

CARON, Jean-Claude, 2009, « La jeunesse dans la France des notables. Sur la construction politique d'une catégorie sociale (1815-1870) », pp. 21-36, in BANTIGNY L., JABLONKA I. (sous la direction de), *Jeunesse oblige : Histoire des jeunes en France*, Collection Le nœud gordien, Presse Universitaire de France, Paris, 304 p.

CASSE Marie-Claude, 1996, *Les rapports espaces-société : la démarche géographique et ses différentes approches*, Séminaire Dynamiques Rurales, février 1996.

CASSE Marie-Claude, GRANIE Anne-Marie, 1999, Comment penser le rural aujourd'hui ? dans *Dynamiques agraires et construction sociale du territoire - Actes du séminaire - 26-28 avril 1999 Montpellier- C.N.E.A.R.C. Montpellier et U.T.M.*

CAUNE Jean, 1999, *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles*, Presses Universitaires de Grenoble, 286 p.

CAUNE Jean, 2006, *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle*, Presses Universitaires de Grenoble, 195 p.

CEFAÏ Daniel, 2003, *L'enquête de terrain*, Collection Recherches, Editions La Découverte M/A/U/S/S, 615p.

- CERTEAU (DE) Michel, 1990, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Collection Folio essais, Editions Gallimard, 349 p.
- CERTEAU (DE), Michel, 1993 (nouvelle édition établie et présentée par Luce Giard), *La culture au pluriel*, Christian Bourgois Éditeur, 228p.
- CERTEAU (DE), Michel., GIARD Luce, MAYOL Pierre, 1994, *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*, Collection Folio essais, Editions Gallimard, 415 p.
- CETTOLO Hélène, 2000, *Action culturelle et développement local en milieu rural : le cas de trois projets culturels en Midi-Pyrénées*, Thèse de doctorat. Université Toulouse le Mirail, 367 p.
- CHARBONNEAU Bernard, 1973, *Tristes campagnes : essai*, Paris, Editions Denoël, 239 p.
- CHOSSON Jean-François, 2000, « Le deuxième âge du Gaullisme et les associations rurales : la Fédération nationale des Foyers ruraux et le Mouvement rural de jeunesse Chrétienne », in dir. Geneviève Poujol, *Education populaire : le tournant des années soixante-dix*, Paris, l'Harmattan, pp 101-110.
- CHOSSON Jean-François, 2003 (2<sup>ème</sup> édition), *Les générations rurales : 1945-2002*, Collection Décentralisation et développement local, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 291p.
- COLIN Bruno, GAUTIER Arthur. 2008, *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Ramonville Saint-Agne, Editions ÉRÈS, 172p.
- COPANS Jean, 2002, (première édition 1999), *L'enquête ethnologique de terrain*, Collection 128, Paris, Editions Nathan, 128 p.
- COPANS Jean, 2003, (première édition 1996), *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*, Collection 128, Paris, Edition Nathan, 128 p.
- CORCUFF Philippe, 1995, Nouvelle édition 2004, *Les nouvelles sociologies : constructions de la réalité sociale*, Collection 128, Paris, Editions Nathan, 128 p.
- COULAGEON Philippe, 2005, *Sociologie des pratiques culturelles*, Collections Repères, Paris, La Découverte, 120 p.
- COUSIN Saskia, DA LAGE Emilie, DEBRUYNE François, VANDIEDONCK David, 2008, *Le sens de l'usine. Arts, publics, médiations*, Paris, Editions Créaphis, 238p.



CROZAT Dominique, 2005, « Entre rural et urbain : la construction des frontières de la fête », pp. 361-374, in ARLAUD Samuel, JEAN Yves, ROYOUS Dominique (ouvrage coordonné par), *Rural- Urbain : nouveaux liens, nouvelles frontières*, Presses Universitaires de Rennes, 506 p.

CUCHE Denys, 2002, « Nouveaux regards sur la culture : l'évolution d'une notion en anthropologie », pp. 203-213, dans *La culture. De l'universel au particulier*, coordonné par N. JOURNET, Editions Sciences Humaines, 370 p.

CUCHE Denys, 2004 (troisième édition), *La notion de culture dans les sciences sociales*, Collection Repères, Edition La Découverte, 123p.

DAVID Olivier, DELFOSSE Claire, JOUSSEAU Valérie, 2007, *Editorial. Patrimoine, culture et construction identitaire dans les territoires ruraux*, Norois (En Ligne), 204/2007/3 mis en ligne le 1 septembre 2009, URL : <http://norois.revues.org/index1397.html>.

DAVIET Sylvie, LERICHE Frédéric, SIBERTIN-BLANC Mariette, et ZULIANI Jean-Marc (Coordonné par), 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, Collections Villes & Territoires, Presses Universitaires du Mirail, 381 p.

DE BIASE Alessia, ROSSI Christina (sous la direction), 2006, « *Chez nous* ». *Territoires et Identités dans les mondes contemporains*, Collection Recherche, Paris, Editions de la Vilette, 315 p.

DEBARBIEUX Bernard, 1995, *Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique*, in *L'espace géographique*, n°2, pp 97-112.

DEBARBIEUX Bernard, 2005, « Obsolescence ou actualité des objets géographiques modernes ? A propos de la ville, de la campagne, du périurbain et de quelques autres objets conventionnels », ARLAUD Samuel, JEAN Yves, ROYOUS Dominique (ouvrage coordonné par), *Rural-Urbain. Nouveaux liens, nouvelles frontières*. Presses Universitaires de Rennes, 506 p.

DEBARBIEUX Bernard, 2009, *Territoire-Territorialité-Territorialisation : aujourd'hui encore, et bien moins que demain*, VANIER M., (dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives*, Collection « Espace et Territoire », Editions Presses Universitaires de Rennes, pp. 19-30.

DEBARDIEUX Bernard, VANIER Martin, (dir.), 2002, *Ces territoires qui se dessinent*, Edition de l'Aube, 267 p.

DEBRAY Régis, 1992, *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en occident* Folio essais, Paris, éditions Gallimard, 526p.

DELAGE-CHOLLET Colette, 2001, *Pratiques de photographie et de vidéoscopie familiales dans la France contemporaine*, Thèse de doctorat en anthropologie sociale et historique de l'Europe, Directrice de thèse : Agnès Fine, Université Toulouse le Mirail, 408 p.

DELFOSSÉ Claire, 2002, *Géographie rurale, culture et patrimoine*. Volume I : Texte de synthèse, Habilitation à diriger des recherches, Université des sciences et technologie de Lille, 312 p.

DEMAZIERE Didier, DUBAR Claude, 1996, *Analyser les entretiens biographique. L'exemple de récits d'insertion*, coll. Essais et Recherches, Paris, Editions Nathan, 350 p.

DESCHAVANNE Eric, TAVOILLOT Pierre-Henri, 2007, *Philosophie des âges de la vie*, Editions Grasset, 540 p.

DETREZ Christine, 2008, *Portraits d'adolescents : typologies de rapports aux pratiques culturelles*, Revue Lecture Jeune n° 125, Cultures adolescentes.

DI MEO Guy, 1996, *Les territoires du quotidien*, Paris, Editions l'Harmattan, 207 p.

DI MEO Guy, 2001, *La géographie en fête*, Paris, Orphys, 265 p

DI MÉO Guy, 2000, « Que voulons-nous dire quand nous parlons d'espace ? » in LEVY, J., et LUSSAULT, M. (sous la direction de), *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographie de Cerisy*, Collection Mappemonde, Editions Belin, Paris.

DI MEO Guy, 2005, "Aux portes de Pau, le SIVU du Piémont Béarnais : identités rurales et réalités urbaines", ARLAUD Samuel, JEAN Yves, ROYOUS Dominique (ouvrage coordonné par), *Rural- Urbain : nouveaux liens, nouvelles frontières*, Presses Universitaires de Rennes, 506 p.

DONNAT Olivier, 1994, *Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, La Découverte, 368 p.

DONNAT Olivier, 1998, *Les Pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, Paris, La Documentation française, 310 p.

DONNAT Olivier, 2002, *Entre passade et passion : les amateurs*, Revue Sciences Humaines - Hors-Serie N° 37 juin-juillet-août 2002.

DONNAT Olivier, 2009, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique, enquête 2008*, Paris, Ministère de la culture et de la communication, DEPS, La Découverte, 282 p.

DUBAR Claude, 1998, *Trajectoires sociales et formes identitaires : clarifications conceptuelles et méthodologiques*, Société contemporaines, n° 29, pp. 73-85.

DUBAR Claude, 1999, « Socialisation et construction identitaire », dans *L'identité : l'individu, le groupe, le société*, Coordonné par J.C. RUANO-BORBALA, Editions Sciences Humaines, pp. 135-143.

DUBAR Claude, 2000 (précédente édition 1991), Troisième édition, *La socialisation. Construction des identités sociales et professionnelles*, Editions Armand COLIN, 255 p.

DUBAR Claude, 2000, *La crise des identités. L'interprétation d'une mutation*, Collection Le lien social. Editions PUF, 239 p.

DUBAR Claude, 2002, *L'articulation des temporalités dans la construction des identités personnelles : questions de recherche et problèmes d'interprétation*, Temporalistes N°44 Septembre 2002 Document internet.

DUBET François, MARTUCELLI Danilo, 1996, *À l'école. Sociologie de l'expérience scolaire*, Paris, Editions du Seuil, 361 p.

DUBET François, 1994, *Sociologie de l'expérience*, Collection La Couleurs des Idées, Paris, Editions du Seuil, 272 p.

DUBET François, 2005, *Pour une conception dialogique de l'individu*, EspacesTemps. Net, Textuel 21.06.2005. <http://www.espaces.temps.net/document438.html>. <http://www.espaces.temps.net>

DUCERISIER Michèle, 2007, *La parole et la fête. Maintien et reconstruction d'une identité agraire menacée*, in Cahier de la Méditerranée, n° 74/2007, Les crises dans l'histoire des Alpes-Maritimes, pp. 139 à 149.

ELIAS Norbert, 1993, *Engagement et distanciation*, Paris, Editions Fayard (1<sup>ière</sup> édition 1983), 258p.

- ENEL Françoise, 2008, *Etude sur l'éducation artistique réalisée par des associations, dans un cadre non formel, sur le temps péri et extrascolaire*, Rapport de synthèse. Publications INJEP, 44p.
- FABIANI Jean-Louis, 2007, *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*, Collections Logiques Sociales, Paris, L'Harmattan, 256 p.
- FARCY Jean-Claude., 2004, *La jeunesse rurale dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, Collection Vivre l'histoire, Paris, Editions Christian, 220 p.
- FAURE SYLVIE et DE LINARES Chantal, 2006, « Complexité des rapports sociaux de sexe », entretien avec Monique HAICAULT, Revue AGORA Débats/Jeunesses n° 41, *Jeunes, Genre et Société*, Editions l'Harmattan.
- FISCHER Gustave-Nicolas, 1996, *Psychologie sociale de l'environnement*, Paris, Editions Dunod, 246 p.
- FLEURY Laurent, 2006, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Collection 128, Paris, Editions Armand Colin, 128 p.
- FONTORBES Jean-Pascal, GARCIA Laurence, GRANIE Anne-Marie, GUETAT Hélène, 2011, *Jeunes, dynamiques culturelles et territoriales en Pays Midi Quercy*, Editions Pays Midi Quercy, 119 p.
- FONTORBES Jean-Pascal, GRANIE Anne-Marie, 2004, *Le village qui fait jazz*, Film 85 minutes.
- FONTORBES Jean-Pascal, GRANIE Anne-Marie, 2009, « Evènement culturel et dynamiques territoriales : le festival de jazz à Marcillac », in BERNIE-BOISSARD C., CROZAT D., FOURMIER S., *La fête au présent : mutations des fêtes au sein des loisirs*, Collection Conférence Universitaires de Nîmes, Paris, L'Harmattan, 415 p.
- FOURNIER M., (dossier coordonné par), 2008, *Les âges de la vie bouleversés*, Revue Science humaine, N°196 bis septembre.
- FRANQUES Béatrice, 2004, *L'invention de la sédentarité rurale*, EspacesTemps. Net, Textuel 05.04.2004. <http://www.espaces.temps.net/> document 566.html. <http://www.espaces.temps.net>
- FREUD Gisèle, 1974, *Photographie et société*, Paris, Editions du Seuil, 220p.

GALLAND Olivier, 1999, « *Une génération sacrifiée ?* », Sciences Humaines, Hors série, n°26, septembre-octobre 1999, pp. 20-21.

GALLAND Olivier, 2007, 2009 pour la quatrième édition, *Sociologie de la jeunesse*, Collection U Sociologie, Editions Armand Colin, Paris, 247 p.

GALLAND Olivier, 2010, *Introduction. Une nouvelle classe d'âge ?*, Revue, Ethnologie française, 2010/1 Vol. 40, p. 5-10, Edition P.U.F.

GALLAND Olivier, LAMBERT Yves, 1993, *Les jeunes ruraux*, Paris, INRA, L'Harmattan, Alternatives Rurales, 253 p.

GAMBINO Mélanie, 2008, *Vivre dans les espaces ruraux de faible densité : Représentations et pratiques des jeunes dans le Périgord Vert (France) et le Rural Galway (Irlande)*. Thèse de doctorat en géographie, Université de Toulouse le Mirail, 373 p.

GARCIA Laurence, 2004, *Trajectoires sociales de femmes, pratiques artistiques et dynamiques territoriales à la campagne*, Diplôme Universitaire d'Etudes des Pratiques Sociales, UTM/ IPST/URQR, Toulouse, 165 p.

GARCIA Laurence, 2006, *Requalification des espaces ruraux, femmes artistes, habitantes plurielles et manières d'habiter, « se déplacer, poser des repères, échanger, faire sa place, prendre place »*, mémoire de Master 2 Essor, UTM/ENFA/ENSAT, Toulouse, 133 p.

GARCIA Laurence, 2007, *Entre photographies et récits : saisir les manières d'habiter des femmes, artistes, habitantes plurielles des espaces ruraux*, Communication au Symposium « L'image dans la fabrique des Sciences Sociales : l'échange de vues comme source de connaissance ? », organisé par la Faculté des Lettres et Sciences Sociales Victor-Ségalen, à BREST.

GARCIA Laurence, 2008, *Migrantes et habitantes de la campagne : une implication « genrée » de l'artiste dans les dynamiques territoriales*. Communication au colloque international à Nîmes : Le développement culturel : un avenir pour les territoires ?

GARCIA Marie-Carmen, VIGNERON Cécile, 2006, « Le cirque à « l'école des banlieues », Revue Agora débats/jeunesse, *Jeunes, genre et société* n° 41, pp. 32-47.

GATTINONI Christian, VIGOUROUX Yannick, 2002, *La photographie contemporaine*, Collection Tableaux Choisis, Editions Scala, 172 p.

GAUTIER Arthur, 2008, « Quatre questions à propos de l'économie solidaire », pp. 13-24, dans COLIN, GAUTIER, *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, Editions ÉRÈS.

GILLET Jean Claude, RAIBAUD Yves, 2006, *Mixité, parité, genre, dans les métiers de l'animation*, Collection Animation et territoires, Paris, L'Harmattan, 224 p.

GOTTESDIENER Hana et VILATTE Jean-Christophe, 2005, *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain*, Les Travaux du DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication, pp 9-116.

GRANIE Anne-Marie, LINCK Thierry, 1997, *Les territoires ouverts et redynamisés de Moyrazès. Une péri-ruralité émergente*, Journées régionales de l'ARF Université de Toulouse le Mirail 18 juin 1997 - Comment les ruraux vivent et construisent leurs territoires ?

GRANIE Anne-Marie, 1995, *Mécanismes de production et de reproduction de l'identité communale en milieu rural*, Colloque Territoires ruraux et Formations, Colloque, Enesad, 7, 8, 9 février 1995, Dijon, Actes, pp. 327-335.

GRANIE Anne-Marie, 1997, *Comment les ruraux vivent-ils et construisent-ils leur(s) territoire(s) aujourd'hui ?* Journée régionale de l'A.R.F. le 18 juin 1997, Université Toulouse le Mirail.

GRANIE Anne-Marie, 2005, *Figures de constructions identitaires. Regards croisés. Le film, le réalisateur et la sociologue*, Tome I, Habilitation à Diriger les Recherches, Université Toulouse le Mirail, 183p.

GRANIE Anne-Marie, GUETAT-BERNARD Hélène, (dir.), 2005, *Empreintes et inventivités des femmes dans le développement rural*, Collection Ruralités nord/Sud, Editions PUM Toulouse, 328p.

GRANIE Anne-Marie, GUETAT-BERNARD Hélène, 2002, *Construction sociale du territoire et modes d'habiter, rapport scientifique*, thème 3, Laboratoire Dynamiques Rurales, Université Toulouse le Mirail, 127 p.

GRANIE Anne-Marie, GUETAT-BERNARD Hélène, 2005, *Territorialités du quotidien en Pays de Serres de l'Agenais : une mobilité structurante du rapport socio-spatial*, Sud Ouest Européen, n°19, pp. 21-31.

GRANIE Anne-Marie, GUETAT-BERNARD Hélène, 2007, « L'habiter en montagne aujourd'hui. La construction mutuelle des identités individuelles,

collectives et des territoires », dans Y. LUGINHÜL, *Nouvelles urbanités, nouvelles ruralités en Europe*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 93-100.

GRANIE Anne-Marie, 1995, *Production de territoire ruraux et dynamiques d'acteurs, les identités communales en question*, Colloque Formation et Développement local, 19-20 mai 1995, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Limoges.

GRAVARI-BARBAS Maria et VIOLIER Philippe, 2003, (dir.), *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux*, Collection Espace et Territoires, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 301 p.

GRAVARI-BARBAS Maria, 2005, (dir.), *Habiter le patrimoine : enjeux, approches, vécu*, Presses Universitaires de Rennes, 618p.

GREFFE Xavier, 2002, *Le développement local*, Collection « Bibliothèque des territoires », Paris, Editions de l'Aube, 198 p.

GREFFE Xavier, PFLIEGER Sylvie, 2009, *La politique culturelle en France*, Paris, La Documentation Française, 287 p.

GRIGNON Claude et PASSERON Jean-Claude, 1989, *Le savant et le Populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard/Le Seuil, 260 p.

GUERIN Isabelle, HERSENT Madeleine, FRAISSE Laurent, 2011, *Femmes, économie et développement. De la résistance à la justice sociale*, Collection « sociologique économique », Toulouse, Editions Erès, 382p.

GUERIN Jean-Paul, 2001, « Patrimoine, patrimonialisation, enjeux géographiques », in *Faire de la géographie aujourd'hui*, Les documents de la MRSH de Caen n°14, octobre 2001, pp. 41-47.

GUETAT-BERNARD Hélène, 1999, « Réflexion autour des relations : réseaux, femmes et territoire », dans *Dynamiques agraires et construction sociale du territoire*, Actes du séminaire, 26-28 avril 1999 Montpellier, C.N.E.A.R.C. Montpellier et U.T.M.

GUETAT-BERNARD Hélène, 2007, *Développement, mobilités spatiales, rapport de genre : une lecture des dynamiques des ruralités contemporaines*, Habilitation à diriger les recherches, Université toulouse le Mirail, 385p.

- GUETAT-BERNARD Hélène, 2011, *Développement rural et rapports de genre, mobilité et argent au Cameroun*, Collection Géographie sociale, Presses universitaires de Rennes, 213p.
- GUILLON Jean-Marie, L'affirmation régionale en Pays d'Oc des années quarante, *Ethnologie française* 2003/2, Tome XXXVII, pp. 425-433.
- GUIONNET Christine, NEVEU Erik, 2004, *Féminins/Masculins. Sociologie du genre*, Collection U, Editions Armand Colin, 285p.
- HARMELLE Claude, 1982, *Les piqués de l'aigle (los picats de l'ègla), Saint-Antonin-Noble-Val et sa région (1850-1940), Révolutions des transports et changement social*, *Revue Recherches* n°47/48, Paris, 331p.
- HARMELLE Claude, 1986, *Amélie Galup, une femme photographe à la fin du siècle dernier*, Paris, Editions Orélie/Mission du patrimoine photographique.
- HEINICH Nathalie, 1996, *Être artiste : les transformations du statut des peintres et des sculpteurs*, Edition KLINCKSIECK, 126 p.
- HEINICH Nathalie, 1998, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Collection Paradoxe, Paris, Les Editions de Minuit. 91 p.
- HEINICH Nathalie, 2001, *Sociologie de l'art*, Collection Repères, Paris, Editions La Découverte.
- HEINICH Nathalie, 2005, *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Bibliothèque des sciences humaines, Paris, Editions Gallimard, 370 p.
- HENNION Antoine, 1993 (2007 pour la présente édition), *La passion musicale : une sociologie de la médiation*, Paris, Editions METAILLE, 407 p.
- HENNION Antoine, 2003, « Ce que ne disent pas les chiffres. Vers une pragmatique du goût », in O. DONNAT et P. TOLILA, (dir.), *Les publics de la culture*, Paris, Presses de la FNSP, pp. 287-304.
- HENNION Antoine, MAISONNEUVE Sophie, GOMART Emilie, 2000, *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, Paris, La documentation française, 291 p.
- HERTIER Françoise, 1996, *Masculin/Féminin .1. La pensée de la différence*, Editions Odile JACOB, 332p.



HEROUARD, F., 2007, « Habiter et espace vécu : une approche transversale pour une approche de l'habiter », in PAQUOT, T., LUSSAULT, M., YOUNÈS, C., *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, Editions La Découverte, pp. 159-170.

HERSENT Jean-François, 2004, *La culture des adolescents : rupture et continuité*, Journée des professeurs documentalistes, 26 mars 2004, IUFM Académie de Rouen.

HERVIEU Bertrand, 1994, *Les champs du futur*, Editions Julliard, 172 p.

HERVIEU Bertrand, VIARD Jean, 1996, *Au bonheur des campagnes (et des provinces)*, Editions de l'Aube, 156 p.

HIRSCHHORN Monique et BERTHELOT Jean Michel (dir.), 1996, *Mobilités et ancrages : vers un nouveau mode de spatialisation*, Collection Villes et Entreprises, Paris, Editions l'Harmattan, 157 p.

HOGGART Richard, 1970, (1<sup>ère</sup> édition : 1958 en anglais), *La culture du pauvre*, Paris, Editions de Minuit.

HOULETTE Michel, (avant propos de) BONNAFE Claire (préface de), 2002, *Amélie Galup ; une femme photographe (de 1895 à 1901)*, Editions Au Sans Pareil et Atlantica, 128p.

HUERE, PAGAN-REYMOND, REYMOND, 2003, *L'adolescence n'existe pas*, Editions Odile JACOB.

ION Jacques, 1993, *Des loisirs et des jeunes*, Paris, Editions ouvrières, 123 p.

JAILLET Marie-Christine, 2009, Contre le territoire, la « bonne distance », in VANIER M., (dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives*, Collection « Espace et Territoire », Editions Presses Universitaires de Rennes, pp. 115- 121.

JODELET Denise (dir.), 1989, *Les représentations sociales*, Collection Sociologie d'Aujourd'hui, Editions Presses Universitaires de France, 447p.

JOLLIVET Marcel, MENDRAS Henri, 1974, (dir.), *Sociétés paysannes ou lutte de classes au village ? Problèmes méthodologiques et théoriques de l'étude locale en sociologie rurale*, Paris, Editions Armand Colin, 266 p.

JOLLIVET Marcel, 2003, *Comment se fait la sociologie : A propos d'une controverse en sociologie rurale*, revue Société Contemporaine n° 49-50 pp 43-61, Editions L'Harmattan, Paris.

KAUFMANN Jean-Claude, 2007, *L'enquête et ses méthodes. L'entretien compréhensif*, 2<sup>ième</sup> édition refondue, Collection 128, Paris, Editions Armand Colin, 128 p.

KAUFMANN Jean-Claude, 2004, *L'invention de soi : une théorie de l'identité*, Paris, Hachette littératures, 351p.

KAYSER Bernard, 1989, *La renaissance rurale : sociologie des campagnes du monde occidental*, Collection U série sociologie, Paris, Armand Colin, 304 p.

KAYSER Bernard, 1990, *Paysans et ruraux : la nécessité de l'alliance*, Institut de géographie Daniel Faucher, Toulouse Editions.

KAYSER Bernard, 1993, *Naissance de nouvelles campagnes*, DATAR, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 174 p.

KAYSER Bernard (dir.), 1996, troisième édition, *Ils ont choisi la campagne*, Etudes réalisées par le groupe de prospective sur l'avenir des espaces ruraux, La Tour d'Aigues, Edition de L'Aube.

KAYSER Bernard, MENDRAS Henri, 2000, *Société, ruralité, culture*, Toulouse, Institut de Géographie Daniel Faucher, 73 p.

LABAT Corinne, 2003, *Pays et patrimoine, économie et développement, ethnologie et idéologie*, Thèse de doctorat en sociologie, Toulouse.

LABOURIE-RACAPE Annie, 2002, *Un autre regard avec l'approche « genre »*, Revue Entreprise Formation N° 129, janvier-fevrier 2002.

LAFERTÉ, G. et RENAHY N., 2003, « *Campagnes de tous nos désirs* »... *d'ethnologues*, L'homme n°16/2003, à propos du livre de Michel Rautenberg, 2000, *Campagnes de tous nos désirs*, Editions MSH.

LAHIRE Bernard, 2001, « Héritages sexués : incorporation des habitudes et des croyances », in T. BLOSS (dir.), *La dialectique des rapports hommes-femmes*, Sociologie d'aujourd'hui, Paris, Presses Universitaire pp. 9-25.

LAHIRE Bernard, 2004, (2006 pour la présente édition), *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Editions La Découverte, Paris, 773 p.

LAHIRE Bernard, 2005, *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Collection Essais et Recherches, Paris, Editions Armand COLIN, 271p.

LAMBERT Emmanuelle, 2008, « Musées réels ou virtuels : des espaces pour la relation », et DENOIT, Nicole, « Faut-il que « tout le monde enjambe la rampe » ? » in COUSIN, S., DA LAGE, E., DEBRUYNE, F., VANDIEDONCK, D., 2008, *Le sens de l'usine. Arts, publics, médiations*, Editions CREAPHIS, Paris, 235p.

LAMBERT Emmanuelle, TROUCHE Dominique, 2009, *Art, mémoire et territoire : du fragment à l'entremêlement, l'anamnèse comme processus*, Revue Sciences de la société, n°78, PUM Toulouse, 197p.

LAMOUREUX J., 2003, *Marges et citoyenneté*, Sociologie et Société, VOL XXXIII. N°2. <http://www.erudit.org/revue/socsoc>

LAPLANTINE François, 2005, *Le social et le sensible : introduction à une anthropologie modale*, Collection l'Anthropologie au coin de la rue, Paris, Editions Téraèdre, 220p, .

LARDELLIER Pascal, 2006, *Le pouce et la souris. Enquête sur la culture numérique des ados*, Paris, Editions Fayard, 229 p.

LATOUCHE Denis, 2004, « Les territoires aléatoires des arts et de la culture », pp. 279-289 in AUGUSTIN et LEFEBVRE, *Perspectives territoriales pour la culture*, Edition MSHA, Pessac, 295 p.

LATOUR Bruno, 1993, (2006 pour la présente édition), *Petites leçons de sociologie des sciences*, Paris, La Découverte/Poche, 251p.

LATOUR Bruno, 1997, *Nous n'avons jamais été modernes : Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte/Poche, 206p.

LATOUR Bruno (entretiens avec François Ewald), 2003, *Un monde pluriel mais commun*, Paris, Edition de l'Aube, 66 p.

LATOUR Bruno, 2006, *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, Editions La Découverte, 400p.

LAUWAERT F., 1999, « Les alternances des discours savants sur les femmes chinoises », dans *Femmes Plurielles : les représentations des femmes, discours, normes et conduite* - Sous la direction de D. JONCKERS, R. CARRE, M.C. DUPRE, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme.

- LAZZAROTTI Olivier, 2006, *Habiter, la condition géographique*, Collection Mappemonde, Paris, Belin, 287 p.
- LE BOUTEILLER Rémi, 1995, « Le pari de l'autonomie : exemples de nouveaux liens économiques et sociaux dans les campagnes françaises », in L. Kellerman et G. Solinis (dir.) *Sujet-acteur et société en transformations*, Presses Universitaires de Perpignan.
- LE BRETON David, 2004, *L'interactionnisme symbolique*, Quadrige, Paris, Presse Universitaires de France, 249p.
- LE BRETON David, 2008, *Cultures adolescentes : entre turbulence et construction de soi*, Collection Mutations, Paris, Editions Autrement, 179 p.
- LEFEBVRE Alain, 1995, « Territoires et territorialités en mouvement », in *La médiation culturelle du territoire*, Collectif, Ministère de la Culture, Script Editions.
- LEFEBVRE Alain, 2010, « La culture au risque de la valeur d'échange », in LIOT F. ( coord. par), *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Coll Animation et Territoires, Paris, Ed. L'Harmattan, pp ; 207-221.
- LERICHE Frédéric, DAVIET Sylvie, SIBERTIN-BLANC, ZULIANI Jean-Marc, 2008, *L'économie culturelle et ses territoires*, Collection Villes et territoires, Toulouse, Presses universitaire du Mirail, 381p.
- LESEMANN F., 2002, *Le bénévolat : de la production « domestique » de services à la production de « citoyenneté »*, Sociologie et Société VOL 15 n°2. <http://www.erudit.org/revue/socsoc>. pp. 26-41.
- LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, 2003, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 1033 p.
- LEVY Jacques, LUSSAULT Michel, (dir.), 2000, *Logiques de l'espace. Esprit des lieux. géographie à Cérisy*, Paris, Editions Belin, 351p.
- LIOT Françoise, 2004, *Le métier d'artiste : les transformations de la profession artistique face aux politiques de soutien à la création*, Collection Logiques Sociales, Paris, Editions l'Harmattan, 295 p.

- LIOT Françoise ( coord. par), 2010, *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Coll Animation et Territoires, Paris, Ed. L'Harmattan, 221 p.
- LUSSAULT Michel, 2007, *L'homme spatial. La construction de l'espace humain*. Collection La Couleur des Idées, Paris, Edition Seuil, 363p.
- MAGNE Isabelle, 2001, *Représentations du développement local et territoires vécus... paroles d'acteurs*, sous la direction d'Anne Marie Granié, D.U.E.P.S. Toulouse, 120 p.
- MARESCA Sylvain, 1996, *La photographie, un miroir des sciences sociales*, Collection Logiques Sociales, Paris, Editions l'Harmattan, 267 p.
- MARONTATE Jan, 2002, *Les rapports d'appartenance aux lieux de création et l'art contemporain en région périphérique : le cas de la Nouvelle-Ecosse (1992-2002)*, SOCIOLOGIE ET SOCIÉTÉ. VOL. XXXIV. 2., pp. 139-161.
- MATHIEU Nicole, 1998, *La notion de rural et les rapports ville-campagne. Les années quatre-vingt-dix*. Economie rurale, n°247, pp.11-20.
- MAUGER Gérard, 2009, « Les styles de vie des jeunes des classes populaires », in BANTIGNY L., JABLONKA I. (sous la direction de), *Jeunesse oblige : Histoire des jeunes en France*, Collection Le nœud gordien, Presse Universitaire de France, Paris, pp. 245-261.
- MAYOL Pierre, 2004, *La dynamique des pratiques artistiques en amateur, L'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs*, pp. 9-22, CNFR, Courants d'art, Marly-le-Roi, Publications de l'INJEP, 91p.
- MENDRAS Henri, 1967, *La fin des paysans, innovations et changement dans l'agriculture française*, Paris, Editions SÉDÉIS, 358 p.
- MENDRAS Henri, 1976, *Société paysannes*, Paris, Armand Colin, 235 p.
- MENDRAS Henri, 1979, *Voyage au pays de l'utopie rustique*, Le Paradou, Editions Actes Sud, 161 p.
- MESNIER Pierre-Marie, MISSOTTE Philippe (dir.), 2003, *La recherche-action : une autre manière de chercher, se former, transformer*, Collection Recherche-action en pratiques sociales, Editions l'Harmattan, 325p.

- MEYER Mireille, 2003, *Vers la notion de «cultures régionales (1789-1871)*, Ethnologie française 2003/2, Tome XXXVII, pp. 409- 416.
- MIAS Christine, 1998, *Implication et représentations du territoire : Le rôle des repères*, Symposiums et colloques REF, Toulouse 26-29 octobre 1998.
- MONZAIN Marie-José, 2003, *Le commerce des regards*, L'ordre philosophique, Editions du Seuil, 263p.
- MONZAIN Marie-José (coord. par), 2003, *Voir ensemble. Texte de Jean-Toussaint DESANTI*, Réfléchir le cinéma, Editions Gallimard, 294p.
- MONNOT Catherine, 2009, *Petites filles d'aujourd'hui. L'apprentissage de la féminité*, Paris, Autrement, 172 p.
- MONNOT Catherine, 2011, « Les préadolescentes et la chanson pop. Sociabilités, identités et apprentissages », in Andy Arméo et Julie Delalande (dir.), *Cultures enfantines. universalité et diversité*, Presses universitaires de Rennes.
- MORA Olivier (coord.), 2008, *Les nouvelles ruralités à l'horizon 2030. Des relations villes-campagne en émergence ?* Editions Quae, Versailles, 111p.
- MOREAU Christophe, 2003, *Expression publique et participation des jeunes à la vie de la cité*, LARES, Université Rennes 2 Haute Bretagne.
- MOREAU Christophe, SAUVAGE André, 2006, *La fêtes et les jeunes : espaces publics incertains*, Editions Apogée.
- MORIN Edgar, 1969, *De la culturanalyse à la politique culturelle*, in : Communications, 14, La politique culturelle, pp. 5-38, article en ligne sur <http://www.persee.fr>
- MORINIÈRE Thomas, 2007, *Les petites voies de la chanson de variétés. La révélation du charisme du chant et la démocratisation de la vocation d'interprète*. Actes de la recherche en sciences sociales, numéro 168 pp. 68-81.
- MOUCHTOURIS Antigone, 1994, *Le féminin rural. Aspirations sociales et culturelles*, Editions l'Harmattan.
- MOUGENOT Catherine, MORMONT Marc, 1988, *L'invention du rural, l'héritage des mouvements ruraux (de 1930 à nos jours)*. Vie Ouvrière, Bruxelles.

MOULINIER Pierre, 1981, « Le milieu rural, Far-West culturel » *Revue Pour n°77, L'action culturelle en crise ?*

MOULINIER Pierre, 1999, *Les politiques publiques de la culture en France*, Paris, PUF, coll. Que-sais-je ?

MOULINIER Pierre (dir.), 2001, *Les associations dans la vie et la politique culturelles, Regards Croisés*, Paris : Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective, Les travaux du D.E.P, 2001, pp. 65-87.

MOULINIER Pierre, 2003, *Politique culturelle et décentralisation*, Paris, L'Harmattan, 336p.

NEMESSANY Violette, 2005, *Pour une ethnographie de la culture artistique*, Le Portique (En Ligne), Archives des Cahiers de la recherche, Cahier 3/2005, mis en ligne le 15 avril 2006, URL://leportique.revues.org/index751.html.

OCTOBRE Sylvie, (rédigé par), 2004, *Les loisirs culturels des 6-14 ans*, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective, La Documentation française, Paris.

OCTOBRE Sylvie, DÉTREZ Christine, MERCKLÉ Pierre, BERTHOMIER Nathalie, 2010, *L'enfance des loisirs. Trajectoires communes et parcours individuels de la fin de l'enfance à la grande adolescence*. Collection Question de Culture, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective, Paris.

OTAR Nathalie, 2002, *la campagne, le patrimoine et les citadins. Entre souvenir et oubli, (compte rendu de deux ouvrages récents)*, ethnographiques.org, Comptes rendus d'ouvrages (en ligne), <http://www.ethnographiques.org/..//2002/Otar>.

OZOUF Mona, 1981, *L'invention de l'ethnographie française : le questionnaire de l'Académie celtique*, Annales ESC 36, n°2, pp. 210-231.

OZOUF Mona, 2009, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne*, Collection Folio, Editions Gallimard, 269p.

OZOUF-MARIGNIER Marie-Victoire, 1989, *La formation des départements français*, Paris, EHESS.

OZOUF-MARIGNIER Marie-Victoire, 2009, « Le territoire, la géographie et les sciences sociales : aperçus historiques et épistémologiques », in VANIER

(dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation : controverses et perspectives*, Presses Universitaires de Rennes, pp.31-35.

PADILLA Yolande, 2003, *Pratiques artistiques en renouvellement. Nouveaux lieux culturels*, Ministère de la Culture et de la Communication, 40p.

PAGES Dominique, PELISSIER Nicolas, 2000, *Territoire sous influence / 1*, Collection « Communication et civilisation », Editions l'Harmattan.

PAILHE, 1998, « Les espaces musicaux dans l'espace Aquitain » in KNAFOU Rémy (sous la direction de), 1998, *La planète « nomade ». Les mobilités géographiques d'aujourd'hui*, Editions BELIN, 247 p.

PANET-RAYMOND Jean, ROUFFIGNAT Joël, DUBOIS Lise, 2002, *Le bénévolat comme passage vers le développement social*, NPS, VOL 15 n° 2. <http://www.erudit.org/revue/socsoc>

PAQUOT Thierry, 2005, *Demeure terrestre. Enquête vagabonde sur l'habiter*, Collection Tranches de villes, les Editions de l'Imprimeur, 187p.

PAQUOT Thierry, LUSSAULT Michel, YOUNES Chris, 2007, *L'habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, Edition la Découverte, 172 p.

PASQUIER Dominique, 1999, *La culture des sentiments. L'expérience télévisuelle des adolescents*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

PASQUIER Dominique, 2002, *Les « savoirs minuscules ». Le rôle des médias dans l'exploration des identités de sexe* », Education et sociétés, 2002/2 n° 10, p35.44. DOI : 10.3917/es.010.0035.

PASQUIER Dominique, 2004, « La télévision comme expérience collective : retour sur les Mondes de l'Art », in A. BLANC, A. PESSIN, *L'art du terrain. Mélanges offerts à Howard Becker*, Paris, L'Harmattan, 23 p.

PASQUIER Dominique, 2005, *Cultures lycéennes, la tyrannie de la majorité*, Editions Autrement – Collection Mutations n° 235.

PASQUIER Dominique, 2005, *La « culture populaire » à l'épreuve des débats sociologiques*, HERMÈS 42, pp 60-69.

PEQUINOT Bruno, 2008, *Recherches sociologiques sur les images*, Collection Logiques sociales, Paris, Edition L'harmattan, 253p.



- PERRIER-CORNET Philippe (dir.), 2002, Préface de Bertrand Hervieu, *A qui appartient l'espace rural ?* Editions de l'aube DATAR, 141 p.
- PERRIER-CORNET Philippe, 2002, *Repenser les campagnes*, Collection Monde en cours, La Tour-d'Aigues, Editions de l'Aube, 280 p.
- PERON Françoise, 2001, « Patrimoine culturel et géographie sociale », in *Faire de la géographie aujourd'hui*, Les documents de la MRSH de Caen n°14, octobre 2001, pp. 19-29.
- PHARO Patrick, 1985, Problèmes empiriques de la sociologie compréhensive, *Revue Française de Sociologie* XXVI, 1985, pp. 120-149.
- PIOLE Xavier, 1990, *Proximité géographique et lien social, de nouvelles formes de territorialités*, Espace Géographique N° 4.
- PLANHOL Xavier, 1988, *Géographie historique de la France*, Paris, Fayard.
- QUEVA Christophe, VERGNAUD Guillaume, 2009, « Du territoire à l'intermédiation : essai de réflexions croisés sur la construction territoriale locales en Allemagne, en France, et en Espagne », VANIER M., (dir.), *Territoires, territorialité, territorialisation. Controverses et perspectives*, Collection « Espace et Territoire », Editions Presses Universitaires de Rennes, pp. 115-121.
- RAFFIN Fabrice, 2009, *Festivals d'arts de rue et dynamiques territoriales régionales en Poitou-Charentes*. Rapport final, SEA Europe.
- RAFFIN Fabrice, 2010, « Une véritable diversité culturelle ressort des politiques culturelles en Europe », in LIOT F. (coord. par), *Projets culturels et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, Coll Animation et Territoires, Paris, Ed. L'Harmattan, pp. 61-67.
- RAIBAUD Yves, 2004, « Des lieux construits par le genre : les équipements des musiques amplifiées », *Revue géographie et cultures*, n° 54, numéro spécial *Le Genre, construction spatiales et culturelles*, pp. 53-70.
- RAIBAUD Yves, 2005, *Les territoires musicaux en région. L'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, Collection « Culture en région », Pessac, Editions Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 332 p.
- RAIBAUD Yves, 2007, « Genre et loisirs des jeunes », *Revue Empan*, n° 65, numéro spécial *Des femmes et des hommes : un enjeu pour le social ?* pp. 67-74.

- RAMIREZ D., 2007, « Le rôle des pratiques culturelles dans la construction de l'identité des jeunes », in Rencontres « De l'hiver à l'été » des 6 et 7 février 2007 à l'INJEP, *Les pratiques artistiques et culturelles des jeunes : mieux connaître pour mieux accompagner. Continuité et ruptures ?* Marly-Le-Roi.
- RAUTENBERG, Michel, 1995, « Sur le sens des patrimoines sociaux et leur place dans la modernité », in SAEZ, J.P. (dir.), 1995, *Identités, cultures et territoires*, Ed. Desclée de Brouwer.
- RAYMOND Stéphanie, 2005, « Des risques de marginalisation aux risques de gentrification : espaces ruraux convoités et inégalement accessibles », pp. 235-249, dans ARLAUD Samuel, JEAN Yves, ROYOUX Dominique (ouvrage coordonné par), *Rural-Urbain : nouveaux liens, nouvelles frontières*, Presses Universitaires de Rennes, 506 p.
- REMY Jean, 1996, « Mobilités et ancrages : vers une autre définition de la ville », in HIRSCHHORN M., BERTHELOT J-M. (dir.), *Mobilités et ancrage. Vers un nouveau mode de spatialisation ?* Collection Villes et entreprises, Paris, Edition L'Harmattan, pp 135-153.
- REMY Jean, 1998, *Sociologie rurale et urbaine : l'espace et l'agir*, Entretiens et textes présentés par Etienne Leclercq, Collection Théorie sociale contemporaine, Paris, Editions l'Harmattan, 398 p.
- RENAHY Nicolas. 2005. *Les gars du coin, Enquête sur la jeunesse rurale*, 2<sup>ème</sup> édition 2010, Paris, Editions La Découverte. 281 p.
- RENAHY Nicolas, 2009, *Les problèmes, ils restent pas où ils sont, ils viennent avec toi*, dans Appartenance ouvrière et migration de précarité. Revue Agora, Débats/Jeunesse, Éditions L'Harmattan, pp. 135-148.
- RICOEUR Paul, 1984, *Temps et récit, II, La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 298p.
- RICOEUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil 420p.
- RODRIGUEZ Véronique, 2002, *L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'œuvre*, SOCIOLOGIE ET SOCIÉTÉ – VOL. XXXIV. 2., pp. 121-158.
- ROSENTAL Paul-André, 1999, *Les sentiers invisibles. Espaces, familles et migrations dans la France du 19<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions de l'EHESS, 255 p.

- RUANO-BORBALAN Jean-Claude, 2002, *La figure de l'artiste occidental*, Revue Sciences Humaines - Hors-Serie n° 37 juin-juillet-août 2002.
- RUBY Christian, 2002, *La « résistance » dans les arts contemporains*, EspacesTemps.net, Textuel, 01.05.2002  
<http://espacestemp.net/document341.html>
- SAEZ Guy, 2009, *Les collectivités territoriales et la culture*, Cahiers Français n°348, La Documentation Française.
- SAEZ Jean Pierre (dir.), 1995, *Identités, cultures et territoires*, Ed. Desclée de Brouwer, 267 p.
- SAEZ Jean Pierre, 2004, *Bibliothèques et territoires*, Communication au congrès de l'ABF, Toulouse, 11 juin 2004, Observatoire des politiques culturelles.
- SAEZ Jean Pierre (dir.), 2008, *Culture et société : un lien à recomposer*, Toulouse, Editions de l'Attribut, 208 p.
- SARDAN (DE) Jean-Pierre Olivier, 1995, « La politique de terrain. Sur la production des données en anthropologie », revue Enquête, n°1, *Les terrains de l'enquête*, pp.71-109, Editions parenthèses, EHESS, p.73.
- SARRAZIN François, 1995, *Les jeunes en quête de territoires vivants*, Revue Pour, 183p.
- SECA Jean-Marie, 2001, *Les représentations sociales*, Collection Cursus, Editions Armand Colin, 191p.
- SECA Jean-Marie, 2001, *Les musiciens underground*, Collection Psychologie Sociale, Paris, Presses Universitaires de France, 245 p.
- SEGAUD Marion, 2007 (deuxième édition 2010), *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Collection U, Paris, Editions Armand Colin, 245p.
- SENCEBE Yannick, 2001, *Les lieux et les temps de l'appartenance. Mobilités et territoire : une analyse sociologique du Pays Diois*, Thèse de sociologie, Université de Lyon 2. 524 p.
- SENCEBE Yannick, 2002, « Des bons usages de l'enclavement : une analyse sociologique du « Pays Diois », dans R. FRY, A. RUGET, L.

VINCENDEAU ? « Pays » et territoires. De Vidal de la Blache aux lois d'aménagement et de développement du territoire, pp. 101-115.

SENCEBE Yannick, 2002, « Les manifestations contrastées de l'appartenance locale », SYLVESTRE J.-P. (dir.), *Agriculteur, ruraux et citadins. Les mutations des campagnes françaises*. Documents, actes et rapports pour l'éducation, Editions Educagri et CNDP Réseau : Centre régional de documentation pédagogique de Bourgogne.

SENCEBE Yannick, LEPICIER Denis, 2007, *Migrations résidentielles de l'urbain vers le rural en France : différenciation sociale des profils et ségrégation spatiale*, EspacesTemps.net, Texuel, <http://espacestemps.net/document2270.html>.

SIBERTIN-BLANC Mariette, 2005, « Offre culturelle et brouillage des frontières urbain/périurbain/rural », pp. 353-360 in ARLAUD Samuel, JEAN Yves, ROYOUX Dominique (ouvrage coordonné par), *Rural-Urbain : nouveaux liens, nouvelles frontières*, Presses Universitaires de Rennes, 506 p.

SIBERTIN-BLANC Mariette, 2009, *Une politique culturelle territoriale en Région : l'exemple des territoires de projet en Midi-Pyrénées*, Revue Sud-Ouest Européen n° 27, Presses Universitaires du Mirail, 122p.

SONTAG Suzan, 2008, *Sur la photographie*, œuvres complètes, Titres 88, Chistian Bourgeois Editeur, 1<sup>ière</sup> édition 1993, 280p.

STOCK Mathis, 2004, *L'habiter comme pratique des lieux des lieux géographiques ?* Espacestemps.net, textuel, 18 décembre 2004 (<http://www.espacestemps.net/document1138.html>).

STOCK Mathis, 2005, *Les sociétés à individus mobiles : vers un nouveau mode d'habiter ?* EspacesTemps. Net, Textuel 25.05.2005 <http://www.espaces.temps.net/document1353html>. <http://www.espaces.temps.net>

STOCK Mathis, 2006, *L'hypothèse de l'habiter poly-topique*, EspacesTemps. Net, Textuel 26.02.2006. <http://www.espaces.temps.net/document853.html> <http://www.espaces.temps.net>

STOCK, Mathis, 2007, « Théories de l'habiter. Questionnements », in PAQUOT, T., LUSSAULT, M., YOUNÈS, C., *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, Editions La Découverte, pp. 103-125.

TAP Pierre (entretien avec), 1999, « Marquer sa différence, dans *L'identité : l'individu, le groupe, le société*, pp. 65-72, Coordonné par J.C. RUANO-BORBALAN, Editions Sciences Humaines, 394 p.

TAP Pierre, 1988, *La société Pygmalion, intégration sociale et réalisation de la personne*, Paris, Editions Dunod.

TARRIUS Alain (préface de Michel WIEVIORKA), 2002, *La mondialisation par le bas. Les nouveaux nomades de l'économie souterraine*, Collection Voix et Regards, Editions BALLAND.

TARRIUS Alain, 1992, *Les fourmis d'Europe*, Collection Logiques Sociales, Editions l'Harmattan - Paris.

THEVENOT Laurent, 2006, *L'action au pluriel. Sociologie des régime d'engagement*, Collection Textes à l'appui, Série politique et société, Paris, Editions La Découverte, 310p.

THURIOT Fabrice, 2004, *L'offre artistique et patrimoniale en région. Proximité et rayonnement culturels*, Collection Administration et Aménagement du territoire, Editions l'Harmattan.

TISON P., 1996, « Qu'est ce que le territoire », in DI MEO (dir.), *Les territoires du quotidien*, Editions l'Harmattan.

TISSERON Serge, 1999, *Le mystère de la chambre claire, photographie et inconscient*, Collection Champs, Editions Flammarion.

TROGER Vincent, 2002, *La formation des artistes contemporains*, Revue Sciences Humaines - Hors-Serie N° 37 juin-juillet-août 2002.

TUBIANA Marie-Josée, 1999, « Hommes, femmes : méthode d'enquête », dans *Femmes Plurielles : les représentations des femmes, discours, normes et conduite*, Sous la direction de D. JONCKERS, R. CARRE, M.C. DUPRE, Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris.

VANHAMME Marie, « La friche, un espace actif », in COUSIN, S., DA LAGE, E., DEBRUYNE, F., VANDIEDONCK, D., 2008, *Le sens de l'usine. Arts, publics, médiations*, Editions CREAPHIS, Paris, pp. 155-160.

VANIER Martin, 2005, Rural-urbain : qu'est-ce qu'on ne sait pas ? pp. 25- 32, in ARLAUD Samuel, JEAN Yves, ROYOUX Dominique (ouvrage

coordonné par), *Rural-Urbain : nouveaux liens, nouvelles frontières*, Presses Universitaires de Rennes, 506 p.

VANIER Martin, 2008, *Le pouvoir des territoires. Essai sur l'interritorialité*, Paris, Editions Economica, 160p.

VANIER Martin (dir.), 2009, *Territoires, territorialité, territorialisation, Controverses et perspectives*, Actes des Entretiens de la Cité des territoires, Grenoble, 7 et 8 juin 2007 : « Territoire, territorialité, territorialisation... et après ? », Collection Espaces et Territoires, Presses Universitaires de Rennes, 228p.

VADELORGE Loïc, 2001, « Le fait associatif dans les politiques culturelles locales aux XIXe-XXe siècle », In MOLINIER, Pierre (dir.) *Les associations dans la vie et la politique culturelles. Regards croisés*, Paris, Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective, Les travaux du D.E.P, 2001, pp. 65-87.

VINCENT A., 2002, *Arts de la rue, arts populaires ?* Revue Sciences Humaines, Hors-Serie N° 37 juin-juillet-août 2002.

VULBEAU Alain, 2007, « La place du hip-hop dans l'art aujourd'hui, » in Rencontres « De l'hiver à l'été » des 6 et 7 février 2007 à l'INJEP, *Les pratiques artistiques et culturelles des jeunes : mieux connaître pour mieux accompagner. Continuité et ruptures ?* Marly-Le-Roi.

WEBER Eugen, 1983, *La fin des terroirs. La modernisation de la France rurale : 1870-1914*, Paris, FAYARD, 839 p.

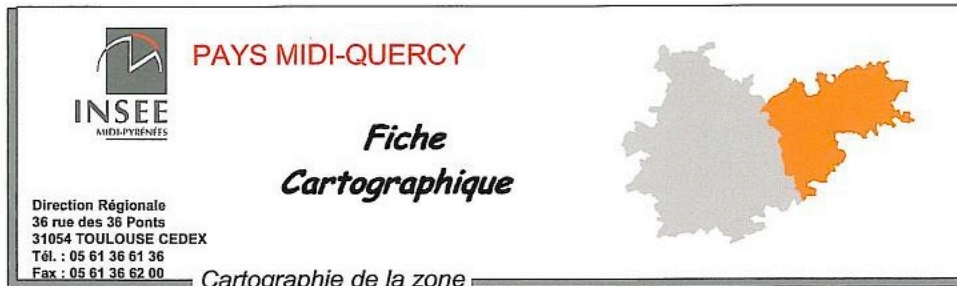


## **5. ANNEXES**

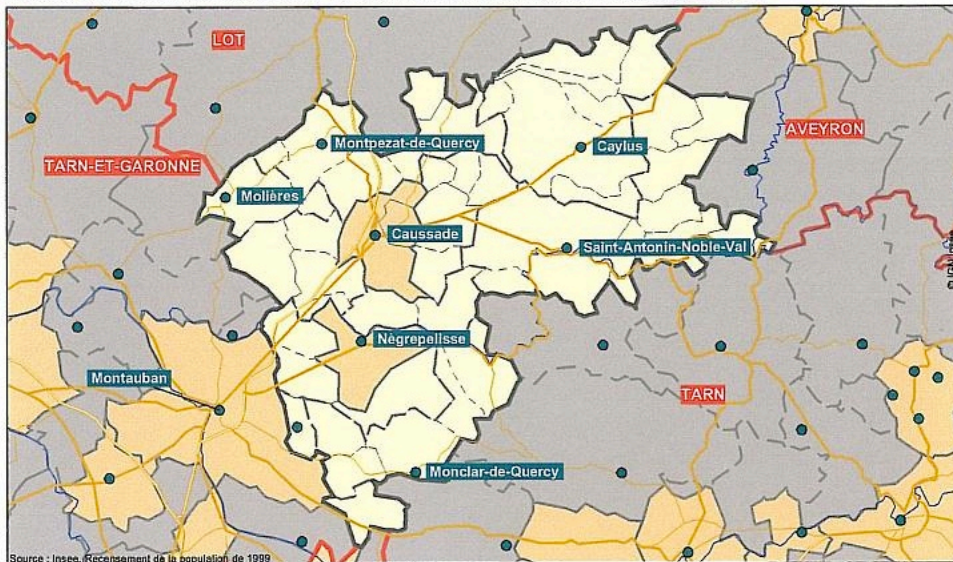




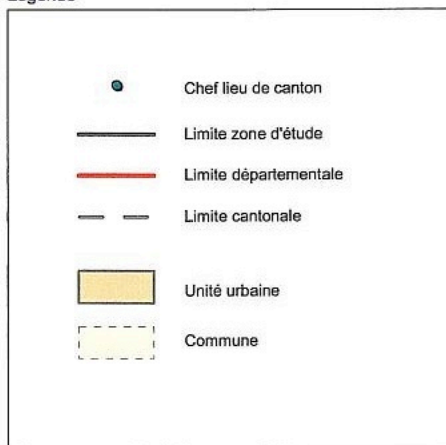
## 5.1. ANNEXE 1 : CARTOGRAPHIE DE LA ZONE : SITUATION GEOGRAPHIQUE DU PAYS MIDI QUERCY (DOCUMENT INSEE)



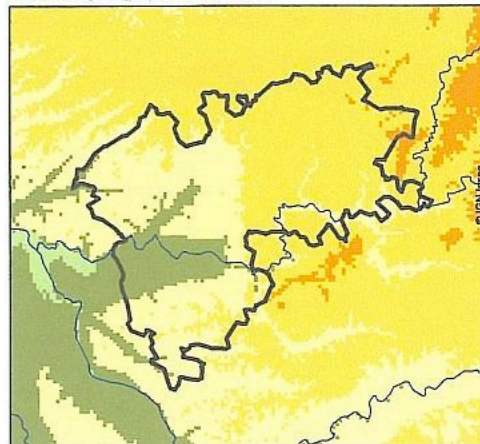
48 communes, 8 chefs lieux de cantons, 1 ville centre d'unité urbaine, 39241 habitants, 1189 km<sup>2</sup>



Légende



Relief et hydrographie de la zone



Voir documentation associée

Code Sage : S90FCART

## 5.2. ANNEXE 2 : DIAGNOSTIC DU TERRITOIRE REALISE POUR LE DOSSIER DE CANDIDATURE AU PERIMETRE DEFINITIF DU PAYS MIDI QUERCY EN 2002



**1**e territoire de projet, Midi Quercy, fédère quarante-huit communes de l'est du département du Tarn-et-Garonne dont la volonté de se constituer en Pays représente l'aboutissement d'une démarche de développement local engagée depuis une quinzaine d'années :

- de 80 à 95, mise en place d'opérations groupées d'aménagement foncier (OGAF) au niveau des cantons ;
- de 90 à 95, Contrat de station touristique ;
- 1989, contrat de rivière de l'Aveyron ;
- 1992 Programme Leader I ;
- 1997 Programme Leader II ;
- 1997 Contrats de terroir ;
- 2000, projet de Parc Naturel Régional avec les territoires voisins du Tarn et de l'Aveyron ;
- 2000-2004, contrat de rivière Aveyron Aval et Lère ;
- 2001, candidature du projet de Pays Midi Quercy.

La plupart de ces procédures ont donné lieu à l'établissement d'un diagnostic, le plus souvent partagé par les acteurs économiques et sociaux.

La démarche de candidature au périmètre d'étude, puis le travail de réflexion sur la charte de développement durable ont été l'occasion de compléter ce diagnostic afin d'analyser les enjeux pour l'avenir du territoire.

La présentation de ce travail n'en retient délibérément que les points forts, justifiant les choix stratégiques du projet de territoire.



**Département du Tarn-et-Garonne**

**Arrondissement de Montauban**

- Cantons de :
- Caussade
- Caylus
- Monclar-de-Quercy
- Montpezat-de-Quercy
- Negrepelisse
- St-Antonin Noble-Val

- Et partiellement, cantons de :
- Villebrumier
- Montauban 3
- Molières

**Communes de :**

- |           |                    |                      |                         |
|-----------|--------------------|----------------------|-------------------------|
| Albias    | Génébrières        | Montalzat            | St-Antonin Noble-Val    |
| Auty      | Ginals             | Monteils             | St-Cirq                 |
| Bioule    | Labastide de Penne | Montfermier          | St-Etienne-de-Tulmont   |
| Bruniquel | Lacapelle-Livron   | Montpezat-de-Quercy  | St-Georges              |
| Castanet  | Laguépie           | Montricoux           | St-Projet               |
| Caussade  | Lapenche           | Mouillac             | St-Vincent              |
| Caylus    | Lavaurette         | Negrepelisse         | Salvetat-Belmontet (La) |
| Cayrac    | Léojac             | Parisot              | Septfonds               |
| Cayriech  | Loze               | Puygallard-de-Quercy | Valzac                  |
| Cazals    | Mirabel            | Puylogarde           | Varen                   |
| Espinas   | Molières           | Puytaroque           | Verfeil                 |
| Féneyrols | Monclar de Quercy  | Reauville            | Verhac-Tescou           |



## 1. SITUATION

**d**oté d'un patrimoine naturel et culturel de grande qualité, Midi Quercy constitue le cœur d'un ensemble plus vaste allant des portes de Montauban à celles de Villefranche-de-Rouergue, des Causses du Quercy à la forêt de Grésigne. Ce territoire a formé le projet de se constituer en Parc Naturel Régional dont l'enjeu sera la préservation et la valorisation de ce patrimoine exceptionnel.

**Un espace intermédiaire entre ville et campagne, entre Quercy et Rouergue**

Mais le Pays constitue également un espace intermédiaire entre ville et campagne dont la forte attractivité résidentielle ne doit pas masquer le risque d'une fracture territoriale entre le « péri-urbain » et le « rural isolé ».

**Un espace à dominante rurale**

Ainsi, à l'exception de quelques communes périurbaines incluses dans l'aire urbaine de Montauban (Saint-Etienne-de-Tuilmont, Léjac et Gènébrières), l'INSEE situe l'ensemble du Pays dans l'espace à dominante rurale :

- les Terrasses et Vallée de l'Aveyron ainsi que le Quercy Vert (hormis les trois communes citées ci-dessus) sont constitués de communes sous faible influence urbaine où 20 % des actifs résidents travaillent dans une aire urbaine, probablement dans celle de Montauban toute proche.
- le Quercy-Caussadais s'organise autour du pôle rural de Caussade, constitué de Caussade et de Monteils. Ce dernier attire des communes comme Réalville et Septfonds qui y envoient travailler au moins 20 % de leurs actifs résidents.
- enfin, le Quercy-Rouergue-Gorges de l'Aveyron est entièrement constitué de communes rurales isolées (qui ne sont donc ni pôle rural, ni périphérie de pôles ruraux, ni sous faible influence urbaine).

Handicaps : Rural isolé

Atouts : Pôle de Caussade, rural préservé

Menaces : Fracture urbain/rural

Opportunités : Attractivité résidentielle

**Projet de parc naturel régional**

**Espaces à dominante urbaine ou rurale**

Pays Midi-Quercy • Page 13

## 2. POLITIQUE

**1**e Pays de Midi-Quercy est composé de 48 communes regroupant 39241 habitants sur une surface d'environ 1189 km<sup>2</sup> soit une densité moyenne de 33 habitants au km<sup>2</sup> (contre 55 habitants au km<sup>2</sup> pour le département du Tarn-et-Garonne) mais avec des écarts de densité pouvant varier de 1 à 10 selon les communes.

**46 communes appartiennent à un établissement public de coopération intercommunale (EPCI) :**

- La Communauté de Communes du Quercy-Caussadais qui compte 18 communes et 16517 habitants dont 6 000 habitants pour la ville de Caussade.
- La Communauté de Communes du Quercy-Rouergue et des Gorges de l'Aveyron qui compte 15 communes et 7164 habitants.
- Le SIVOM des Terrasses et Vallée de l'Aveyron qui compte 7 communes et 11276 habitants.
- La Communauté de Communes du Quercy Vert qui compte 6 communes et 3718 habitants.

Deux communes (Ginals et Saint-Cirq) n'ont pas encore intégré une structure intercommunale au moment de la finalisation de ce dossier.

**Les communes de l'ouest sont plus peuplées que celles de l'est du territoire**

La communauté de communes du Quercy Caussadais compte à elle seule 42 % de la population, les autres comptant respectivement 18 % pour Quercy-Rouergue et Gorges de l'Aveyron, 29 % pour Terrasses et Vallée de l'Aveyron et 9,5 % pour le Quercy Vert.

Handicaps : Disparités démographiques

Atouts : Intercommunalité

Menaces : Fracture est/ouest

Opportunités : Intégration fiscale

**Population des structures intercommunales**

**LES CONTRATS DE TERROIR (PAYS-2012)**

Page 14 • Pays Midi-Quercy

3. PAYSAGES

Handicaps:	Variété
Atouts:	Patrimoine
Menaças:	Declin de l'agriculture
Opportunités:	Attractivité

**L**e Pays de Midi Quercy offre une grande variété de paysages façonnés pour l'essentiel par son agriculture.

**Des vallées et leurs terrasses**

Deux vallées principales, l'Aveyron et la Lère irriguent le territoire, offrant un paysage de plaine alluviale qui se décline en collines douces en directions de coteaux et du Causse.

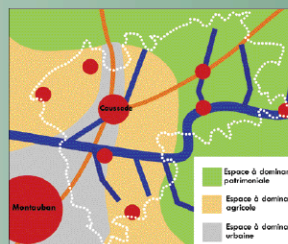
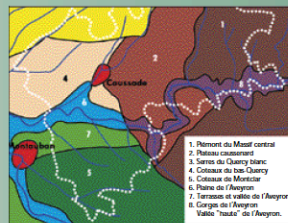
**Des coteaux calcaires**

Un paysage de coteaux calcaires s'étend de part et d'autre des vallées présentant une juxtaposition de vergers, de bois, de vignes, de terres labourées et de prairies, souvent bordées de haies :

- dans les cantons de Montpezat, de Molières et pour partie de Caussade sur la rive droite de la Lère,
- le sud du canton de Negrepelisse et le canton de Monclar sur la rive gauche de l'Aveyron.

**Des causses**

Le Causse, paysage caractéristique des cantons de Caylus et de Saint-Antonin-Noble-Val est caractérisé par ses espaces pâturables et une végétation naturelle à croissance lente.



4. HISTOIRE

**D**e nombreux vestiges de civilisations paléolithique, attestent de l'ancienneté de l'occupation humaine dans le territoire de Midi Quercy. Les premières voies de communication sont construites par les Romains puis à partir de l'an mille, la construction d'abbayes, d'églises et de châteaux vont caractériser ce territoire d'une exceptionnelle richesse historique et architecturale. Quant aux bastides de Mirabel, Molières, Monclar-de-Quercy, Montpezat-de-Quercy de Negrepelisse, de Réalville, de Septfonds et de Verfeil-sur-Seye, elles témoignent de la révolution de l'urbanisme médiéval.

**De la préhistoire à la révolution**

Du point de vue politique le territoire est marqué par les guerres de religion, la proximité de Montauban la « Genève française » et la subsistance jusqu'à nos jours d'une tradition protestante.

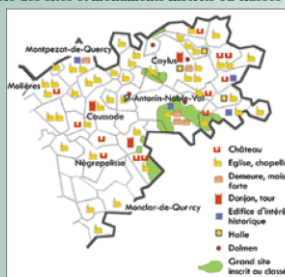
En 1635 l'Intendance de Montauban est créée qui couvre un territoire allant des Pyrénées au Massif Central. Un grand département du Lot créé en 1790 sera finalement découpé par Bonaparte pour donner naissance en 1808 au département du Tarn-et-Garonne.

**Un passé historique très riche qui légué un patrimoine exceptionnel**

Ce sont ainsi 80 sites et monuments inscrits auxquels s'ajoutent 23 sites et monuments classés (tous classements confondus), légués par l'Histoire au territoire de Midi Quercy qui hérite de la responsabilité de leur préservation comme de leur valorisation.

Handicaps:	Entretien
Atouts:	Patrimoine
Menaças:	Oubli
Opportunités:	Identité

**Ensemble des sites et monuments inscrits ou classés**



5. L'EAU

traversé par la rivière Aveyron, dont le site des gorges confère au territoire une grande notoriété, le Pays de Midi Quercy est également traversé par la Lère. Les deux rivières et leurs affluents forment un bassin qui fait l'objet d'une procédure de contrat de rivière (dès 1989 pour l'Aveyron et plus récemment pour l'aval de l'Aveyron et la Lère).

**Des Gorges de l'Aveyron à la vallée de la Lère**

Le nouveau contrat signé pour une durée de 5 ans en mars 2000 regroupe près d'une trentaine de communes du Pays (sur 39 du contrat de rivière) autour d'un programme de dépollution, de restauration et d'entretien, de gestion hydraulique et d'animation.

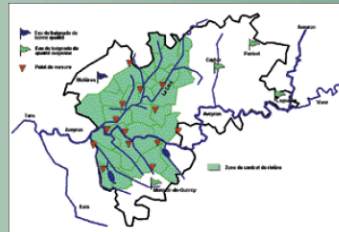
**Une ressource en eau précieuse et fragile**

Cependant, la qualité des eaux contrôlée par les services de l'État, globalement bonne, donne des signes de détérioration, comme le montre le tableau ci-dessous.

L'Agence de l'Eau qui mesure la qualité en 14 points du territoire, confirme la fragilité de la ressource et la nécessité de prendre très au sérieux les mesures de sa préservation.

Commune	1999	2000	2001
Paricot	B	A	B
Caylus	A	A	B
Lagustipio	B	B	B
Monclar-de-Q.	A	B	B
Molères	A	A	A

Handicaps:	Usage partagé
Atouts:	Ressource en eau
Menaces:	Qualité de l'eau
Opportunités:	Contrat de rivière CTE collectif



Pays Midi-Quercy • Page 17

6. LA NATURE

Handicaps:	Contraintes liées à la protection
Atouts:	Biodiversité
Menaces:	Activité humaine
Opportunités:	Tourisme écologique

La richesse environnementale du territoire de Midi Quercy est mise en évidence par l'importance des surfaces concernées par des procédures de protection et de gestion:

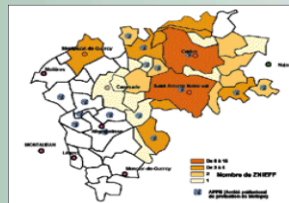
- 35 Zones d'Intérêt Naturel Faunistique et Floristique (ZNIEFF), concernant 32 629 hectares.
- 4 Propositions de sites d'intérêt communautaire (PSIC Natura 2000) pour une surface de 28 558 hectares.
- 3 arrêtés préfectoraux de biotope (APPB).

Au confluent des domaines climatiques océanique, continental et méditerranéen la faune et la flore présentes en Midi Quercy comptent notamment:

- Des orchidées de pelouses sèches ainsi que de nombreuses espèces sub-méditerranéennes.
- Des espèces endémiques de coléoptères ainsi qu'une avifaune très diversifiée.
- Des chauves-souris, de minioptères, des noctuelles mais aussi du grand gibier comme le chevreuil et le sanglier.

Page 18 • Pays Midi-Quercy

**Zones naturelles d'intérêt écologique, faunistique et floristique (ZNIEFF) et des arrêtés préfectoraux de protection de biotope (APPB)**



**Zones concernées par des propositions de site d'intérêt communautaire (PSIC)**



7. COMMUNICATIONS

Handicaps :	Manque réseaux haut-débit
Atouts :	Route et autoroute
Menaces :	Territoire d'ortof
Opportunités :	Voies ferrées

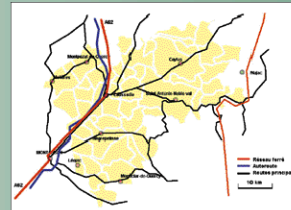
**P**lutôt bien desservi du point de vue routier, le Pays de Midi Query est traversé dans sa partie ouest par l'A 20 qui met Toulouse à 50 minutes, Bordeaux à 2 heures et Paris à 5h30 de Caussade. Le réseau secondaire relie essentiellement Caussade à Villefranche-de-Rouergue (D 926), ainsi que Montauban à Nègrepelisse puis le long de la vallée de l'Aveyron (D 115).

**Une bonne desserte routière, mais il faut conforter le rail**

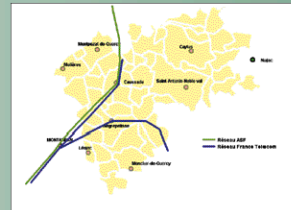
Le rail avec la ligne Paris Toulouse et la gare de Caussade (6 à 7 trains par jour pour Toulouse) et la ligne Toulouse Villefranche-de-Rouergue avec la gare de Lexos (5 trains par jour) constitue une opportunité de diversification des modes de transport qui nécessite d'être défendue et confortée.

**Une nécessité, l'accès aux réseaux NTIC haut-débit**

Par contre l'équipement en réseaux « haut débit » de transport de données est loin de couvrir tout le territoire comme le montre la carte ci-contre. Par ailleurs aucune commune du territoire n'est aujourd'hui accessible à la technique de l'ADSL.



Localisation des autoroutes de l'information

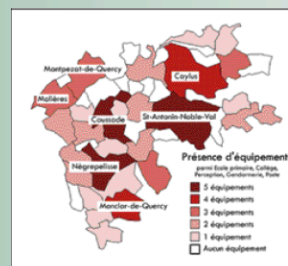
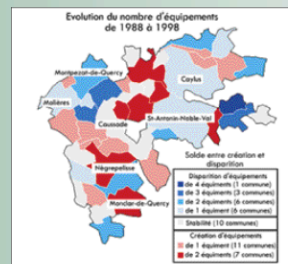


8. SERVICES PUBLICS

Handicaps :	Faible densité démographique
Atouts :	Bourgs centre vivants
Menaces :	Diminution services publics
Opportunités :	Developp. services au public



**L**es services publics et au public sont présents sur l'ensemble du territoire mais en régression notable dans la partie est, moins peuplée. Les chefs-lieux de canton constituent des bourgs-centre vivants qui conservent encore l'essentiel en matière de services publics. La création d'équipements nouveaux en matière de petite enfance notamment, serait de nature à conforter l'attractivité résidentielle des communes les plus rurales et donc à terme de justifier le maintien ou la rouverture des services publics.





9. STRUCTURE ET DENSITÉ

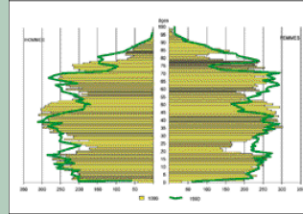
Handicaps :	Vieillesse, départ des jeunes
Atouts :	Capacité d'accueil
Menaces :	Fracture est/ouest
Opportunités :	Emplois de services

**E**n Midi-Quercy, comme dans la majorité des territoires ruraux, le vieillissement de la population constitue une donnée démographique fondamentale. La pyramide des âges ci-contre, montre que :

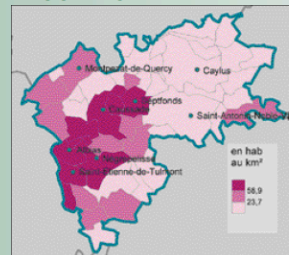
- Les plus de 60 ans représentent près de 27 % de la population (contre 24 % pour la moyenne régionale) et que leur nombre a augmenté de plus de 3 % en dix ans.
- Les jeunes de moins de 30 ans, ne représentent plus que 31 % de la population, leur nombre est en diminution, particulièrement pour la tranche des 15-29 ans qui a perdu 15 % de son effectif en 10 ans.
- Les 30-60 ans constituent en revanche une catégorie qui se consolide, particulièrement chez les 45-59 ans dont le nombre a augmenté de 20 % en dix ans.

**Une population vieillissante qui risque d'accroître encore les écarts de densité entre l'est et l'ouest du territoire**

Ce vieillissement, plus marqué dans la partie est du Pays, vient aggraver la disparité démographique, l'écart de densité étant de 1 à 10 entre les communes les moins peuplées et les plus peuplées, pour une moyenne déjà inférieure de 40 % à la moyenne départementale.



Densité de la population par commune



10. ÉVOLUTION

**a**près plus d'un siècle de dépeuplement, au cours duquel le territoire a perdu près de la moitié de ses habitants, la reconquête démographique (amorcée dans la seconde moitié des années soixante-dix) se poursuit avec cependant un léger fléchissement ces dernières années.

Cet accroissement démographique tient au seul solde migratoire (différentiel des arrivées sur les départs), largement positif et qui fait plus que compenser le déficit croissant du solde naturel (déficit des naissances sur les décès). Ce sont ainsi plus de 12000 personnes qui sont venues s'installer en Midi-Quercy au cours des dix dernières années, laissant ainsi un solde net de 1176 habitants, malgré le départ des jeunes et la disparition des personnes âgées.

Les projections réalisées par l'INSEE à partir des évolutions en cours, indiquent que la population du territoire pourrait ainsi passer de 39 000 à 43 000 habitants d'ici 2020.

L'arrivée de nouveaux habitants fait plus que compenser le vieillissement de la population mais l'est du territoire devra renforcer sa capacité d'accueil pour espérer inverser la tendance au dépeuplement.

Cependant cette évolution se fait de manière inégale selon la situation des communes :

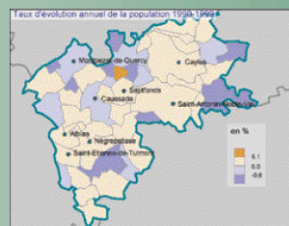
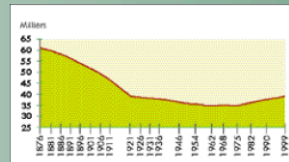
Ainsi les cantons de Monclar et Nègrepelisse, proches de Montauban, ont vu leur population augmenter de 28 % en vingt ans.

A contrario, ceux de Caylus et Saint-Antonin malgré un solde migratoire favorable, continuent de perdre de la population du fait d'un vieillissement plus prononcé.

Le Caussadais quant à lui progresse modérément malgré la relative stagnation de la ville de Caussade.

Handicaps :	Attractivité
Atouts :	Cohésion sociale
Menaces :	Renouveau démographique
Opportunités :	

Évolution de la population en Midi-Quercy



11. EMPLOI

- Handicaps : - d'agriculteurs - de retraités
- Atouts : Développement des services
- Menaces : -
- Opportunités : Meilleur niveau de qualification

L'emploi en Midi Quercy bénéficie encore de la tradition industrielle, puisque plus de 25 % de la population active (22 % des ménages) occupe un emploi d'ouvrier. Cette catégorie a connu cependant une baisse de 6 % au cours des dix dernières années, conséquence logique de l'augmentation de la productivité.

**L'industrie résiste, l'agriculture s'effondre, les services se développent**

L'emploi agricole s'est en revanche effondré, les agriculteurs exploitants ne représentant plus que 13 % de la population active (6 % des ménages) tandis que 37 % d'entre eux ont aujourd'hui plus de 50 ans.

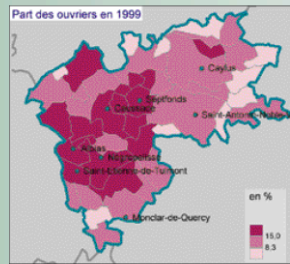
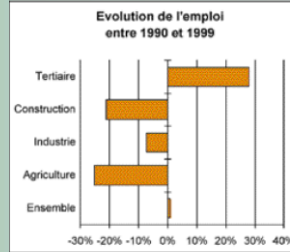
C'est par contre dans le secteur tertiaire qu'il faut rechercher le potentiel de croissance. Il concentre plus de 50 % de la population active. Mais surtout les mutations socio-professionnelles ont largement profité aux professions intermédiaires et aux employés, au cours de la décennie (plus 22 % et plus 30 % respectivement, de source INSEE).

Les cadres supérieurs (4 % des ménages) habitent le pays en nombre croissant, mais leur moyenne d'âge se situe autour de la cinquantaine.

Les artisans, commerçants et chefs d'entreprise sont également en augmentation (6 %) malgré un nombre de retraités croissant fortement pour cette catégorie (39 % des ménages).

**Le niveau de qualification augmente**

La population active ne possédant aucun diplôme a diminué de 30 % depuis dix ans pendant que le nombre de personnes possédant un niveau Bac ou Brevet Professionnel augmentait de 22 %.



12. CHÔMAGE

- Handicaps : Chômage longue durée fort
- Atouts : Diminution taux de chômage
- Menaces : Plus de précarité
- Opportunités : - de chômage femmes et jeunes

Le Pays de Midi Quercy compte près de 16000 actifs (16193 au recensement de 1999 mais seulement 15822 en 2000 selon les chiffres de la base de données « Corinthe »).

Au 31 décembre 2001, 1625 personnes étaient recensées comme demandeurs d'emploi (dont 1382 en catégorie 1) soit 10 % de la population active. Ce chiffre traduit une baisse du taux de chômage de 3,8 % entre 2000 et 2001.

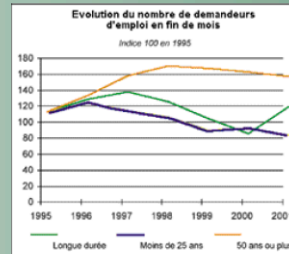
Le taux de chômage féminin est important (54,6 % des demandeurs d'emploi sont des femmes et 59 % d'entre elles ne sont pas qualifiées), mais a cependant connu une diminution sensible entre 1998 et 1999.

Le chômage des jeunes de moins de 25 ans a également diminué au cours de la période 1996-2000 mais dans un contexte où la population active des jeunes a fortement décliné, du fait vraisemblablement de l'allongement de la durée des études et de la mise en place du dispositif emplois-jeunes.

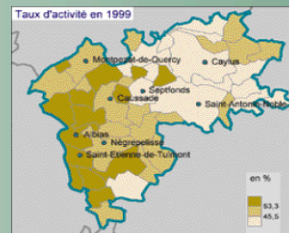
Le taux de chômage de longue durée reste fortement ancré sur le territoire. Il représente 35 % (à comparer aux 32 % de la moyenne départementale) et a connu une nouvelle augmentation au cours de la dernière année.

**Aggravation de la précarité**

Le plus préoccupant reste cependant l'aggravation de la précarité. La proportion de ménages à bas revenus est supérieure à celle du département (11,8 %) dans des cantons comme Moillères (14,3 %), Caylus (13,7 %) ou Saint-Antonin (12,8 %). De même la part de la population bénéficiant des minima sociaux est plus élevée dans certains cantons que la moyenne départementale (8,6 % à St-Antonin contre 7,4 % dans le département). Enfin les 2/3 des foyers fiscaux sont non imposables.



**Taux d'activité en 1999**



13. LOGEMENT

Handicaps :	Logements vacants
Atouts :	Plus de résidences principales
Menaces :	Mitige et spécialisation
Opportunités :	Loi SRU

La situation des quelque 19600 logements du Pays de Midi-Quercy s'inscrit dans le contexte d'une évolution générale touchant toute la population française :

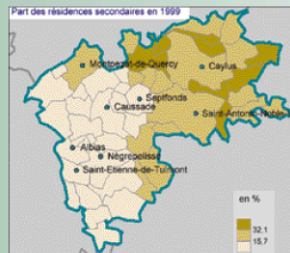
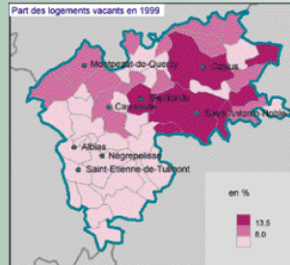
- Diminution du nombre d'habitants par logement, conséquence des évolutions sociologiques (moins d'enfants par famille, plus de célibataires et de familles monoparentales) : 3,4 habitants par logement en 1962 à 2,4 en 1999.
- Augmentation du nombre de résidences principales plus rapide que l'augmentation de la population (conséquence du point précédent) : + 11 % entre 90 et 99.

Elle s'inscrit également dans le contexte d'une évolution qui caractérise les territoires ruraux de Midi-Pyrénées et plus particulièrement ceux se trouvant dans la zone d'influence d'une grande agglomération :

- Développement de l'habitat pavillonnaire dans la périphérie de la ville.
- Diminution des résidences secondaires par transformation en résidence principale : - 15 % en dix ans.
- Persistance d'un nombre important de logements vacants, essentiellement dans les centres anciens des bourgs et villages, malgré une demande non satisfaite importante.

Elle présente néanmoins une caractéristique spécifique liée au nombre important de résidences secondaires (42 % du parc départemental) et à leur concentration dans la partie touristique du Pays, les cantons de Caylus et Saint-Antonin.

C'est également dans ces deux cantons que l'on observe le plus fort taux de logements vacants, qui traduit la vétusté des centres bourgs.



14. AGRICULTURE/Vue d'ensemble

Handicaps :	Diminution de la SAU
Atouts :	Diversité des sols
Menaces :	Diminution des exploitations
Opportunités :	La qualité

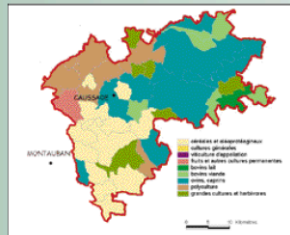
Le Pays est encore très agricole (l'agriculture occupe près de 20 % des emplois du territoire contre une moyenne de 12,5 % pour le département du Tarn-et-Garonne), Midi-Quercy est constitué d'une variété de sols à l'origine de la diversité des productions et des paysages que l'on peut regrouper en petites régions :

- Ainsi les coteaux calcaires (Bas Quercy) dominants sur les cantons de Monclar de Quercy et Montpezat de Quercy, constitués de collines de mollasses ont été longtemps une région de polyculture familiale (lait, vignes, fruits, tabac...). L'évolution des modes de vie, l'irrigation, l'agrandissement des exploitations ont conduit ces dix dernières années à une spécialisation vers la viande, les semences, les grandes cultures et le vin.
- La plaine alluviale dominant les cantons de Caussade et de Nègrepelisse, constituée de boubènes et d'alluvions se prête à toutes les cultures. Là aussi, la spécialisation prend le pas sur la polyculture (vergers irrigués, viande, grandes cultures), les exploitations s'agrandissent, leur nombre diminue et l'élevage devient extensif. Cependant le principal fait marquant dans cette partie du territoire, est la diminution constante de la Surface Agricole Utile (SAU) qui traduit la forte concurrence du développement de l'urbanisme au détriment de l'agriculture.
- Quant aux Causse, structure caractéristique des cantons de Caylus et de Saint-Antonin-Noble-Val, dominés par l'élevage (bovin et ovin viande), l'évolution de ces dix dernières années a également été marquée la diminution du nombre d'exploitations, leur agrandissement, la diminution de la SAU, la progression de la friche.

Les petites régions agricoles



Orientation technico-économique (dominante dans la commune selon le nombre d'exploitations)

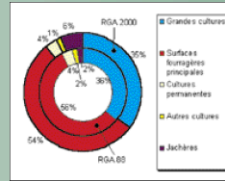


15. AGRICULTURE/Données

Évolution de la SAU par type d'utilisation entre 1988 et 2000.

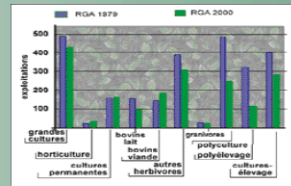
Le graphique ci-contre montre l'évolution par usage des sols du pourcentage d'utilisation de la SAU, en pourcentage de la SAU globale. Si la part des grandes cultures (de 36 à 35 %) et des surfaces fourragères principales (de 56 à 54 %) restent stables, il faut constater la forte progression des jachères qui passent de 2 % à 6 % de la SAU.

Évolution de la surface agricole utile



Évolution du nombre d'exploitations agricoles par secteur de production entre 1979 et 2000

Le graphique ci-contre montre :  
 - une baisse du nombre d'exploitation « grandes cultures », contrebalancée par l'augmentation de la taille des exploitations.  
 - une augmentation des exploitations horticoles, bien que leur nombre reste faible  
 - la diminution du nombre d'exploitations « bovins lait » que ne contrebalance pas complètement l'augmentation des exploitations « bovins viande »  
 - mais surtout la diminution importante des exploitations non spécialisées (polyculture, polyélevage ou culture-élevage).  
 Il faut toutefois constater que ces remarques reflètent un phénomène plus général au niveau régional et national.



Répartition du nombre d'exploitants et de la surface agricole utile par tranche d'âge et par surface

Classes d'âge	Moins de 19 ha		De 10 à 29 ha		de 30 à 50 ha		de 50 à 100 ha		Plus de 100 ha		Ensemble	
	no	SAU	no	SAU	no	SAU	no	SAU	no	SAU	no	SAU
12-19 ans	54	202	59	876	100	6 206	140	10 280	85	6 264	496	24 244
20 à 44 ans	99	802	75	1 097	137	6 336	113	7 757	34	4 249	519	29 075
45 à 59 ans	132	467	60	1 191	225	7 267	70	5 196	7	991	497	15 112
60 ans et plus	275	768	34	578	46	2 136	7	465	2	291	266	4 114
TOTAL	544	1 560	221	3 672	472	22 945	230	20 862	128	11 451	1 366	63 745

16. INDUSTRIE

avec 19,6 % de l'emploi salarié qui relève du secteur industriel (27,4 % si on y ajoute le secteur de la construction), le territoire de Midi Quercy présente un tissu industriel relativement important pour un territoire rural (par comparaison, l'emploi industriel ne représente que 14,8 % à l'échelle du département du Tarn-et-Garonne).

Il s'agit essentiellement de petites unités (80 % des établissements industriels emploient moins de dix salariés). Ces unités sont essentiellement concentrées à proximité de Caussade et de Montauban. La société ANNIC à Laguépie (plus de 50 salariés) fait figure d'exception depuis la fermeture des cimenteries LAFARGE à Varen.

Les secteurs de l'industrie et de la construction ont enregistré respectivement une baisse 7,4 % et de 21,3 % de leurs effectifs entre 1990 et 1999. Une tendance à la reprise a cependant pu être constatée ces deux dernières années.

Cette baisse des effectifs traduit le déclin des activités traditionnelles telle que la chapellerie à Caussade ainsi que la disparition d'entreprises importantes (Lafarge).

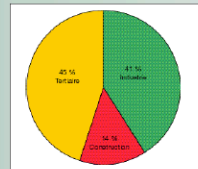
L'appareil productif est désormais largement tourné vers les biens d'équipement et les biens intermédiaires, ces derniers enregistrant une hausse de leurs effectifs de plus 8 %, certaines sociétés telle APEM (matériel électrique) totalisant près de 300 emplois répartis sur trois sites.

Dans le secteur des équipements mécaniques, le Pays compte deux des plus importants établissements du département, GUIMA (appareils de levage) et DEJEAN-SERVIÈRES (charpentes métalliques).

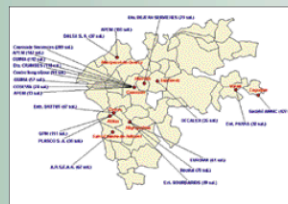
L'industrie agroalimentaire est moins développée mais le nombre de ses salariés est en augmentation.

- Handicaps : Déclin de l'industrie traditionnelle
- Atouts : Résistance emploi industriel
- Menaces : Concentration autour de Montauban
- Opportunités : Développement agro-alimentaire

L'emploi salarié total en 2000 (hors agriculture)



Établissements et effectifs salariés au 1/1/1999



## 17. TOURISME

**M**idi Quercy est une destination touristique qui bénéficie d'une forte notoriété. Les Gorges de l'Aveyron ainsi que les principaux éléments du patrimoine historique, drainent chaque année des milliers de touristes.

Un important travail de diagnostic a été réalisé dans le cadre du programme Leader II, dont les conclusions sont résumées ci-dessous :

## Des points forts :

- Un potentiel important (paysages, milieu naturel) conforté par la bonne image du Sud Ouest.
- Des départements limitrophes à fort potentiel touristique constituant des bassins de clientèle.
- Une porte d'entrée renommée avec les Gorges de l'Aveyron et Saint-Antonin-Noble-Val.
- Une fréquentation touristique en hausse.
- Un positionnement géographique intéressant au regard des bassins de clientèle des grandes agglomérations telles que Toulouse, Bordeaux, Limoges, Montauban.
- Une capacité d'accueil importante représentant 50 % de l'offre départementale.
- Un hébergement et des activités touristiques variés.
- Une bonne desserte routière.

## Des faiblesses :

- Le manque d'organisation des prestataires.
- Une absence de produits touristiques originaux.
- Un déficit de communication.
- Une trop grande saisonnalité de l'activité touristique.
- Une hôtellerie rurale dont la qualité est perfectible.
- Projets industriels ou agricoles susceptibles de constituer une menace pour l'image du territoire.

Handicaps :	Dispersion des prestations
Atouts :	Notoriété
Menaces :	Atteintes à la qualité des paysages et du patrimoine
Opportunités :	Extension de la saison touristique

## sites et monuments visités (entrées payantes)

	1999	2000	2001
Musées			
Maison Payrol (Bruniquel)	5 310	6 383	5 991
Abbaye de Beaulieu (Ginals)	7 992	8 008	8 241
Grottes du Bosc	7 010	6 350	6 100
Musée de la préhistoire (St-Antonin)	1 625	1 823	500
Châteaux			
Bioule	305	301	357
Bruniquel	19 580	21 154	22 432
Cas Espinas	3 470	3 477	3 001

## Capacités d'accueil

Types d'hébergement	Nombre	Nombre de lits	% par rapport l'offre départ.
Gîtes ruraux	104	527	51 %
Meubles de tourisme	92	358	47 %
Chambres d'hôtes	67	168	46 %
Hôtels homologués	14	358	22 %
Campings classés	20	3 174	55 %
Centres de vacances	2	298	79 %
Hébergements particuliers	3	148	

Pays Midi-Quercy - Page 31

## 18. SERVICES

**L**es principaux pôles constitués par la ville de Caussade et les bourgs de Caylus, Negrepelisse, Saint-Antonin-Noble-Val, Laguëpie, Molières et Monclar de Quercy, offrent une gamme de services de base à la population (éducation, santé, commerces, services publics).

Cependant, les communes de l'est du territoire ont vu ces dernières années bon nombre de commerces et les services disparaître.

## Les services, source de création d'emplois

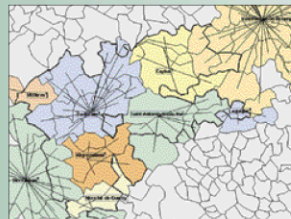
L'emploi dans le secteur des services a progressé de 28 % de 1990 à 1999. Les services aux particuliers et aux entreprises sont à l'origine de 3 emplois sur 10. La progression est particulièrement forte dans pour les services aux particuliers (+ 12,8 %) alors qu'à contrario la création de services aux entreprises est plus faible en Midi Quercy qu'au plan national. Les domaines de l'éducation, de la santé et de l'action sociale enregistrent également un fort taux de progression (+ 51 %).

## Dynamisme du secteur commercial

Il s'agit pour l'essentiel d'entreprises individuelles ou de moins de dix salariés. Le secteur commercial a enregistré une croissance de 34 % au cours de la période 90-99. En 2000, ce sont ainsi 54 entreprises commerciales qui ont été créées soit 28 % des créations d'entreprises tous secteurs confondus (2 % de plus que la moyenne nationale et départementale).

Handicaps :	Faiblesse des services aux entreprises
Atouts :	Dynamisme secteur commercial
Menaces :	Recul des services publics
Opportunités :	Développement des services aux personnes

## Attractivité des bourgs centre en matière de services



### 5.3. ANNEXE 3 : DOCUMENT INSEE, 6 PAGES N° 75/2004, LE PAYS MIDI QUERCY : UN TERRITOIRE ATTRACTIF, A FORTE VOCATION TOURISTIQUE



**Midi Pyrénées**  
INSEE PUBLICATIONS



Midi-Quercy

# 6

## PAGES

**Numéro 75 : septembre 2004**

## Le Pays Midi-Quercy : un territoire attractif, à forte vocation touristique



Le Pays du Midi-Quercy situé à l'est de Tarn-et-Garonne compte 39 200 habitants en 1999 dans ses 48 communes. Entre 1990 et 1999, il a accueilli de nombreux habitants de la région Midi-Pyrénées et d'Île-de-France. Un tiers des personnes ayant un emploi travaille en dehors du Pays. Doté d'un riche patrimoine historique et naturel, le Pays dispose d'une capacité d'accueil importante représentant près de la moitié de l'offre départementale.

**Composition du Pays Midi-Quercy en communautés de communes**

- Reste du département
- Commune non adhérente à une communauté
- Quercy Caussadais
- Quercy Rouergue et Gorges de l'Aveyron
- Quercy Vert
- Terrasses et Vallée de l'Aveyron
- Pays Midi-Quercy

**INSTITUT NATIONAL DE LA STATISTIQUE ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES**  
DIRECTION REGIONALE DE MIDI-PYRENEES

Téléphone : 05 61 36 61 36  
Télécopie : 05 61 36 62 00  
Adresse : 36, rue des Trente-Six-Points  
31054 TOULOUSE CEDEX 4

Directrice de la publication : Magali Demotes-Mainard  
Rédactrice en chef : Marie-Pierre Piaux  
Maquettiste : Isabelle Darles

Ce document est téléchargeable à partir du site internet [www.insee.fr/mp](http://www.insee.fr/mp)  
à la rubrique « publications »

Imprimeur : Escoubies, 81300 Graulhet  
Dépôt légal : septembre 2004  
ISSN : 1262-442X  
CPPAP : 183AD  
SAGE : SIPAG7576

**Prix : 2,2 €**  
Abonnement à l'ensemble des publications pour l'année 2004 : France 85 €, Etranger 105 €



## Le Pays Midi-Quercy : un territoire attractif, à forte vocation touristique

Le Pays du Midi-Quercy compte 39 241 habitants en mars 1999 soit 19 % de la population de Tarn-et-Garonne. Avec 33 habitants au km<sup>2</sup>, la densité y est plus faible que dans le département (55 h/km<sup>2</sup>) et la région (56 h/km<sup>2</sup>), malgré des écarts variant de 1 à 10 selon les communes. Ainsi, Caussade, Saint-Etienne-de-Tulmont et Albias sont plus densément peuplées, approchant la moyenne nationale (supérieure à 100 h/km<sup>2</sup>).

De 1975 à 1999, la population du pays s'est accrue de près de 4 600 habitants. Cette progression s'est effectuée à un rythme annuel moins soutenu durant la dernière période inter-censitaire (1990-1999) que pendant les deux précédentes : 0,34 % contre 0,52 % entre 1982 et 1990 et 0,73 % entre 1975 et 1982. En vingt-cinq ans, malgré un déficit constant des naissances sur les décès, le Pays n'a cessé de gagner des habitants grâce à un solde migratoire positif, signe d'une forte attractivité. Entre 1990 et 1999 il est positif pour toutes les tranches d'âge, à l'exception des 20-29 ans, essentiellement des jeunes partis faire leurs études.

### Un territoire attractif

Entre 1990 et 1999, le Pays du Midi-Quercy a accueilli 8 700 nouveaux arrivants en provenance de France métropolitaine alors que seulement 6 400 habitants l'ont quitté. De plus, il a attiré près de 800 personnes en provenance de l'étranger ou des

DOM-TOM, dont 400 de nationalité étrangère, les Britanniques et les Néerlandais étant les plus nombreux. Tous les nouveaux arrivants représentent 24,2 % de la population du Pays, contre 17,7 % pour l'ensemble du département. Midi-Pyrénées et l'Île-de-France sont les deux régions qui participent le plus à la recomposition locale de la population. L'apport de population venant de Midi-Pyrénées (4 900 personnes) représente plus de la moitié des arrivées dans le Pays, la région Île-de-France se classant en second avec 1 300 habitants. Viennent ensuite les régions Aquitaine, Languedoc-Roussillon et Provence-Alpes-Côte d'Azur qui apportent chacune près de 300 nouveaux habi-

tants sur la décennie 1990. Parmi les arrivées de Midi-Pyrénées, plus de la moitié (2 700) sont issues de Tarn-et-Garonne. Le Pays a aussi accueilli 900 personnes de la Haute-Garonne. Mais les départs vers ce département sont plus nombreux que ne le sont les arrivées. Ainsi, le solde migratoire avec l'aire urbaine de Toulouse est négatif alors qu'il est fortement positif avec les aires urbaines de Montauban et Paris. Les quatre communautés de communes qui composent le Pays ont chacune un solde migratoire positif avec l'extérieur du Pays, l'apport de population nouvelle étant plus important dans les Terrasses et Vallée de l'Aveyron. En revanche, seul le Quercy Caussadais gagne des habitants dans les échanges

**Les échanges de population du Pays Midi-Quercy avec l'extérieur entre 1990 et 1999**

	Arrivées	Départs	Solde
<b>Midi-Pyrénées :</b>	4 900	4 500	400
<i>dont reste de Tarn-et-Garonne</i>	2 700	2 200	500
<i>dont Haute-Garonne</i>	900	1 200	-300
Île-de-France	1 300	300	1 000
Aquitaine, Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte d'Azur	900	800	100
Autres régions	1 600	800	800
<b>Principales aires urbaines :</b>			
- Montauban	2 200	1 600	600
- Paris	1 300	300	1 000
- Toulouse	900	1 100	-200

Source : Insee, recensement de la population 1999

**Les échanges de population des communautés de communes du Midi-Quercy entre 1990 et 1999**

	Echanges entre les communautés			Echanges avec l'extérieur			% de nouveaux arrivants dans la population 1999
	Arrivées	Départs	Solde	Arrivées	Départs	Solde	
Quercy Caussadais	450	340	110	3 290	2 600	690	22,2
Quercy Rouergue et Gorges de l'Aveyron	90	190	-100	1 670	1 240	430	24,6
Quercy vert	90	100	-10	1 040	650	390	30,4
Terrasses et Vallée de l'Aveyron	380	380	0	2 720	1 890	830	27,5

Source : Insee, recensement de la population 1999



Age	Arrivées	Départs	Soldes des flux	
			Nombre	en % de la population
Moins de 15 ans	2 080	1 150	930	117,2
15 à 19 ans	440	370	70	2,6
20 à 24 ans	340	870	- 530	- 24,5
25 à 29 ans	780	1 020	- 240	- 10,3
30 à 34 ans	1 010	710	300	13,7
35 à 39 ans	900	480	420	17,4
40 à 59 ans	1 870	1 120	750	8,0
60 à 74 ans	870	400	470	7,1
75 ans ou plus	440	270	170	3,9
<b>Ensemble</b>	<b>8 730</b>	<b>6 390</b>	<b>2 340</b>	<b>6,3</b>

Source : Insee, recensement de la population 1999

Pays du Midi-Quercy	Effectifs		Evolution 1990/1999 (%)
	1990	1999	
<b>Actifs habitant le Pays</b>	<b>13 893</b>	<b>14 218</b>	<b>2,3</b>
et travaillant dans la même commune	7 796	6 136	- 21,3
et travaillant dans le Pays	10 054	9 150	- 9,0
et travaillant en dehors du Pays	3 839	5 068	32,0
<b>Actifs venant travailler dans le Pays</b>	<b>1 260</b>	<b>1 914</b>	<b>51,9</b>
<b>Emplois dans le Pays</b>	<b>11 314</b>	<b>11 064</b>	<b>-2,2</b>

Source : Insee, recensement de la population 1999 et 1990

avec les trois autres communautés de communes, essentiellement en provenance du Quercy Rouergue et Gorges de l'Aveyron.

**Plus de tiers des actifs travaille en dehors du Pays**

En 1999, plus de 14 000 actifs ayant un emploi résident en Midi-Quercy. Plus de 5 000 d'entre eux, soit plus du tiers, travaillent en dehors du Pays le plus souvent dans l'aire urbaine de Montauban. Ils sont 3 500 actifs à se rendre dans cette aire urbaine qui jouxte le Pays et dont six communes font partie. Les aires urbaines de Toulouse, de Cahors et de Villefran-

che-de-Rouergue sont nettement moins attractives car plus éloignées en temps d'accès et en distance ; elles n'attirent respectivement que 430, 160 et 140 actifs.

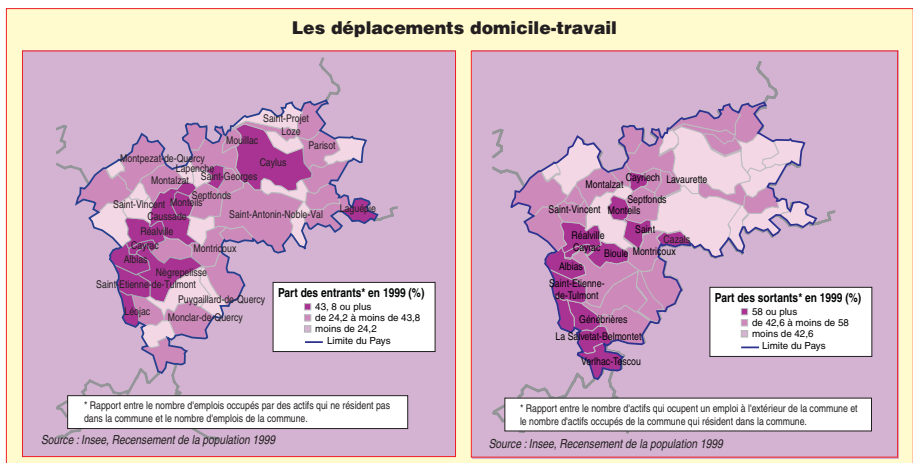
En matière d'emploi, l'influence de Montauban est sensible sur les communes limitrophes, où la part des actifs travaillant hors de leur commune dépasse les 60 %.

Le nombre d'actifs habitant hors du Pays et venant y travailler est beaucoup plus faible : on en compte environ 1 900. Cependant, ce nombre a augmenté de plus de 50 % entre 1990 et 1999 alors que, dans le même temps, le flux inverse ne progressait que de

32 %. Les entrants au Pays vont travailler pour 60 % d'entre eux sur les communes de Caussade, Nègrepelisse, Albiac, Caylus et Saint-Etienne-de-Tulmont.

Enfin, près de 9 200 actifs travaillent et résident en Midi-Quercy, occupant plus de 80 % des emplois. Parmi eux, les deux tiers vivent et travaillent dans la même commune.

Les principaux flux domicile-travail à l'intérieur du Pays vont vers Caussade et Nègrepelisse, qui attirent plus de 1 200 actifs venant des 46 autres communes. A l'inverse, ce sont de Caussade et Monteils que partent les plus importants flux d'actifs







(environ 450) vers les autres communes du Pays.

Parmi les quatre communautés de communes qui composent le Pays, le Quercy Vert et les Terrasses et Vallée de l'Aveyron sont celles où la part des sortants parmi la population active résidente est la plus élevée : deux tiers des actifs résidant sur le territoire du Quercy Vert travaillent à l'extérieur ; c'est le cas de plus de la moitié des actifs pour les Terrasses et Vallée de l'Aveyron. Ceci s'explique en grande partie par la proximité de l'aire urbaine de Montauban qui attire des emplois. Par contre, une part moins importante d'actifs (entre 28 % et 31 %) quitte le Quercy Caussadais, le Quercy Rouergue et Gorges de l'Aveyron pour son activité.

Les communautés de communes des Terrasses et Vallée de l'Aveyron, et du Quercy Rouergue et Gorges de l'Aveyron sont attractives en matière d'emploi : près du tiers des emplois sont occupés par des non résidents pour la première et plus du quart pour la seconde. Dans le Quercy Vert et le Quercy Caussadais en revanche, les actifs extérieurs occupent moins d'un emploi sur quatre.

#### Emploi : un territoire encore très agricole et un secteur tertiaire en développement

En 1999, le Pays du Midi-Quercy compte environ 11 000 emplois. Les communes de Caussade, Nègrepelisse, Albiac, Saint-Antonin-Noble-Val et Caylus en concentrent 54 %. Le nombre d'emplois est resté quasiment stable sur le Pays ainsi que sur le département au cours de la décennie 90-99, alors qu'il augmentait de 7 % sur l'aire urbaine de Montauban. L'emprise de l'agriculture reste forte (20 % des emplois contre 13 % dans le département et 7 % dans l'ensemble de la région) malgré une diminution d'un quart de ses emplois au cours des années 1990.

#### Emploi en 1999 dans les principaux secteurs

	Pays du Midi-Quercy		Tarn-et-Garonne	
	Nombre	%	Nombre	%
Agriculture, sylviculture et pêche	2 200	20,0	9 100	12,5
Industries agricoles et alimentaires	400	3,6	2 700	3,7
Industries des biens de consommation	600	5,5	2 000	2,8
Industries des biens d'équipements	400	3,6	1 400	1,9
Industries des biens intermédiaires	600	5,5	3 500	4,8
Construction	900	8,2	4 700	6,5
Commerce	1 500	13,6	10 700	14,7
Services aux entreprises	500	4,5	5 400	7,4
Services aux particuliers	700	6,4	4 100	5,6
Education, santé et action sociale	1 800	16,4	13 600	18,7
Administration	1 000	9,1	9 800	13,5
Autres activités	400	3,6	5 700	7,9
<b>Ensemble</b>	<b>11 000</b>	<b>100,0</b>	<b>72 700</b>	<b>100,0</b>

Source : Insee, recensement de la population 1999

La croissance des effectifs du secteur tertiaire, qui offre plus de la moitié des emplois (53 %), est plus marquée que dans l'ensemble de la région (+ 28 % contre + 17 %). Parmi ces 1 300 emplois créés, le secteur de la santé et de l'action sociale en gagne près de la moitié, le commerce dans son ensemble près du tiers, en particulier le commerce de gros, et le commerce et la réparation automobile. Les services aux entreprises et aux particuliers, qui occupent près de 1 200 personnes, participent dans une moindre mesure à cette progression : leurs effectifs respectifs croissent de 19 % et 13 % en dix ans. Les progressions enregistrées dans ces secteurs sont toutefois supérieures aux moyennes du département.

Globalement, l'industrie perd des emplois : - 7 % en dix ans, diminution proche de celle observée dans la région (- 6 %). Le secteur des biens

d'équipement, composé dans le Pays des seules industries des équipements mécaniques, et celui des biens de consommation (essentiellement les industries de l'habillement et du cuir et des équipements du foyer) contribuent à cette baisse. A l'inverse, les industries agricoles et alimentaires et celles des biens intermédiaires (composants électriques et électroniques, produits minéraux, bois et papier, métallurgie et transformation des métaux) résistent et créent des emplois.

Le secteur de la construction, qui représente près de 8 % de l'emploi total, régresse lui aussi.

La forte poussée de l'emploi dans le tertiaire et le recul des emplois agricoles s'accompagnent d'une profonde redistribution des professions. Comme dans l'ensemble de la région, les catégories socioprofes-

#### Evolution de la population de 15 ans ou plus par catégorie socioprofessionnelle

	Pays du Midi-Quercy			
	Nombre 1990	Nombre 1999	Répartition 1999 (%)	Evolution 1990/1999 (%)
Agriculteurs exploitants	2 800	2 000	5,9	-29,1
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	1 400	1 500	4,5	5,6
Cadres, professions intellectuelles supérieures	800	1 000	2,9	21,1
Professions intermédiaires	2 000	2 600	7,9	28,1
Employés	3 400	4 400	13,5	29,4
Ouvriers	4 700	4 600	13,9	-3,9
Retraités	9 000	9 800	29,8	8,4
Elèves et étudiants	2 700	2 600	8,0	-2,1
Autres inactifs	4 900	4 500	13,6	-8,3
<b>Ensemble</b>	<b>31 700</b>	<b>33 000</b>	<b>100,0</b>	<b>3,6</b>

Source : Insee, recensement de la population 1999



sionnelles dont les effectifs ont le plus augmenté entre 1990 et 1999 sont les cadres (+ 21 %), les professions intermédiaires (+ 28 %) et les employés (+ 29 %).

Alors qu'il se réduit en Midi-Pyrénées, le nombre d'artisans, commerçants et chefs d'entreprises augmente (+ 6 %) dans le Pays Midi-Quercy.

A l'inverse, le nombre d'ouvriers et surtout celui des agriculteurs exploitants chutent, respectivement de 4 et 29 %. Mais ces baisses sont moins marquées qu'au niveau régional.

En dix ans, le nombre de retraités augmente moins fortement dans le Pays (+ 8 %) que dans l'ensemble de la région (+ 13 %) ; cependant, la part des retraités dans la population des plus de 15 ans demeure plus importante dans le Pays (30 %) qu'en Midi-Pyrénées (25 %).

**Un parc de résidences secondaires important**

En 1999, le Pays du Midi-Quercy compte 20 200 logements, soit 21 % du parc de Tarn-et-Garonne. Comme

	Pays du Midi-Quercy		Tarn-et-Garonne	
	Nombre	Part en %	Nombre	Part en %
Résidences principales	15 600	77,1	82 090	85,4
Résidences secondaires	2 650	13,1	5 930	6,2
Logements occasionnels	110	0,6	690	0,7
Logements vacants	1 860	9,2	7 430	7,7
<b>Ensemble des logements</b>	<b>20 220</b>	<b>100,0</b>	<b>96 140</b>	<b>100,0</b>

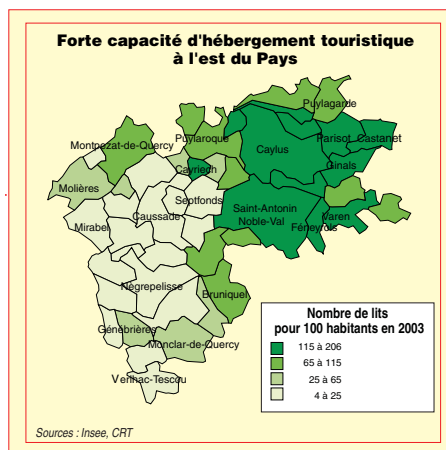
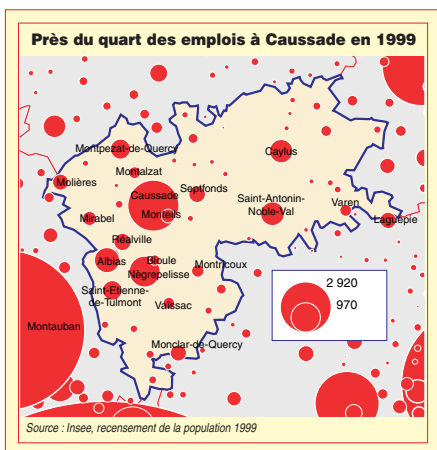
Source : Insee, recensement de la population 1999

dans le département, le nombre de résidences principales s'est accru de 12 % en 9 ans, à un rythme plus rapide que celui de la population. Ce phénomène lié en partie à la décohabitation entre générations entraîne une réduction sensible du nombre de personnes par logement (2,47 en 1999, contre 2,68 neuf ans plus tôt). Le Pays compte une proportion importante de propriétaires (69 %), plus élevée que dans le département (64 %) et la région (59 %). En 1999, 82 % des 15 600 résidences principales du Pays relèvent de l'habitat individuel. L'habitat collectif, et sa composante sociale (logements HLM), sont peu développés : ils ne représentent respectivement que près de 8 % et 2 % de l'ensemble du parc, contre 17 % et 5 % au niveau du département.

Pays à vocation touristique, le Midi-Quercy regroupe 45 % des résidences secondaires du département, localisées essentiellement dans les cantons de Saint-Antonin-Noble-Val et de Caylus. De 1990 à 1999, leur nombre a sensiblement diminué (- 12 %). Cette baisse est en partie due à une transformation de leur statut : certaines sont en effet devenues résidences principales, par exemple du fait de l'installation définitive de leurs propriétaires en âge de quitter la vie active.

**Un fort potentiel touristique**

Le Pays du Midi-Quercy dispose d'atouts non négligeables dans le domaine touristique : en 2003, sa capacité d'accueil marchande (hôtels, campings et autres hébergements hors résidences secondaires) compte 5 700 lits,





### Le Syndicat Mixte du Pays Midi-Quercy

Le Syndicat Mixte du Pays Midi-Quercy a été créé par arrêté préfectoral le 7 janvier 2003, suite à la reconnaissance de son périmètre définitif et de sa charte de développement durable, par les instances régionales et de l'Etat lors de la CRADT du 20 décembre 2002.

Le Syndicat Mixte du Pays Midi-Quercy contribue au développement et à l'aménagement du territoire Midi-Quercy :

- ◆ 1 - Il assume, chaque année, la négociation et la signature du « Contrat de Pays » avec l'Etat, la Région Midi-Pyrénées et le Conseil Général de Tarn-et-Garonne. Il garantit la cohérence des programmes opérationnels mis en œuvre sur le Pays.
- ◆ 2 - Il anime les différentes réflexions des collectivités adhérentes dans le cadre de la mise en œuvre du « Contrat de Pays ». Il conduit actuellement des réflexions sur les thèmes suivants :
  - élaboration d'une Charte « Patrimoine et paysages du Pays Midi-Quercy » : volet paysager des Plans Locaux d'Urbanisme, intégration paysagère de bâtiments agricoles, aménagements concertés des cœurs de village...
  - réalisation d'un Diagnostic énergétique de territoire : analyse des pratiques énergétiques des collectivités pour maîtriser la consommation et développer les potentiels de production d'énergies renouvelables.
  - définition d'actions coordonnées sur l'Emploi-Formation-Insertion : création d'une Maison commune emploi-formation, faisabilité d'un Plan Local d'Insertion par l'Economique rural...
  - élaboration d'un schéma d'organisation Tourisme et d'une politique de promotion coordonnée : édition d'un guide pratique annuel touristique, mise en réseau des dix Offices de Tourisme et Syndicats d'Initiative du Pays, développement de la filière « activités de pleine nature », réseau de bistrotis de Pays...
  - réalisation d'un Diagnostic culturel de territoire pour favoriser l'accès à la pratique individuelle d'activités culturelles (arts plastiques, musique...), mais aussi le regroupement des acteurs culturels et proposer des spectacles culturels de qualité...
  - élaboration d'une politique « habitat-cadre de vie-foncier » du Pays Midi-Quercy : reconquête des centres de bourg anciens, mise en place d'une politique foncière au service de la production de lotissements d'intérêt général, et favorisant l'habitat des jeunes (16-30 ans).
- ◆ 3 - Il définit et engage toutes missions d'étude ou d'évaluation en relation avec l'exécution du contrat.
- ◆ 4 - Il contribue à l'information des populations locales et à la promotion du territoire Midi-Quercy.
- ◆ 5 - Il est chargé également de la mise en œuvre, de l'animation et de la gestion financière du programme européen Leader+ « Midi-Quercy » sur la thématique « Valorisation du patrimoine naturel et culturel ».

Les acteurs socio-économiques et associatifs du territoire du Pays Midi-Quercy se sont constitués en Conseil de Développement pour mieux impulser, orienter et évaluer la mise en œuvre de la charte de développement durable du Pays en collaboration avec le Syndicat mixte.

soit près de la moitié de la capacité d'accueil du département. Avec une capacité d'accueil de 45 lits pour 100 habitants contre seulement 19 lits pour 100 habitants pour l'ensemble du

département, c'est un territoire à fort potentiel touristique. La concentration touristique est particulièrement élevée à l'est du Pays : les principaux éléments du patrimoine historique (Abbaye de

Beaulieu à Ginals, Château de Bruniquel, Maison du patrimoine à Caylus, Maison Romane de Saint-Antonin) et les Gorges de l'Aveyron attirent chaque année des milliers de visiteurs. En 1999, l'ensemble des activités caractéristiques du tourisme (hébergement, restauration et autres activités) représente près de 3 % de l'emploi total du pays contre 2 % pour le département.

#### Près de la moitié de la capacité d'accueil du département

	Pays du Midi-Quercy	
	Lits en 2003	Part dans le département en %
Hôtels	490	20
Campings	3 180	56
Centres de vacances	700	52
Locations saisonnières (*)	1 080	54
Chambres d'hôtes	190	43
Autres hébergements	40	25
<b>Total hébergement marchand</b>	<b>5 680</b>	<b>47</b>
Résidences secondaires (**)	12 370	44
<b>Ensemble</b>	<b>18 050</b>	<b>45</b>

(\*) inventaire communal 1998. (\*\*) recensement de la population 1999  
Sources : Insee, CRT

Jean-Claude COUSTURE

## 5.4. ANNEXE 4 : DOCUMENT INSEE, 6 PAGES N°121/2009, PAYS MIDI QUERCY : DES DEFIS POUR UN TERRITOIRE RURAL ATTRACTIF



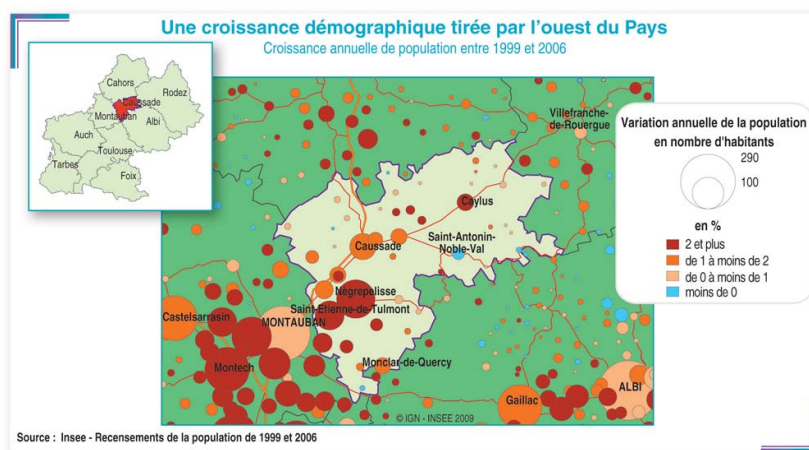
Numéro 121 : décembre 2009

### Pays Midi-Quercy

#### Des défis pour un territoire rural attractif

À l'extrémité est du Tarn-et-Garonne, le Pays Midi-Quercy est un territoire rural passant d'une économie agricole à une économie résidentielle. Le dynamisme de Montauban, tout proche, irrigue l'ouest du Pays.

De nombreux ménages s'installent, la construction bat son plein et des emplois se créent. Mais la médaille a son revers : des besoins d'équipement apparaissent, de plus en plus d'actifs travaillent hors du Pays et la fracture entre l'est et l'ouest est marquée. La pauvreté reste présente et le chômage touche une population moins qualifiée qu'ailleurs. Entretien le dynamisme de l'emploi constitue un défi pour l'avenir.



Christian Ratte

[www.insee.fr/mp](http://www.insee.fr/mp)

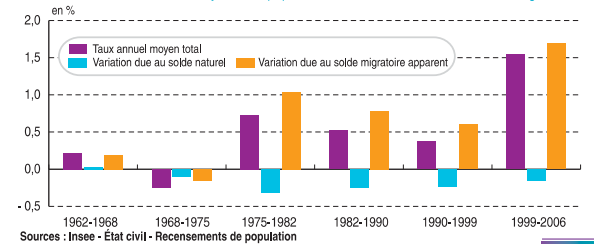
S'étendant de l'aire urbaine de Montauban jusqu'aux limites nord-est du Tarn-et-Garonne, le Pays Midi-Quercy est composé de 48 communes regroupées en quatre communautés de communes. En 2006 y résident 43 770 habitants. La place prépondérante qu'occupent les terres agricoles et les espaces naturels de la Vallée de l'Aveyron et des Causses du Quercy, comme la faible densité de population, attestent de son identité rurale. Pour autant, six communes du sud-ouest du Pays font partie intégrante de la couronne périurbaine de Montauban. Emblématiques des liaisons domicile-travail de plus en plus nourries entre le Pays et le pôle urbain de Montauban, elles ne sont cependant plus seules à y envoyer des actifs en nombre. En 2004 en effet, la communauté de communes (CC) Terrasses et Vallée de l'Aveyron, constituée autour de Nègrepelisse, et la CC Quercy-Vert, autour de Monclar-de-Quercy, envoient un salarié résidant sur deux travailler dans le pôle urbain de Montauban. L'est du territoire est en partie sous l'influence d'un autre pôle urbain, extérieur au département, Villefranche-de-Rouergue, mais davantage pour l'accès aux équipements que pour l'emploi. Le pôle d'emploi de Caussade et deux pôles de bassins de vie, Nègrepelisse et Saint-Antonin-Noble-Val, structurent quant à eux la vie au cœur du Pays, tant en termes d'accès aux équipements qu'à l'emploi.

### Un dynamisme démographique qui s'amplifie

Depuis le milieu des années 1970, la croissance de la population du Pays Midi-Quercy est supérieure à celles de l'espace rural régional et de la moyenne de six pays de référence de configuration proche. Entre 1999 et 2006, ce regain démographique s'est encore amplifié, la population du Pays augmentant de 4 400 habitants sur la période, soit de 1,5 % par an. Si ce dynamisme est nettement plus élevé à l'ouest du Pays, il gagne désormais l'ensemble du territoire. Quelques communes perdent cependant des habitants, au premier rang desquelles Saint-Antonin-Noble-

### Une croissance démographique due uniquement aux migrations

Taux de variation annuel moyen de la population dû au solde naturel et au solde migratoire



Val. A l'horizon 2030, si les comportements migratoires observés entre 1990 et 2006 se poursuivaient, la croissance démographique se prolongerait mais ralentirait.

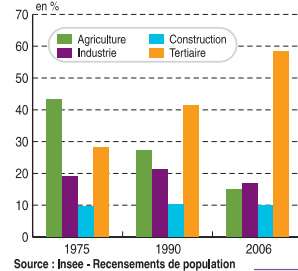
Le territoire bénéficie de nombreux apports de population. Mais les naissances restent moins nombreuses que les décès. Entre 2001 et 2006, 8 100 habitants se sont installés dans le Pays, soit 18 % de la population. Cet apport profite plus au Quercy-Vert, où 25 % de la population est ainsi renouvelée, qu'au Quercy-Caussadais où ce taux est de 16 %. Les nouveaux arrivants viennent pour la moitié d'entre eux du reste du département ou de la région, pour 10 % d'Île-de-France et pour 9 % de l'étranger, en particulier du Royaume-Uni. Plus d'un nouvel arrivant sur cinq vivait à Montauban cinq ans auparavant. Il s'agit surtout de jeunes ménages avec enfants, qui contribuent ainsi à rajeunir la population du Pays. Un tiers des habitants de 25 à 39 ans et un cinquième des enfants de 5 à 14 ans ne résidaient pas dans le Pays cinq ans auparavant. Les nouveaux arrivants sont actifs dans plus de deux cas sur trois et la population de cadres et de professions intermédiaires augmente, malgré une rotation importante. Mais le Pays perd des jeunes de 15 à 24 ans, qui partent poursuivre leurs études ou rechercher un premier emploi dans les villes : c'est là une caractéristique forte de tous les territoires ruraux. Les arrivées de retraités, qui représentent 17 % des migrants vers le Pays, ne sont guère plus nombreuses que dans l'espace rural régional.

### Une croissance démographique à accompagner

Les nouveaux arrivants sont attirés par la qualité de vie, l'espace et un coût de l'immobilier et du foncier moindre qu'en ville. Les logements vacants sont peu nombreux dans l'ouest du Pays et le développement démographique s'appuie sur la construction de logements neufs. Depuis 1999, celle-ci s'est accélérée : 265 résidences principales ont été bâties en moyenne chaque année entre 1999 et 2003. Quatre résidences principales sur dix ont été construites depuis 1975 et même une sur deux dans les CC Terrasses et Vallée de l'Aveyron et du Quercy-Vert. La maîtrise de ce développement pavillonnaire constitue un enjeu pour le territoire en termes d'aménagement et d'impact paysager et architectural, voire de conflits d'usage avec l'activité agricole.

### Le tertiaire, moteur de la croissance de l'emploi

Part de chaque secteur dans l'emploi



L'apport de population nouvelle nécessite également des équipements pour répondre à ses besoins. Globalement les équipements du Pays sont diversifiés et répartis sur l'ensemble du territoire, qu'il s'agisse d'équipements intermédiaires (supermarchés, collèges...) ou de proximité (boulangeries, écoles...). Mais, rapporté à une population en forte augmentation, le taux d'équipement reste inférieur à celui de l'ensemble du Pays dans la CC du Quercy-Vert et, dans une moindre mesure, dans la CC Terrasses et Vallée de l'Aveyron. Pour certains équipements de proximité ou de la gamme intermédiaire, comme pour les équipements les plus rares, ces communautés de communes dépendent de Montauban. Au-delà des questions d'habitat et d'équipement, l'ampleur de l'afflux de nouvelles populations soulève la question de l'intégration de populations aux modes de vie urbains dans un territoire à forte tradition rurale.

**D'une économie agricole à une économie résidentielle**

Le Pays a une vocation résidentielle de plus en plus marquée. Avec 19 100 actifs résidents pour 12 600 personnes qui ont un emploi sur place, il est très dépendant des territoires environnants, notamment de Montauban. Quatre actifs en emploi sur dix tra-

vailent ainsi en dehors du Pays, la commune de Montauban en attirant à elle seule 26 %. Ce phénomène s'amplifie : 57 % des nouveaux arrivants travaillent en dehors du Pays et 35 % à Montauban même.

Dans le Pays, l'emploi se développe depuis 1999. Un dynamisme nouveau s'affirme entre 1999 et 2006, porté par les services à la population. Il fait suite à une longue période de déclin économique, suivie d'une légère reprise dans les années 1990. Entre 1975 et 1990 en effet, la chute des emplois agricoles avait mis à mal l'économie du Pays, encore dominée par ce secteur au milieu des années soixante-dix. Les emplois industriels se sont mieux maintenus que dans la moyenne de l'espace rural régional, malgré la fermeture de PME dans l'habillement et la cimenterie. Désormais, plus de deux emplois sur trois sont au service de la population. Les emplois ayant le plus progressé sont ceux de la santé et de l'action sociale, dont le poids a doublé en 16 ans, ainsi que ceux des services de proximité. L'agriculture a perdu moins d'emplois sur la période récente que par le passé et représente encore 15 % des emplois du Pays en 2006 : ce poids est plus important que dans l'espace rural régional et dans les pays de référence (11 %). Les emplois dans le bâtiment y sont plus nombreux aussi.

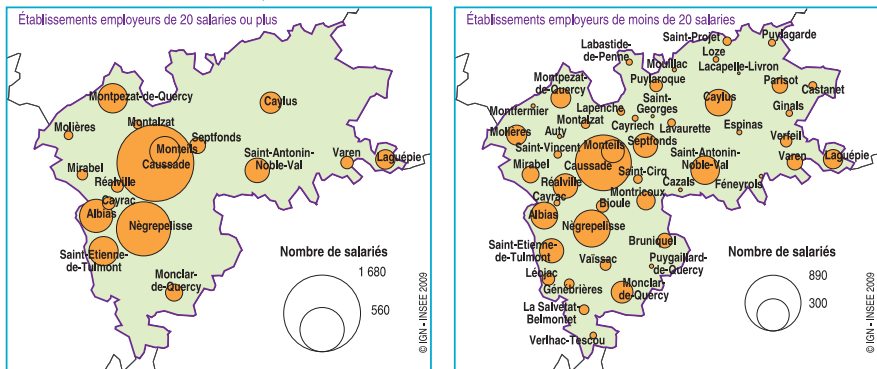
Ce n'est pas le cas des emplois industriels, même si quelques activités industrielles sont plus présentes que dans l'espace rural régional (composants électriques, industries mécaniques et habillement). Les industries agroalimentaires, notamment, n'occupent pas une place plus importante que dans les territoires comparables.

L'activité économique est, plus encore que dans l'espace rural régional, le fait de très petits établissements, de moins de 20 salariés (TPE), répartis sur tout le territoire : ils représentent 93 % des établissements employeurs et 47 % des emplois (contre 44 % dans l'espace rural régional). Quelques PME de plus grande taille sont installées principalement autour de Caussade et de Nègrepelisse, aucune ne dépassant 250 salariés. Comme dans le reste de l'espace rural régional, la moitié des TPE ont une activité dans les services, 20 % dans la construction comme dans le commerce et 10 % dans l'industrie. Les créations d'établissements sont dynamiques, particulièrement dans le commerce et les services aux particuliers. Par contre, le nombre de PME de plus de 20 salariés tend à se réduire sur le territoire.

Avec 12 % des emplois en 2006, l'économie sociale est un peu moins présente que dans l'espace rural

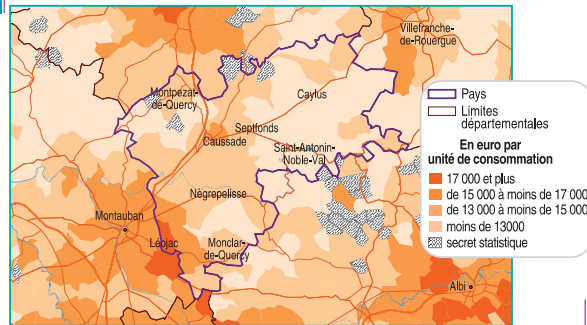
**Une forte présence des très petites entreprises sur l'ensemble du territoire**

Répartition des effectifs salariés en fonction de la taille des établissements



### Un revenu plus faible qu'ailleurs

Revenu annuel médian en 2005



Sources : Insee, DGI - Revenus fiscaux des ménages

régional (14 %). Les associations, particulièrement développées dans le secteur social, emploient 11 % des salariés du Pays.

### Chômage et faibles revenus fragilisent le territoire

Les ménages ont en Midi-Quercy un revenu plus faible que dans l'espace rural régional et les disparités y sont plus fortes. En 2005, le revenu médian par unité de consommation est inférieur de 6 % à celui de l'espace rural régional. L'écart est plus important encore pour les revenus les plus bas : 23 % de la population de moins de 65 ans couverte par la Caisse d'allocations familiales (Caf) et la Mutualité sociale agricole (MSA) disposent de ressources inférieures au seuil de bas revenu, contre 19 % dans l'espace rural régional. Les ménages à bas revenu sont plus fréquemment qu'ailleurs des familles monoparentales et moins souvent des personnes isolées. Pour autant, le parc HLM n'est pas plus développé que dans l'espace rural régional et le parc locatif non HLM est plus réduit.

Le Pays Midi-Quercy est davantage touché par le chômage : en 2006, 10,7 % des actifs sont sans emploi, contre 9,8 % dans les pays de référence et dans l'espace rural régional. Le chômage touche les jeunes et les femmes de moins de 50 ans nette-

ment plus que dans les territoires de référence. Le chômage de longue durée est aussi plus répandu : près de 30 % des demandeurs d'emploi sont au chômage depuis plus d'un an, contre 25 % dans l'espace rural régional.

La population active résidant en Midi-Quercy est aussi moins diplômée et moins qualifiée que dans les territoires de référence. Les actifs diplômés de l'enseignement supérieur sont moins nombreux et 13 % n'ont aucun diplôme, contre 11 % dans l'espace rural régional. Malgré l'apport des nouveaux arrivants, les cadres et professions intellectuelles

supérieures sont moins nombreux qu'ailleurs, contrairement aux ouvriers. La faible qualification des actifs se reflète sur la situation des chômeurs : 15 % des demandeurs d'emploi n'ont pas de qualification, contre 9 % dans l'espace rural régional. L'enjeu de formation de la population non qualifiée du territoire, déjà bien identifié, reste fort.

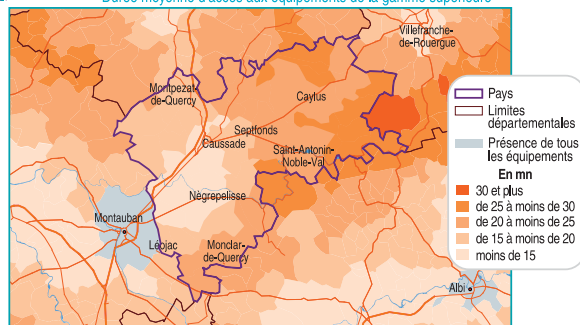
### Fortes disparités entre l'est et l'ouest

Ces fragilités sont accentuées à l'est du territoire. Le chômage touche plus de 12 % des actifs dans la CC Quercy-Rouergue et des Gorges de l'Aveyron, constituée autour de St-Antonin-Noble-Val et Caylus, contre 10 % dans les CC Quercy-Vert et Terrasses et Vallée de l'Aveyron. Les plus démunis y sont proportionnellement plus nombreux : plus du quart des moins de 65 ans disposent d'un revenu inférieur au seuil de bas revenu (contre 16 % en Quercy-Vert).

L'accès à l'emploi des habitants de l'est du Pays est entravé par l'éloignement des pôles d'emploi et par la forte concentration de l'emploi à l'ouest. Le réseau routier structurant, la D926 qui relie Caussade à Villefranche-de-Rouergue et la D115 qui relie Laguèpie à Montauban, ainsi que la connexion de la commune de Lexos à la ligne TER Toulouse - Ville-

### Les équipements rares sont éloignés pour les habitants du nord-est du Pays

Durée moyenne d'accès aux équipements de la gamme supérieure



Sources : Inra, Insee - BPE 2007

franche-de-Rouergue, ne suffisent pas à gommer cette difficulté d'accès à l'emploi. Ce qui est vrai pour l'emploi l'est aussi pour les équipements : les habitants de Saint-Antonin-Noble-Val sont à plus de 25 minutes des équipements de la gamme supérieure (hypermarché, lycée, hôpital, spécialités médicales...). Enfin la CC de Quercy-Rouergue et des Gorges de l'Aveyron reste beaucoup plus âgée : 35 % de sa population a plus de 60 ans contre 22 % près de Montauban. C'est presque deux fois plus que le nombre de moins de 20 ans. Elle est de plus attractive pour les retraités : un nouvel habitant sur quatre est un retraité (un sur six pour l'ensemble du Pays).

### Entretien le dynamisme de l'emploi

Le dynamisme de l'emploi est récent et encore très relatif. Il s'appuie beaucoup sur un tissu de TPE, davantage soumis aux difficultés de transmission ou de reprise. Même si

les artisans, commerçants, chefs d'entreprise et professions libérales sont moins âgés que dans l'espace rural régional, 36 % d'entre eux ont plus de 50 ans en 2006. Les PME de taille importante, en nombre limité, ne sont pas liées à des dynamiques de réseau ou de filière. L'accueil sur le territoire de services aux entreprises, aujourd'hui peu présents, pourrait faciliter de nouvelles implantations productives.

La mutation du territoire d'une économie agricole à une économie résidentielle n'est par ailleurs pas terminée. Des pistes de développement résident dans la consolidation des équipements de proximité et intermédiaires en réponse à l'afflux de population à l'ouest du territoire, mais aussi pour satisfaire les besoins à venir des personnes âgées. Car, malgré l'apport migratoire, le vieillissement de la population du Pays va s'accélérer. Même si en 2006 la population est légèrement plus jeune que celle de l'espace rural

régional, en 2030, 38 % de cette population aura plus de 60 ans (27 % en 2006), et 15 % aura plus de 75 ans (11 % en 2006).

Grâce à ses atouts touristiques (sites naturels de la vallée de l'Aveyron et des Causses du Quercy, châteaux et bastides) et à la proximité d'autres sites touristiques (vallée du Lot, bastides du Tarn et de l'Aveyron, Montauban, Albi, Toulouse), le Pays devrait pouvoir développer son activité de tourisme vert en coopération avec les territoires proches. Son ouverture sur l'axe autoroutier offre probablement encore des marges de manœuvre. En 2006, il dispose d'une capacité d'accueil de 19 000 lits, dont les trois quarts relèvent d'un hébergement non marchand, composé de résidences secondaires. L'hébergement marchand reste limité. Il repose majoritairement sur les campings (22 au total pour une capacité de 3 400 personnes). S'y ajoutent 270 gîtes et chambres d'hôtes, et 19 hôtels d'une capacité de 430 lits. La fréquentation touristique

## Un diagnostic pour un territoire

Ce diagnostic de territoire a été réalisé dans le cadre d'un partenariat avec l'Adefpat et l'Insee Midi-Pyrénées, associant le Pays Midi-Quercy. Il vise à décrire les évolutions sociodémographiques et économiques à l'oeuvre, pour aider les acteurs locaux dans leurs décisions et les petites entreprises dans leur adaptation à ces mutations. L'étude met en perspective le Pays avec des zones de référence. Le Pays est comparé à l'espace rural de Midi-Pyrénées et à un ensemble de six pays des régions limitrophes, aux configurations proches : Monts et Lacs du Lévézou en Aveyron, Périgord noir en Dordogne, Uzège-Pont-du-Gard dans le Gard, Jeune-Loire et ses rivières en Haute-Loire, Combrailles dans le Puy-de-Dôme et Sidobre-Monts de Lacaune dans le Tarn.

## Définitions

**Population active** : elle regroupe la population résidente qui occupe un emploi, où que soit cet emploi, et les chômeurs.

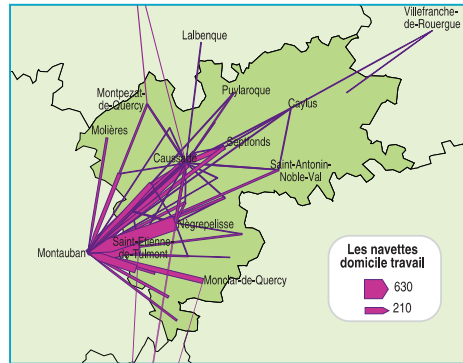
**Revenu médian des ménages par unité de consommation** : le revenu des ménages est le revenu déclaré par les contribuables sur la déclaration de revenus, avant abattement et redistribution. Il est calculé par unité de consommation afin de permettre des comparaisons entre territoires, indépendamment des différences de structure des ménages. Le revenu médian est le revenu qui sépare la population en deux groupes égaux : ainsi, un revenu mensuel médian de 1 000 € signifie que la moitié des ménages disposent d'un revenu inférieur à 1 000 € par unité de consommation, l'autre moitié d'un revenu supérieur.

**Seuil de bas revenus** : déterminé au niveau national, le seuil de bas revenus est fixé à 60 % du niveau de vie médian de l'ensemble de la population. Il est égal à 845 € par mois et par unité de consommation en 2006



### Déplacements domicile-travail : la ruée vers l'ouest

Principaux mouvements domicile-travail en 2004



Sources : Insee - DADS 2004 - FPE 2004

des hébergements marchands, concentrée sur la saison d'été, repose pour une bonne part sur la clientèle étrangère. Celle-ci représente un tiers des nuitées en camping et privilégie les campings trois étoiles.

En 2006, les emplois liés au tourisme sont proportionnellement un peu moins nombreux que dans l'espace rural régional (2,6 % de l'ensemble des emplois salariés, contre 3,8 %). Leur développement constitue un enjeu économique pour l'est du territoire où sont localisés les principaux sites.

#### Des polarités et des coopérations à développer

La dynamique du Pays, fondée sur l'accueil de nouveaux arrivants, dont la majorité va travailler à l'extérieur

du territoire, pourrait s'enrayer avec le renchérissement du coût du carburant. En 2004, la moitié des salariés qui résident dans le Pays font plus de 16 km pour se rendre à leur travail, un sur quatre plus de 28 km. Ils utilisent leur voiture personnelle dans l'immense majorité des cas. Si les déplacements domicile-travail sont significatifs à l'intérieur du Pays, entre Nègrepelisse et Caussade, ce sont bien les échanges avec Montauban, plus longs et beaucoup plus nombreux, qui pèsent le plus, et de loin, dans les distances domicile-travail parcourues. Le développement de transports collectifs adaptés (transports en commun, covoiturage...) aurait sa place en concertation avec l'agglomération montalbanaise.

Dans sa démarche vers un développement durable, le Pays a aussi

besoin de consolider son développement économique en recherchant des complémentarités avec l'agglomération de Montauban et en favorisant l'implantation et le développement de PME sur son territoire. L'enjeu pour le Pays est en effet de gagner en autonomie et de réduire le chômage. L'accès au très haut débit, qui pourrait aider à accompagner l'accueil et le développement d'activités mieux réparties sur le territoire, ne peut suffire. Le renforcement des polarités s'impose. La situation géographique favorable du pôle d'emploi de Caussade, sur un axe autoroutier et ferroviaire important, constitue un atout et pourrait avoir un effet d'entraînement pour l'ensemble du Pays. La consolidation d'un pôle de service à l'est du territoire est aussi à rechercher pour améliorer la desserte des communes les plus éloignées et redynamiser cet espace. Elle relève des solidarités à développer entre l'ouest et l'est du Pays pour asseoir sa cohésion.

## Pour en savoir plus

- « Population du Tarn-et-Garonne : La croissance démographique s'accélère », 6 Pages n° 122-82, novembre 2009.
- « Le Pays Midi-Quercy : un territoire attractif, à forte vocation touristique », 6 Pages n° 75, septembre 2004.
- « Pays Albigeois et des Bastides : une attractivité récente et à soutenir », 6 Pages n° 120, novembre 2009.
- le site du Pays [www.midi-quercy.fr](http://www.midi-quercy.fr)

INSTITUT NATIONAL DE LA STATISTIQUE  
ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES  
DIRECTION RÉGIONALE  
DE MIDI-PYRÉNÉES

Téléphone : 05 61 36 61 36  
Télécopie : 05 61 36 62 00  
Adresse : 36, rue des Trente-Six-Ponts  
BP 94217  
31054 TOULOUSE CEDEX 4

Directrice de la publication :  
Magali Demotes-Mainard  
Rédacteur en chef : Bernard Nozières  
Maquettiste : Évelyne De Mas

Imprimeur : Escourbiac  
Dépôt légal : décembre 2009  
ISSN : 1262-442X  
CPPAP : 183AD

## 5.5. ANNEXE 5 : PLAQUETTE DE PRESENTATION DU TERRITOIRE DU PAYS MIDI QUERCY, DESTINEE AU GRAND PUBLIC. (2002)



**Un pays : M**

Le Pays Midi-Quercy est le fruit d'une entente entre les collectivités territoriales. Cet espace de projet commun exprime la volonté d'organiser l'aménagement du territoire au niveau local.

**DÉMOGRAPHIE DU PAYS MIDI-QUERCY : 4 COMMUNAUTÉS DE COMMUNES POUR 48 COMMUNES**

<b>Quercy Caussadois</b> 16 816 habitants Superficie : 39 328 ha Auzat Caussade Cayrac Caytech Labastide-de-Penne Lapendie Lavaur Lavaurville Mirabel Molières Montbazat Montbrun Montdormer Montpezat-de-Quercy Puyferrug Réauville Saint-Cirq Saint-Georges Saint-Vincent Segonzac	<b>Quercy-Rouergue et Gorges de l'Aveyron</b> 7 154 hab. - Sup. : 43 525 ha Castelnau Cazals Cayrac Espinas Figeac Ginals (hors Com de Com) Lacapelle-Livron Lagapelle Licoire Moullec Parson Puyferrug Saint-Projet Saint-Antoine-Noble-Val Varen Verrières-sur-Seige	<b>Terrasses et Vallées de l'Aveyron</b> 13 276 hab. - Sup. : 20 925 ha Albac Bioule Bruniquet (c. de Mondar) Monticoux Nègrepelisse Saint-Etienne-de-Tulmont Valzac <b>Quercy Vert</b> 3 718 hab. - Sup. : 12 772 ha Cély-d'Alcyon La Salvetat-Beaumont Lesjacq (c. Montauban) Mondard-de-Quercy Puygallard-de-Quercy Verbac-Testou <b>Total Midi-Quercy</b> 39 241 hab.    118 875 ha	<p>Il y a 3 pays en Tarn-et-Garonne, 31 en Midi-Pyrénées.</p>
--	---	---	---

**Tarn et Garonne** 256 036 habitants - 3 718 km<sup>2</sup>    **Midi-Pyrénées** 2 251 487 habitants - 43 548 km<sup>2</sup>

**Un territoire contrasté**

Le diagnostic du territoire des 48 communes fait apparaître des différences très importantes entre l'est et l'ouest : moyenne d'âge et densité de la population, pression de l'agglomération montalbanaise, espaces résidentiels. L'emploi est concentré sur Caussade et les chefs-lieux de cantons ; les activités économiques concentrent l'industrie à la ville et l'artisanat dans les bourgs ruraux. La géologie comme l'architecture montrent la diversité entre plaines, vallées et plateaux ainsi qu'une grande variété de paysages façonnés pour l'essentiel par son agriculture.

**Densité de la population**  
Cartes extraites du dossier de candidature

**Répartition de l'emploi en 1999**  
Source : Insee

**Occupation de l'espace**  
Source : CAUE T & G



## 5.6. ANNEXE 6 : DOCUMENT DE SYNTHÈSE DU SCHEMA DE DEVELOPPEMENT CULTUREL DU PAYS MIDI QUERCY, MARS 2007



DICAT MIXTE DU PAYS MIDI-QUERCY



Schéma de développement culturel du Pays Midi-Quercy

SYNTHÈSE

*Mars 2007*

## 1. LE CADRE

La politique culturelle proposée pour le Pays Midi-Quercy s'inscrit dans la démarche initiée par le Conseil Régional d'intégration de la dimension culturelle à sa compétence relative à l'aménagement du territoire, notamment dans le cadre de la mise en place des contrats de Pays ou d'agglomération. Elle intègre également la priorité accordée par l'Etat à la dimension d'aménagement du territoire de sa politique culturelle.

La démarche du Pays Midi-Quercy vise à soutenir une démarche de développement local et une dynamique territoriale. La politique culturelle du Pays Midi-Quercy tient compte des enjeux de la charte du Pays, des travaux réalisés par les cabinets Phosphoros et Malika Boudellal, des spécificités du territoire et de l'existant. Elle place le public au cœur du projet.

Le schéma de développement culturel du Pays Midi-Quercy, priorisé pour les trois années à venir fera l'objet d'une évaluation annuelle ; laquelle induit des réajustements ou réorientations possibles. Il reste donc évolutif.

## 2. LE TERRITOIRE MIDI-QUERCY

Le Pays Midi-Quercy, situé à l'Est du Tarn-et-Garonne, fédère quarante-huit Communes, réunies au sein de quatre Communautés de Communes.

Entre Aquitaine et Massif Central, le Pays Midi-Quercy offre des paysages diversifiés et complémentaires (causses, vallées, gorges, terrasses alluvionnaires et coteaux), traversés par cet axe fondateur que constitue la rivière Aveyron. Les paysages, remodelés par l'homme sont le reflet de son activité, de ses savoir-faire et de son histoire. Sols et sous-sols expliquent les typologies d'habitat et leur répartition sur le territoire (terre crue, brique, pierre, galets, ardoise,...). Territoire de confluences, Midi-Quercy s'est révélé favorable à l'occupation humaine depuis la Préhistoire. Cette continuité de l'habitat se comprend aussi à travers les échanges intenses avec les territoires voisins.

La Préhistoire, la colonisation romaine, la croisade des albigeois, les guerres de religion, le développement commercial et industriel ont forgé ce territoire et ont laissé de nombreux témoins. L'urbanisation est cependant marquée par les créations médiévales. Repères monumentaux dans le paysage, elles identifient ce Pays et le rendent attractif. La langue, la culture occitane, présente depuis plus de mille ans est encore très prégnante aujourd'hui.

L'occupation des sols et le développement économique ont dessiné un territoire qui s'organise à partir de bourgs ruraux et de Caussade, ville centre. Aussi les habitants ont-ils entretenu des liens constants du fait de leurs activités quotidiennes (marchés, loisirs, lieux de travail) et des services publics communs (écoles, bibliothèques, transports,...). La densité de la population est inégalement répartie ; décroissante d'ouest en est et du sud au nord, les écarts de densité sont de l'ordre de 1 à 10. Cette situation intermédiaire entre ville et campagne, lui confère un pouvoir attractif fort, au risque de créer une fracture territoriale et de nuire à la cohésion de sa population. Caractérisé par une population en pleine mutation dont les aspirations, les pratiques sociales et culturelles peuvent apparaître contradictoires et les préoccupations éloignées et au sein de laquelle les associations jouent un rôle dynamique d'intégration, le Pays Midi Quercy propose un schéma de développement culturel visant le développement culturel de son territoire, dont la personnalité sera ainsi confortée et la cohésion sociale de ses habitants renforcée.

### 3. LES CONSTATS

#### Dans les différents domaines culturels

##### Le patrimoine matériel et immatériel

Le Pays Midi-Quercy s'est doté d'une charte du patrimoine et des paysages qui a permis d'engager des actions dont la valorisation du patrimoine rural. Ces actions ont été conduites par les associations du territoire dont le dynamisme constitue un atout du point de vue de la sensibilisation et de la transmission des savoir-faire et de l'implication des populations locales.

Un inventaire exhaustif du patrimoine bâti est en cours de réalisation par le CPIE Midi-Quercy. Les champs concernant la Préhistoire, le patrimoine archéologique, ethnologique et immatériel mais aussi le patrimoine mobilier ne sont pas couverts. D'autres inventaires ont été réalisés mais de niveaux différents et épars. Une opération de récolement de la mémoire occitane a également été conduite, permettant le recueil de fonds audio, vidéo et écrits importants.

Des thématiques fédératrices ont été identifiées intégrant savoir-faire, architecture et patrimoine immatériel, établissant des passerelles entre réalités historiques et problématiques contemporaines et permettant d'aborder la notion de patrimoine à travers des prismes complémentaires (sens et valeur/ usages et destinations). Des projets d'ampleur de mise en valeur de savoir-faire spécifiques - le centre d'interprétation sur les chapeaux à Caussade et La Cuisine, centre d'art et de design appliqués à l'alimentation à Nègrepelisse - sont en cours d'émergence. Ces projets comme le Centre d'art contemporain installé dans l'Abbaye de Beaulieu, établissent des parallèles particulièrement intéressants entre patrimoine, histoire et création contemporaine.

Enfin, des projets de coopération sont en cours. Ils contribuent à la mise en œuvre des politiques locales et permettent des échanges d'expériences particulièrement intéressants.

##### La lecture publique

Les Communautés de Communes (à l'exception du Quercy Vert) ont toutes la compétence lecture publique mais à des degrés divers. La mise en réseau, encadrée par la médiathèque départementale et la DRAC est en cours. L'échelle est l'intercommunalité. Le Pays n'a pas pour vocation à intervenir dans la mise en place du schéma.

Les locaux actuellement en cours de restructuration font la place à des espaces de médiation ou de diffusion. Les personnels sont qualifiés et stables dans leur majorité. Les missions dévolues par les Communautés de Communes aux coordinateurs des réseaux intègrent la dimension pluriculturelle des médiathèques bibliothèques. Des partenariats divers avec des acteurs locaux, existent et certains s'inscrivent dans des réseaux départementaux (Réel, Confluences). Les médiathèques et bibliothèques sont d'ores et déjà identifiées comme lieux ressources par les acteurs culturels du Pays, qui ont recours aux compétences professionnelles, aux ressources documentaires et aux moyens logistiques offerts par le réseau. Ces lieux ressources, par la variété des services proposés, dont l'utilisation des TIC et l'informatisation, sont des médiateurs

particulièrement intéressant (pédagogie de recherche d'informations, réponses individualisées), fréquentés par des publics variés.

Si le niveau de compétence concernant la mise en œuvre du schéma de lecture publique est départemental et intercommunal, et bien engagé, des actions peuvent être envisagées à l'échelle du Pays, notamment au niveau des acquisitions spécifiques, des animations, de la diffusion et de l'accompagnement de projets.

#### Les arts visuels – audiovisuel et photographie

Des professionnels agissent dans les domaines de la photographie et de l'audiovisuel. Ils mènent des actions à la fois dans et hors cadre scolaire (au sein des collèges/ lycées, dans le cadre des émissions de radio « Planète Ados » et « Les Incorrigibles »). Le festival Les hivernales du documentaire, organisé par l'association Le fond et la forme a su par son organisation et ses thématiques à la fois s'ancrer localement et rayonner au niveau régional. L'impact des sujets traités au sein des populations locales est édifiant. Ces acteurs locaux se sont inscrits dans des réseaux à des niveaux divers : Eïdos, Lussas, FID, le Red,...

Enfin, le territoire compte trois salles de cinéma dont deux sont classées Art et essai et deux salles VTHR.

#### Les arts plastiques

La présence du centre d'art contemporain à Beaulieu, entendue du point de vue site et collection, la présence d'artistes nombreux sur le territoire, les expositions (expositions chez l'habitant, dans les commerces et au Temple organisés à Caussade), la création du centre d'art sur le design La Cuisine, la présence de musées, d'ateliers ou d'écoles permettent d'envisager la mise en place d'actions concertées pour une meilleure connaissance des ressources et artistes du territoire (production de supports de communication sur leur travail, leur démarche et leurs œuvres, expositions).

#### Le spectacle vivant (théâtre, musique, danse, arts de la rue)

L'offre de spectacles est accessible notamment par l'intermédiaire de festivals dont certains sont reconnus au niveau régional voire national. La programmation de ces festivals intègre souvent de façon transversale d'autres domaines artistiques (livre, films, expositions d'art, contes, théâtre, concerts,...).

Des salles de diffusion sont également identifiées, l'Espace Bonnaïs à Caussade, notamment pour les musiques actuelles et le Florida à Septfonds, la salle de St Caprais à la Salvetat-Belmontet, pour le théâtre. Des réflexions sont en cours sur l'aménagement ou la création de nouveaux espaces de travail et de diffusion (Septfonds et Verfeil).

Le répertoire des acteurs culturels mis en place par l'ADDA 82 est un outil de connaissance des compagnies, associations ou artistes installées dans le Pays et le Département.

### La culture occitane

Présente dans l'histoire, la toponymie, la littérature, le patrimoine, la culture occitane contribue à la compréhension des lieux et des hommes et constitue un facteur de lien social et intergénérationnel.

Des actions sont déjà engagées par divers acteurs, Lenga Viva, Réveil occitan, Sautaboc, Fin Armor comme par le Syndicat Mixte du Pays dans le cadre de la coopération Leader+, de l'opération Al Canton, ou par les Communautés de Communes telle Terrasse et Vallée de l'Aveyron qui gère un fonds sonore et de musique traditionnelle (médiathèque de Nègrepelisse).

Enfin, 26 écoles primaires sur 39 proposent une initiation à l'occitan et à sa culture et 2 sites sont bilingues.

### **La question des publics**

#### Les enfants et les jeunes

Trois Communautés de Communes ont pris la compétence enfance et jeunesse et la quatrième, la compétence petite enfance. Ces politiques sont coordonnées par des professionnels. Des partenariats existent avec la DDJS, la CAF et le Conseil Général. Des actions de sensibilisation et d'initiation dans les CLSH et de formation des personnels encadrant ont été mises en place.

Un accompagnement formation développement (ADEFPAT) enfance et jeunesse conduit à l'échelle du Pays a permis de dégager des points clés (bien que le champ culturel n'ait pas été abordé) :

- pour les 6/12 ans, l'offre d'activité est structurée par les centres de loisirs (CLAE et CLSH)
- pour les 12/18 ans, l'offre est peu structurée, atomisée et s'organise en dehors du cadre scolaire. Cette population a recours aux centres de ressources « en libre accès » que sont les P.I.J.

Les pistes proposées dans ce cadre :

- la mise en réseau des professionnels à l'échelle du Pays
- pour les 6/12 ans, la professionnalisation des métiers de l'animation, l'intégration des usagers dans un mode de gouvernance (notamment les parents) et la mise en place d'une bourse des initiatives pour un transfert des bonnes pratiques

#### L'intergénérationnel et l'interculturel

L'isolement des personnes âgées, la fracture entre les générations, la question de la transmission culturelle et de la cohésion sociale font de l'intergénérationnel un enjeu important.

La recomposition sociale du territoire et ses conséquences du point de vue de la connaissance mutuelle et de la cohésion sociale fait de la culture un enjeu important.



## **5. LES ENJEUX CULTURELS POUR LE TERRITOIRE**

1. L'accès à la culture du plus grand nombre, notamment des jeunes
2. L'émergence de projets culturels territoriaux visant la mise en œuvre d'actions durables, cohérentes, lisibles permettant la connaissance des ressources patrimoniales et culturelles du Pays (identité culturelle du territoire)
3. L'appropriation et l'implication des habitants et notamment des jeunes dans les projets culturels et dans la pratique artistique
4. L'émergence d'une offre culturelle de qualité, sur l'année, favorisant les rencontres interculturelles et intergénérationnelles
5. La possibilité de rencontres entre le public, les artistes et les œuvres
6. La mise en réseau des acteurs locaux et des équipements (transversalité des domaines et des statuts, professionnels et amateurs), la coopération avec des structures régionales et la formation pour un soutien aux initiatives locales considérées comme structurantes pour le développement culturel du Pays
7. La connaissance des publics et de leurs pratiques pour une meilleure adaptation des politiques publiques de la culture, une meilleure évaluation et une prospective facilitée

## **6. LES AXES STRATEGIQUES**

- I. La création de réseaux d'acteurs et la mise en place de partenariats de projets territoriaux ou inter territoriaux (coopération Leader+ ou Inter Pays concourant à la mise en œuvre de la stratégie culturelle du Pays) pour une meilleure structuration (patrimoine et action culturelle)**
- II. La qualification, formations des acteurs culturels professionnels ou non**
- III. La prise en considération de tous les publics - et notamment du jeune public, des personnes âgées, des personnes handicapées et des chômeurs – et de la mixité sociale et culturelle**
- IV. La connaissance des publics et l'évaluation du projet**

## 7. LE PLAN D' ACTIONS

Les actions sont envisagées selon leurs priorités - notamment pour l'année de préfiguration (2007) et l'année 1 (2008), les années 2 et 3 sont des prévisions dont la pertinence sera consécutive à l'évaluation de l'année de préfiguration et l'année 1.

Des critères d'éligibilité et d'évaluation, sont proposés comme outil de cadrage opérationnel, de mise en œuvre, de suivi et d'évaluation (17 critères incontournables stipulent l'inscription du projet dans le cadre de la politique culturelle territoriale du Pays Midi-Quercy).

### PRIORITE 1 - ANNEE DE PREFIGURATION (2007) ET ANNEE 1 (2008)

#### Synthèse des actions

1. Valoriser et communiquer les ressources et initiatives existantes pour une mise en réseau des acteurs et équipements et une meilleure diffusion des actions et des productions locales
2. Aider à la structuration en vue de la mise en réseaux des acteurs et de l'identification ou la création de pôles structurants notamment dans les domaines du patrimoine, de la lecture publique, de l'audiovisuel, des arts plastiques et de la culture occitane
3. Mettre en œuvre une politique de médiation vers les jeunes publics notamment hors temps scolaire, s'appuyant sur le centre d'art contemporain de Beaulieu et sur le centre d'art et de design La Cuisine
4. Soutenir et développer les festivals « phares » du territoire pour développer leur action à l'année, et ceux portés par des jeunes
5. Améliorer la connaissance des publics

#### Descriptif des actions

Données générales concernant la méthodologie et les conditions de mise en œuvre

Les fiches-actions ont pour objet de traduire le rôle de coordination de la politique culturelle du Pays Midi-Quercy et la mise en œuvre du schéma de développement culturel.

*Pour mémoire, rappel du rôle du chef de projet culturel (Syndicat mixte du pays Midi-Quercy)*

- *appliquer les orientations du projet culturel du Pays Midi-Quercy en fonction du cadre validé par les élus et le CDD*
- *coordonner les actions sur le territoire*
- *suivre les actions en cours ou en projet*
- *informer*
- *établir des dossiers en partenariat avec les acteurs du territoire (dont voler financier)*
- *garantir l'application des orientations, des contraintes (dans le cadre des montages d'opérations, des dossiers, de l'implication de l'action publique...)*
- *être un interlocuteur pour l'ensemble des acteurs et partenaires*
- *garantir les conditions d'évaluation et d'ajustement des orientations en tant que de besoin (appliquer les critères, les expliquer, les ajuster)*

## Année de préfiguration (2007) et année 1 (2008)

1. Valoriser et communiquer les ressources et initiative existantes sur le territoire pour une mise en réseaux des acteurs et équipements et une meilleure diffusion des actions et des productions locales		
Objectifs stratégiques :		
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pour le Pays et les collectivités locales, faciliter l'identification des acteurs des domaines de la culture en vue de l'optimisation des actions de mise en réseau et de structuration des actions</li> <li>• Permettre et/ou faciliter l'inter connaissance des acteurs et des actions</li> <li>• Valoriser l'existant, éviter les doublons des équipements et moyens</li> <li>• Permettre et/ou faciliter l'accès aux informations (sources, ressources et actions)</li> <li>• Suivre et évaluer la visibilité des actions soutenues par le Pays dans le cadre du schéma de développement culturel</li> <li>• Disposer d'un outil interactif d'information et de connaissance, puis d'expression</li> </ul>		
Mesures	Domaines : actions culturelles existantes	Publics visés
Mesure 1.1.	Elaborer un guide des ressources culturelles présentes sur le territoire du Pays Midi-Quercy (sous forme de base de donnée informatique et guide papier): - acteurs culturels des services publics de la culture, associations, compagnies, artistes et entreprises culturelles - équipements culturels et caractéristiques - matériel disponible	Tous publics du Pays Midi-Quercy, du département, de la Région, des Pays voisins et partenaires potentiels  Professionnels de la culture, du tourisme  Milieu associatif Institutionnels partenaires Collectivités locales Partenaires privés
Mesure 1.2.	Améliorer dans un premier temps l'agenda culturel en ligne Pays : attractivité, thématisation  Communiquer grâce à la brochure éditée par l'ADDA « Sortir en Tarn-et-garonne »	Tous publics
Mesure 1.3.	Créer un site Internet dédié à la culture et au tourisme  <i>Pour mémoire : projet déjà envisagé pour la mise en ligne de l'inventaire du patrimoine</i>	Tous publics  Publics ciblés spécialisés ou intéressés par les ressources de l'inventaire du patrimoine <i>(rappel : les inventaires figureront dans les bases nationales sous la forme habituelle)</i>
Mesure 1.4.	Veille, suivi et évaluation	Interne au Pays (élus/techniciens Pays et CC/ CDD)  Partenaires institutionnels Comité de pilotage culture
Mise en œuvre : année de préfiguration (2007)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- création d'un guide des ressources 2007 base de donnée informatique intégrée au site Internet (<i>pour mémoire logiciel Filemaker pro déjà prévu dans le cadre du tourisme</i>) guide papier</li> <li>- veille : poste de coordination et de mise à jour – Chef de projet (pour la mise en œuvre – évaluer la possibilité d'un poste communication pour le suivi et l'actualisation)</li> </ul>	

2. Aider à la structuration en vue de la mise en réseaux des acteurs et la mise en place de partenariats de projet, de l'identification ou la création de pôles ressources structurants professionnels, notamment dans les domaines du patrimoine, de la lecture publique, de l'audiovisuel, des arts plastiques et de la culture occitane.

Objectifs stratégiques :

Optimiser l'intervention publique  
 Mutualiser les moyens, les ressources, les compétences, les actions  
 Faciliter la connaissance et l'évaluation (expertise) des pôles professionnels  
 Accompagner le développement des actions  
 Evaluer la capacité des acteurs à s'intégrer dans un projet collectif (amateurs et professionnels)  
 Evaluer des besoins en terme de formation, d'accompagnement, de mise en place d'outils spécifiques  
 Mettre en liens et en réseau des sites patrimoniaux et des équipements culturels  
 Tester, valider, conforter pour développer les actions transversales dans les domaines de la culture  
 Promouvoir et communiquer ensemble  
 Intégrer de nouveaux acteurs

Objectifs de structuration du service public :

Services publics de la culture – réseau Pays lecture publique + enfance et jeunesse + arts plastiques pour la CCTVA + le centre d'art La Cuisine + le centre d'art Abbaye de Beaulieu (Centre des Monuments Nationaux) visant l'élaboration de projets communs/ l'accompagnement des projets/ l'animation et la coordination territoriale / la mise en œuvre/ l'évaluation des besoins et des actions

Mesures	Domaines retenus cités (patrimoine, lecture publique, audiovisuel, arts plastiques, culture occitane)	Publics visés
Mesure 2.1.	<p>Mettre en place une action expérimentale destinée à :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>qualifier, renforcer et mettre en valeur les marqueurs d'une identité culturelle et immatérielle</i></li> <li>- <i>mettre en lien la politique culturelle du Pays avec les autres domaines du paysage, de l'habitat et de l'urbanisme, du tourisme</i></li> <li>- <i>sensibiliser à la diversité et la transversalité des approches du patrimoine (culturelle, urbaine, paysagère, économique...)</i></li> <li>- <i>travailler à partir d'une thématique signifiante du territoire pour constituer des outils et supports de médiation pérennes, des actions de sensibilisation, de transmission et de réhabilitation</i></li> <li>- <i>lier le patrimoine et la création contemporaine</i></li> <li>- <i>mener des actions par la prise en compte des enfants et des jeunes (associés au projet)</i></li> </ul> <p>Action préalable de construction du projet : constitution du comité technique de suivi, cahier des charges, explication du projet, sensibilisation des acteurs, choix de la thématique... = <b>action d'accompagnement</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Choisir un thème : le regard, la couleur, l'espace public, les troubadours... <u>Proposition pour l'année 1 : le regard</u></li> <li>&gt; Identifier et valoriser des connaissances scientifiques et techniques sollicitées : l'inventaire du patrimoine, les inventaires existants, centralisation d'informations éparses, recherches...</li> <li>&gt; Sensibiliser et valoriser des éléments identifiant le Pays par la mise en place d'actions culturelles et d'outils de médiation spécifiques - spectacle, expositions, conférences et/ou films tous publics, visites commentées et animées... et la production de supports de communication, de documentaires à vocation de sensibilisation – actions impliquant les jeunes et/ ou prenant en compte le jeune public – <u>appels à projet</u></li> <li>&gt; Selon le sujet, prise de décision pour une réhabilitation, restauration du patrimoine bâti (chantiers, ateliers, restauration par des professionnels ?) – <u>dépenses inscrites dans le cadre de la charte paysagère – appels à projet</u></li> <li>&gt; Promouvoir et communiquer</li> </ul>	<p>Durant l'action expérimentale, acteurs culturels du territoire :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- professionnels du service public (bibliothèques/ enfance et jeunesse)</li> <li>- professionnels privés</li> <li>- non-professionnels (associations, individuels, publics ciblés)</li> <li>- jeunes publics (mobilisable)</li> </ul>

Mesure 2.2.	Evaluation de l'opération expérimentale et ajustements en vue de la reproduction éventuelle de l'action	En interne et par accompagnement des acteurs concernés
Mesure 2.3.	Modélisation ( <i>si reconduction – fonction de l'évaluation</i> ) d'une action commune et transversale visant à des <ul style="list-style-type: none"> <li>- actions de sensibilisation</li> <li>- actions de médiation</li> </ul> Elaboration d'un guide méthodologique d'actions communes répondant aux objectifs précédents.	Acteurs culturels Habitants Elus et techniciens
Mesure 2.4.	Promotion et communication des résultats de l'action expérimentale notamment dans le domaine du patrimoine	Tous publics dans et hors territoire Professionnels et institutionnels du patrimoine Autres partenaires publics ou privés
Montage de l'opération : année de préfiguration (2007) Mise en œuvre : année 1 (2008)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- accompagnement du montage de l'action (intervenants professionnels sollicités)</li> <li>- mise en œuvre de l'action expérimentale 2008 – budget à évaluer</li> <li>- promotion, communication de l'opération (un document explicatif (guide), une exposition photos ou une réalisation audiovisuelle courte...)</li> <li>- Evaluation/ modélisation/ promotion de l'opération : actions relevant des missions des techniciens du Pays et des collectivités</li> </ul>	

3. Mettre en œuvre une politique de médiation vers les jeunes publics hors temps scolaire dans les domaines retenus : structurer une politique dans les domaines de la lecture publique, de l'audiovisuel, des arts plastiques et du patrimoine dont la culture occitane - intégration et déclinaison du thème de l'opération expérimentale année 1.		
<u>Objectifs stratégiques:</u>		
Favoriser l'émergence d'une offre de médiation accessible aux jeunes hors temps scolaire, qui pourrait compléter et/ou être intégrée aux projets pédagogiques des établissements scolaires du Pays		
Permettre l'accès des jeunes aux ressources culturelles et patrimoniales du Pays		
Permettre la découverte de la création culturelle et artistique de qualité et de haut niveau sur et hors le territoire		
Favoriser la pratique artistique des jeunes		
Favoriser et faciliter les rencontres entre créateurs, oeuvres et jeunes publics		
Identifier les besoins en formation des personnels encadrant		
Mesures	Domaines : ceux cités	Publics visés
Mesure 3.1.	Mettre en place un programme annuel de médiation et de pratique artistique et culturelle (patrimoine/ arts visuels) en collaboration avec les centres d'art existants ou en projet (l'Abbaye de Beaulieu et le centre d'art La Cuisine) : <ul style="list-style-type: none"> <li>- Evaluer les conditions de faisabilité (dont les moyens humains existants ou à prévoir, les espaces disponibles et la période de l'année)</li> <li>- Structurer les partenariats (institutions/ collectivités/ acteurs privés et associations)</li> <li>- Etude de la mise en œuvre du partenariat avec le Centre des Monuments Nationaux, l'abbaye appartenant à l'Etat et la Commune de Nègrepelisse</li> <li>- Elaboration du programme dans les domaines retenus (résidence/ ateliers/ conférences)</li> </ul>	Jeunes publics hors temps scolaires Familles A voir établissements scolaires
Sous-Mesure 3.1/a.	Mettre en place des ateliers de médiation <i>l'Abbaye de Beaulieu pourrait être le lieu d'implantation</i> Définir le nombre d'ateliers et l'organisation, les besoins de supports de médiation spécifique ( <i>pour mémoire, des supports sont déjà prévus sur d'autres opérations</i> )	
Sous-Mesure 3.1/b	Créer des liens avec d'autres équipements culturels et lieux d'exposition et de création pour l'organisation de visites en lien avec le programme développé (dans et hors territoire)	
Sous-Mesure 3.1/c	Identifier les ateliers d'initiation et de pratique artistiques existants dans le territoire ayant une vocation de service public et mettre en réseau	
Mesure 3.2	Mettre en place un programme annuel d'action culturelle livre, lecture publique	
Sous-Mesure 3.2	Identifier les actions existantes ou prévues, les publics, les intervenants publics et privés, les lieux pour une mise en réseau et l'élaboration du programme global	
Mesure 3.3	Faciliter l'accès du jeune public aux ressources culturelles occitanes (langue, histoire et patrimoine) notamment par la constitution d'outils de médiation	
Sous-Mesure 3.3	Identifier les actions existantes, les acteurs et partenaires pouvant s'impliquer dans l'élaboration des outils et l'animation d'ateliers	
Mesure 3.4	Elaborer un guide des actions de médiation et d'animation pédagogiques annuel – insertion site Internet et document papier	Familles / Etablissements scolaires/ Centres de loisirs, structures d'accueil enfance....
Mesure 3.5	Identifier les besoins en formation des personnels encadrant ; identifier les partenariats de formation	Personnels professionnels diplômés/ Bénévoles encadrant (dont familles)
Prévisionnel	Budget à définir en année de préfiguration (2007) pour une estimation financière et budgétisation année 1 (2008)	

<p>4. Soutenir et développer les festivals « phares » du territoire, mis en œuvre par des professionnels, en collaboration avec des professionnels ou de niveau professionnel :</p> <p style="text-align: center;">Les Hivernales du documentaire Lenga Viva Le Festival lyrique des châteaux de Bruniquel – Offenbach Des croches et la lune</p>		
<p><b>Objectifs :</b> Soutenir les festivals « phares » du territoire pour un développement de l'action culturelle à l'année Soutenir et initier des actions partenariales Développer les compétences professionnelles des acteurs culturels Contribuer à l'accessibilité d'une offre culturelle de qualité (spectacle vivant), notamment hors saison estivale Pérenniser les actions, pour une meilleure lisibilité de la programmation et des objectifs, une meilleure communication et un plus grand rayonnement Promouvoir les actions hors du territoire</p>		
Mesures	Domaines	Publics visés
Mesure 4.1.	Développer les partenariats avec : - les bibliothèques – médiathèques (enrichissement des fonds documentaires, partenariats techniques), - les structures d'accueil petite enfance, enfants et jeunes hors temps scolaire, - l'Education nationale, - les établissements d'enseignements artistiques et les ateliers de pratiques pour une meilleure accessibilité aux œuvres, une plus grande sensibilisation par la rencontre en particulier avec les artistes	Tous publics
Mesure 4.2.	Développer l'intégration dans des réseaux culturels et la coopération avec structures professionnelles - régionaux et nationaux	Acteurs culturels professionnels publics et privés
Mesure 4.3.	Développer l'action culturelle de ces festivals intégrant d'autres domaines artistiques à l'année, dans un objectif d'éducation artistique et culturelle	Acteurs culturels professionnels publics et privés
Mesure 4.4.	Soutenir et professionnaliser par la formation, l'accompagnement et la coopération avec d'autres structures professionnelles, l'organisation et la programmation de festivals culturels portés par des associations de jeunes	Acteurs culturels professionnels ou amateurs privés (associatifs)
prévisionnel	<p><i>Pour mémoire : budget poste coordination culturelle</i> Budget à définir fin 2007 2008 : programmes à définir avec les acteurs concernés Budget formation : à définir en fonction des besoins (2008)</p>	

<p>5. Améliorer la connaissance des publics de la culture du Pays Midi-Quercy, les pratiques et l'offre culturelle, les origines, les domaines d'intérêts, notamment du jeune public (enfants et jeunes) pour mieux adapter l'offre culturelle (pédagogie/ programmation/ communication), les moyens, les conditions d'accueil (équipements, et d'accès (politique des publics : tarification, transports, médiation...)) et pour la mise en place d'outils d'observations et prospective (conquête de nouveaux publics) et d'indicateurs d'évaluation.</p>		
<p><u>Objectifs :</u>  <b>Une connaissance fiable des publics</b>  <b>Maîtriser la prospective</b>  <b>Prendre en compte tous les publics et mieux les cibler</b>  <b>Faciliter l'innovation et la création</b></p>		
<b>Mesures</b>	<b>Domaines</b>	<b>Publics visés</b>
Mesure 5.1.	<p>Elaboration d'un cahier des charges pour une étude de sociologie de la culture visant à :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ la connaissance des différents publics du Pays, notamment le jeune public, leurs pratiques culturelles</li> <li>➤ l'identification de l'ensemble de l'offre culturelle</li> <li>➤ les attentes et les domaines d'intérêt</li> <li>➤ les besoins en formation</li> <li>➤ l'adaptation des équipements et services</li> <li>➤ une vision prospective et des préconisations de veille et d'actions</li> </ul>	<p>Elus et techniciens des collectivités  Programmateurs  Acteurs culturels publics et privés  Institutions</p>
Mesure 5.2.	<p>Mettre en œuvre une étude-action (ou accompagnement) sollicitée auprès des universitaires (sociologie de la culture) en étroite collaboration avec les collectivités locales (lecture publique et enfance et jeunesse), le CDD, l'Education nationale et les acteurs culturels associatifs.</p>	<p>Elus et techniciens des collectivités  Programmateurs  Acteurs culturels publics et privés  Institutions</p>
Mesure 5.3.	<p>Formalisation d'un document de préconisations et de prospective  Communication des conclusions de l'étude-action</p>	Tous publics
Mise en œuvre : 2007/2008/2009	<p>2007 : montage étude-action  Fin 2008 : communication des résultats de l'étude (modalités à définir en fonction du mode choisi : site Internet, synthèse papier, présentations publiques...)</p>	



**PRIORITES 2 – ANNEES 2009 / 2010**

<b>Patrimoines</b>	
<b>1. Mise en valeur et animation des patrimoines</b>	
<u>Objectifs</u> - Cibler la réalisation de l'inventaire du patrimoine en fonction des enjeux déterminés dans le cadre de la charte paysagère et des priorités du territoire - Développer les ateliers de sensibilisation et de médiation sur le patrimoine local (bâti, archéologie, savoir-faire, culture occitane, arts plastiques, littérature, arts visuels,...) - Créer des sentiers d'interprétation et des circuits de découverte - Définir un programme d'édition	
<b>2. Professionnaliser et structurer l'offre muséographique et la politique de médiation des sites d'interprétation et musées du Pays</b>	
<u>Objectifs</u> - Identifier (ou inventaire) des collections - Professionnaliser les équipes - Améliorer les conditions d'accueil du public, notamment la muséographie - Mettre en place une politique et des outils de médiation (expositions, ateliers, conférences...) - Intégrer les réseaux régionaux, développer des partenariats avec d'autres sites	
<b>Education artistique et culturelle</b>	
<u>Objectifs :</u> - Mettre en place un programme de formation à destination des personnels encadrant des structures d'accueil jeunes enfants, enfants et jeunes, hors temps scolaire - Etablir une stratégie d'action culturelle entre les centres de ressources que sont les médiathèques – bibliothèques, notamment du point de vue fonds documentaire et animations, et les pôles culturels du Pays, identifiés ou confortés en année 1 (associations, festivals, sites de diffusion du spectacle vivant, musées (dont l'abbaye de Beaulieu), centres d'art (La Cuisine), inventaires,...) - Développer les liens avec l'Education nationale et les établissements scolaires du Pays - Mettre en réseau les lieux d'exposition et de diffusion culturelle du territoire - Etablir des liens avec le schéma départemental des enseignements artistiques ?	
<b>Equipements culturels</b>	
<u>Objectifs</u> - Evaluer un programme d'investissement pour des travaux de mise aux normes ou d'adaptation des équipements à vocation culturelle, leur niveau d'adaptation aura été évalué dans le cadre de l'étude des publics (lieux de diffusion, ateliers de pratiques,...) - Soutenir la programmation, la diffusion et la mise en réseau des équipements culturels - Mettre en place un réseau de diffusion des productions locales et régionales en partenariat avec les autres Pays de Midi-Pyrénées - Développer les partenariats et coopération avec d'autres structures de diffusion et d'action culturelles en Midi-Pyrénées, tous domaines confondus (association REEL, Confluences, Centre Intercommunal de Figeac – Cajarc, Eté de Vaour,...) - Aider à la mise en place des outils professionnels de gestion des lieux et des publics (outils d'observation et d'évaluation)	
<b>Communication</b>	
<u>Objectif</u> Créer une ligne éditoriale – collection PMQ - patrimoine/ paysages/ culture (livres, documentaires)	
<b>Favoriser les liens et passerelles avec les autres axes stratégiques de développement du Pays Midi-Quercy</b>	
Tourisme	Mettre en lien les productions culturelles existantes avec la politique touristique dans un objectif de mise en marché (production, promotion, commercialisation)
Habitat	Mettre en place un service patrimoine intégrant la réalisation de l'inventaire, les politiques de l'habitat, de l'urbanisme par une coopération notamment avec la PNR des Causses du Quercy et la ville de Cahors ?
Développement durable – énergies renouvelables	Favoriser la réflexion sur l'intégration des thèmes du développement durable, l'utilisation des matériaux ou des ressources économes en énergie

## **7. CRITERES D'ELIGIBILITE DES PROJETS**

### **Modalités d'application et lecture du tableau**

La mise en œuvre du schéma de développement culturel du Pays Midi-Quercy se fera notamment sur la base d'une série de critères d'éligibilité aux aides par le Pays.

Les critères s'appliqueront à tous les porteurs de projets et il sera tenu compte de leur formes d'actions et de structuration : services publics de la culture, associations, professionnels (dont personnes privées), groupements, artistes regroupés. La prise en compte de paramètres particuliers figurera dans une rubrique « précisions et commentaires » prévue à cet effet.

1. Sont indiqués en gras les 17 critères incontournables, sans lesquels le projet présenté ne s'inscrit pas dans le cadre du projet culturel du Pays Midi-Quercy et ne relève pas de la politique culturelle territoriale.
2. La notation de 1 à 3 permet de suivre l'évolution du projet présenté.
3. Le total des points peut aller de 17 au minimum pour un projet éligible (à minima 1 point pour chacun des 17 critères incontournables) à 132 au maximum (44 critères)

**Ces critères seront appliqués pour l'analyse des projets. Ceux-ci devront comporter un certain nombre de documents à joindre à la demande, auprès du Syndicat Mixte du Pays Midi-Quercy. Les projets seront instruits par le SMPMQ en concertation avec les partenaires institutionnels (DRAC, Conseil régional, Conseil général) et seront présentés devant le comité de pilotage de suivi du projet culturel du Pays.**

CRITERES TERRITORIAUX D'ÉLIGIBILITE DE L'ACTION	OUI <i>Noter de 1 à 3</i>	NON	PRECISIONS ET COMMENTAIRES
<b>TERRITORIALITE (au moins 1)</b>			
Echelle du Pays			
Echelle intercommunale			
Rayonnement extérieur – dimension territoriale (préciser)			
<b>COHERENCE DU PROJET</b>	OUI <i>Noter de 1 à 3</i>	NON	
<b>Positionnement de l'action dans le projet culturel du Pays – cohérence avec les axes année 1 – indiquer lequel</b>			
Positionnement de l'action dans la politique culturelle locale (communale ou intercommunale)			
Positionnement de l'action / politiques culturelles départementales, régionales ou nationales			
<b>EFFETS STRUCTURANTS DE L'ACTION</b>	OUI <i>Noter de 1 à 3</i>	NON	
Action dominante (création, médiation, sensibilisation, diffusion, formation...)			
<b>Qualité du contenu artistique et/ ou culturelle</b>			
Transversalité de l'action : création, diffusion, sensibilisation, développement des pratiques artistiques, éducation artistique)			
Attractivité de l'action (participe à l'attractivité du territoire)			
Dimension économique (création d'emplois, retombées économiques directes et indirectes)			
<b>Mise en place d'outils professionnels</b>			
Demarche de professionnalisation de la structure			
Volonté de pérennisation de l'action			
Actions régulières tout au long de l'année			
<b>Inscription de l'action dans une stratégie globale</b>			

PARTENARIAT / RESEAU	OUI <i>Noter de 1 à 3</i>	NON
<p> <b>Fonctionnement / inscription</b> en/dans des réseaux pérennes (au moins 1)            Locaux            Régionaux            nationaux  <b>Partenariats réseaux professionnels et réseaux amateurs</b>  <b>Capacité de mobilisation : bénévoles</b>            Partenariats publics - préciser            Partenariat local avec au moins l'une des structures suivantes :            Etablissement scolaire, CLAE ou CLSH            Bibliothèques, médiathèques            Etablissement d'enseignement artistique            Partenariats privés - préciser            Actions communes ou actions et/ou moyens mutualisés - préciser         </p>		
<p> <b>ASPECT INNOVANT</b>            Initiatives innovantes            Actions sectorielle ou multi-sectorielles / pluridisciplinaires            Développement de secteurs nouveaux - préciser         </p>	OUI <i>Noter de 1 à 3</i>	NON
<p> <b>OBSERVATIONS SOCIOLOGIQUES – COHESION SOCIALE</b>  <b>Outils favorisant connaissance des publics et l'adaptation de l'action au public ciblé (fréquentation, provenance, catégories sociales, âge)</b>  <b>Education, médiation, sensibilisation de tous les publics ou Education, médiation, sensibilisation du public enfant et jeunes</b>            Prise en compte de :            L'intergénérationnel            L'interculturel            Mixité sociale des publics  <b>Mise en place d'actions favorisant l'accès du plus grand nombre à la culture par des mesures adaptées</b> : accès handicapés, politique tarifaire différenciée (justifier la plus-value d'un financement public de l'action)....         </p>	OUI <i>Noter de 1 à 3</i>	NON

DEVELOPPEMENT DURABLE (au moins 1)	OUI <i>Noter de 1 à 3</i>	NON
Participation de l'action à la diffusion du concept de DD (dimensions économiques, environnementales, sociales - réflexion sur les transports et déplacements « durables », du public/ aménagements et matériaux de l'équipement/ politique des ressources humaines/...)		
Positionnement de l'action par rapport aux thèmes du DD		
Intégration dans des réseaux ou labels éco responsables		
Valorisation du patrimoine, des paysages et de l'environnement		
Fonctionnement durable de la structure		
<b>MODALITES DE MISE EN ŒUVRE ET DE SUIVI</b>	<b>OUI</b> <i>Noter de 1 à 3</i>	<b>NON</b>
Maîtrise d'ouvrage « jeunes »		
Plan de financement/ co-financements publics :		
- Commune		
ou		
- communauté de communes		
<b>Recours à des fonds privés</b>		
MO privée : lisibilité et rigueur de gestion – équilibre budgétaire		
Communication adaptée		
Précisions et cohérence du fonctionnement prévu		
Calendrier de déroulement de l'action indiqué		
<b>ANTERIORITE DE L'ACTION</b>	<b>OUI</b> <i>Noter de 1 à 3</i>	<b>NON</b>
Bilan des actions passées – qualitatif/ quantitatif		
Subventions accordées à la structure porteuse – préciser année et financements obtenus (origine et montant/ coût global)		
<b>Total des points obtenus</b>		<b>Dont critères incontournables</b>



# **Parcours artistiques et culturels de jeunes habitant(e)s, dans les perspectives et les enjeux des dynamiques rurales, en Pays Midi Quercy**

---

## **Résumé en français**

---

A travers les pratiques, les initiatives, et les événements artistiques et culturels, cette thèse questionne la contribution des jeunes habitants de 15 – 25 ans aux dynamiques culturelles et au devenir des espaces ruraux. Cette recherche est attentive à la forte attractivité des territoires ruraux, dont témoignent les mouvements de population et la recomposition sociale de l'ensemble des habitants. Elle tient compte d'un contexte où les politiques culturelles s'élaborent à un échelon local, sont reliées au développement rural et s'appuient sur la capacité d'agir des populations. Ce travail s'appuie sur une méthodologie qualitative basée sur des entretiens semi-directifs, des échanges informels, et sur l'observation participante. L'objectif est tout d'abord de comprendre comment les jeunes habitants font vivre leurs espaces de vie et d'appartenance par leurs pratiques artistiques et culturelles. Puis le questionnement cherche à établir des liens entre leurs manières d'habiter et leurs parcours de vie, et à comprendre la nécessité des aller-retour entre la ville et la campagne, entre l'ici et l'ailleurs. Cette approche nous permet alors de saisir la capacité des jeunes habitants à construire les collectifs dans lesquels ils vivent, et nous donne des clés de lecture des dynamiques collectives des années à venir.

---

## **Abstract**

---

### **Artistic and cultural cursus of young inhabitants , stakes and perspectives of rural dynamics in « Pays Midi-Quercy »**

This thesis is about contribution of young inhabitants ( between 15 and 25 years old) in cultural dynamism and futur of rural areas, through artistic and cultural behaviours, initiatives and events. This research takes into account the strong appeal of rural territories wich is shown by population's movements and new social composition. The thesis deals with a context where cultural politics are built on a local level, are related with local development and are based on empowerment of the population. This work leans on a qualitative methodology semi-directive, interviews, free discussions and on participating observations. The first goal is to understand how young inhabitants make their local life environment active by their artistic and cultural behaviours. The next goal is to research the link between their way of living and their background, and try to understand the need of regular back and forth trips between town and country, between here and elsewhere. This approach allows us to grasp the capacity they have to build the collective places in wich they're living, and gives a way of understanding collective dynamics of coming years.