

Jeunes, culture et territoire rural

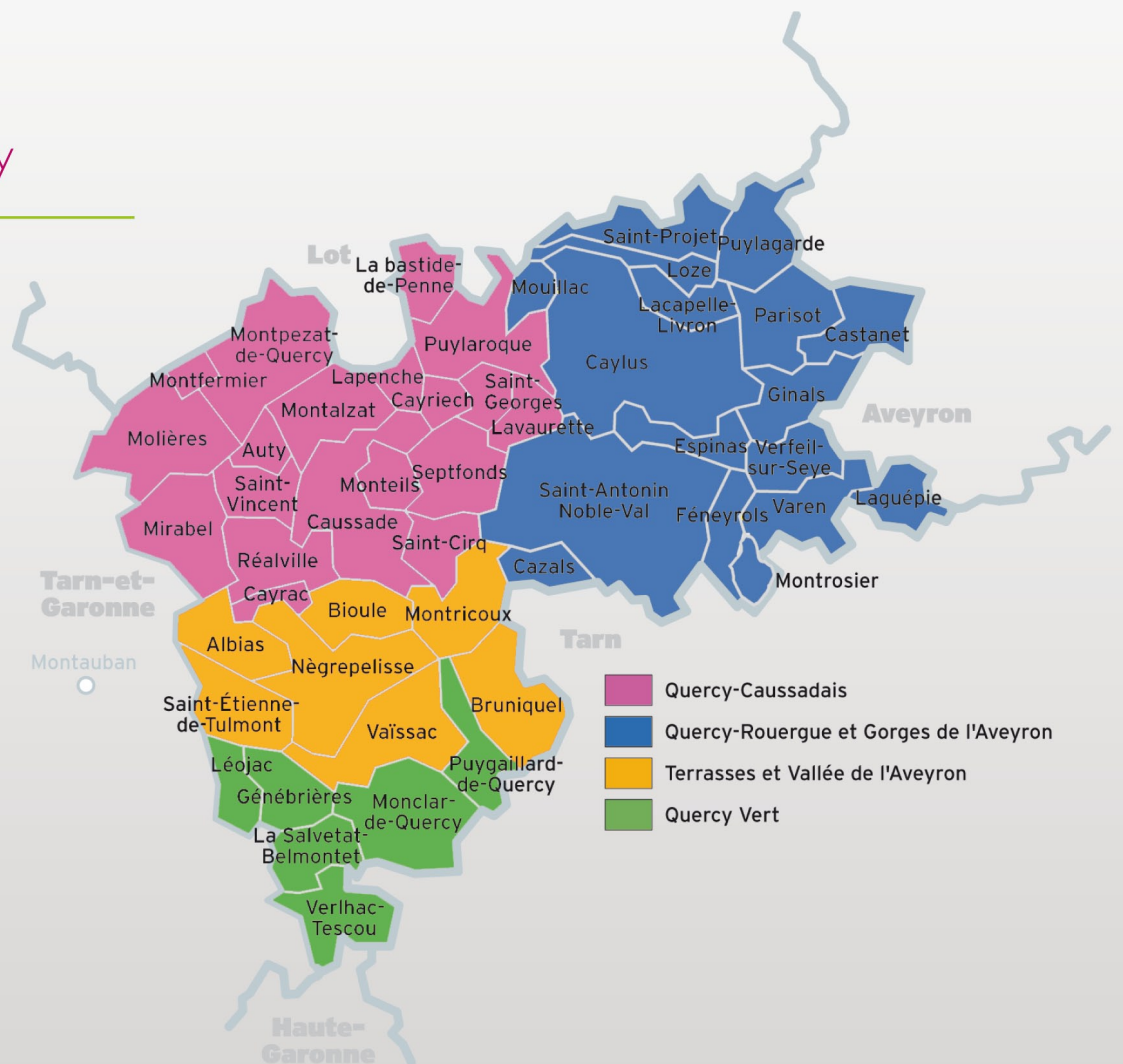


JEUNES, DYNAMIQUES CULTURELLES ET TERRITORIALES EN PAYS MIDI QUERCY

Réalisation du programme de recherche :
Laurence GARCIA CATALA
Responsable du projet : Hélène GUETAT
Comité scientifique : Jean-Pascal FONTORBES,
Anne-Marie GRANIE et Hélène GUETAT



Pays Midi-Quercy



Jeunes,
dynamiques culturelles
et territoriales
en Pays Midi-Quercy

SOMMAIRE

INTRODUCTION	7
CADRAGE DE LA RECHERCHE, METHODOLOGIE ET MISE EN OEUVRE	
CONTEXTE DE LA RECHERCHE	9
ÉLÉMENTS DE PROBLÉMATIQUE	10
Hétérogénéité sociale des jeunes	
Différentes manières de concevoir les politiques culturelles territorialisées	
Polysémie des notions de « culture » et de « pratique »	
Apport de la recherche et questionnement	
OBJECTIFS	12
MÉTHODOLOGIE	12
PHASES DE RÉALISATION	13
CORPUS : LIEUX D'OBSERVATION, ACTEURS, JEUNES	14
CHAPITRE 1	15
L'ANCRAGE DES PRATIQUES DES JEUNES HABITANTS DANS L'OFFRE CULTURELLE DU TERRITOIRE	
1. L'ACCÈS À L'ART ET À LA CULTURE DANS LE CADRE DES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES	18
1.1. L'enseignement professionnel : le clivage des hiérarchies culturelles	18
1.2. L'enseignement agricole : la mise à l'épreuve des hiérarchies culturelles	21
1.3. Le Lycée Claude NOUGARO : une identité à construire collectivement	24
• <i>Devenir un lieu de culture du territoire pour favoriser l'ouverture culturelle des élèves</i>	
• <i>La salle de musique : coopération et engagement réciproques dans la construction d'une proposition culturelle</i>	
• <i>Une expérience pédagogique : le conte philosophique, aboutissement et synthèse des dynamiques culturelles</i>	
1.4. Que conclure pour aller plus loin ?	34
2. LE FESTIVAL DE LA JEUNESSE FULL VIBRATION : LA RENCONTRE ENTRE AMATEURS DE MUSIQUE ET LES POLITIQUES PUBLIQUES DE L'ENFANCE ET DE LA JEUNESSE	35
2.1. Rendre acteurs les jeunes, leur donner une place et être à l'interface	35
2.2. Rassembler pour mobiliser des jeunes	37
<i>La présence de dynamiques collectives non associatives</i>	
<i>Le goût pour l'éclectisme de la part des jeunes musiciens amateurs</i>	
<i>La théâtralisation du lieu : l'espace de la Sorbonne</i>	
2.3. « Vivre l'expérience de la scène », « avoir du son », « entrer en relation avec son public »	40
2.4. Une chaîne de coopération artistique	41
3. D'AUTRES MODES DE CONSTRUCTION DE LÉGITIMITÉS CULTURELLES	42
3.1. La perception des acteurs rencontrés sur l'offre culturelle en direction des jeunes	42
3.2. Appréhender la demande des jeunes dans le développement de l'offre culturelle.	44

3.3. Les démarches artistiques et culturelles mises en oeuvre :	47
• <i>Ancrer l'expression personnelle et le travail de création dans un environnement</i>	
• <i>Construire à partir des cultures et des expressions dites « jeunes »</i>	
4. DE L'ACCÈS À L'ADHÉSION À L'ART ET À LA CULTURE	53

CHAPITRE 2

LES PROCESSUS D'ADHÉSION A L'ART ET A LA CULTURE DES JEUNES HABITANTS

1. LA TRANSMISSION CULTURELLE ENTRE GÉNÉRATION	57
• <i>La musique rock jouée sur les scènes amateurs</i>	
• <i>« Fils et fille de » dans la recomposition sociale du territoire</i>	
2. LIEUX, TEMPS ET CONDITIONS D'EXPRESSION DE SOI	63
• <i>L'expression et le vécu des émotions</i>	
• <i>Valorisation de l'autodidaxie et de l'expérience : faire par soi même</i>	
• <i>La rencontre avec des médiateurs</i>	
3. L'ÉLABORATION DES PRATIQUES ARTISTIQUES ET CULTURELLES DANS LA RELATION AUX AUTRES	67
• <i>Le groupe de musique : l'apprentissage du collectif</i>	
• <i>Le groupe de musique : un vecteur de dynamiques sociales</i>	
• <i>La construction de sociabilités locales entre pairs</i>	
• <i>Des pratiques culturelles comme passages ritualisés entre génération.</i>	
4. DES LIEUX ET DES ITINÉRAIRES DANS LES CONSTRUCTIONS TERRITORIALES DES JEUNES	74
4.1. S'inscrire et circuler dans le territoire	74
• <i>Sociabilité de l'entre soi et détournement de lieux</i>	
• <i>Le local comme espace de pratique</i>	
4.2. L'affranchissement du local	76
• <i>Fuite du territoire local, attraction des centres urbains</i>	
• <i>Une espace vécu aux frontières repoussées</i>	
• <i>Vivre ailleurs et s'impliquer localement</i>	
4.3. En conclusion	79
5. VERS LA NOTION DE PARCOURS ARTISTIQUES ET CULTURELS	79
• <i>Catégories d'action pertinente</i>	
• <i>Combinaison de pratiques et constellation de goûts</i>	

CHAPITRE 3

PARCOURS CULTURELS ET ARTISTIQUES DE JEUNES HABITANTS

PARTIE 1 :	83
DE L'INTÉRÊT DE LA TRAJECTOIRE ET DE SES CONTINGENCES COMME LISIBILITÉ ET COMPRÉHENSION DES PRATIQUES CULTURELLES	

- *L'accroche : fascination et dépassement de soi*
- *La rencontre : proximité et expérience*
- *Projet de professionnalisation et canaux d'apprentissage empruntés*
- *La construction d'une proposition personnelle*
- *Entre le local et l'affranchissement du territoire*

PARTIE 2 :	88
INITIATIVES DE JEUNES INSCRITES DANS UNE DYNAMIQUE COLLECTIVE : AUTOUR DES « RENCONTRES DU HAMAC » ET DES « CURIOSITÉS DU BABELTUT »	
1. LE POSITIONNEMENT ARTISTIQUE ET CULTUREL EN MILIEU RURAL DE CES INITIATIVES	89
1.1. La capacité inclusive et le rapport à la population	89
• <i>L'articulation de ces initiatives avec les territoires ruraux.</i>	
• <i>Des projets s'inscrivant en faux dans une « culture jeune »</i>	
• <i>La valorisation du « faire ensemble »</i>	
• <i>Entre engagements collectifs et professionnalisation</i>	
1.2. Histoire de lieux, de temps et d'espaces	92
• <i>Invention de l'espace et investissement des lieux</i>	
• <i>S'inscrire dans la vie locale et développer des réseaux</i>	
2. QUAND LES JEUNES S'ENGAGENT ...	97
2.1. Contribuer à la vie locale, affirmer son identité, soutenir les cultures alternatives	97
2.2. Reconnaissance de cette contribution : de donner une place à pérenniser leurs initiatives	100
2.2.1. Les rapports aux institutions politiques : entre construction d'une légitimité et nécessité d'une médiation.	101
2.2.2 Les partenariats possibles et les conditions de leur mise en réseau	104
• <i>Définitions multiples : exemple de l'art contemporain ou du patrimoine et de la protection de l'environnement ?</i>	
• <i>Réseaux d'expert ou réseaux de créateurs /critères d'inclusion (diplôme, labels, reconnaissance extraterritoriales, reconnaissance des compétences mobilisées)</i>	
• <i>Compatibilités des logiques de réseaux et des logiques de partenariat</i>	
3. LES CONCLUSIONS ENGENDRENT TROIS AXES DE RÉFLEXIONS	107
CONCLUSIONS ET PERSPECTIVES	109
BIBLIOGRAPHIE	115

Edito

Comprendre les pratiques culturelles des jeunes générations du territoire nous permet d'une part de mieux appréhender les enjeux culturels actuels et à venir, mais aussi de cibler nos priorités en termes d'action publique et d'accompagner les dynamiques portées par les jeunes eux-mêmes, qu'elle soient collectives ou individuelles. Elles sont porteuses de sens et révèlent une réalité plus fine et nuancée que les caricatures ou les a priori dans lesquelles nous nous confortons parfois.

Saisir les pratiques culturelles, les regards portés sur le pays, la diversité vécue et recherchée - identifier les parcours en construction à ces âges de la vie, nous éclairent sur l'évolution sociale du territoire et nous projettent : nous disposons ainsi d'éléments d'analyse prospectifs sur les dynamiques collectives des années à venir, dans ce territoire rural. Ces jeunes générations sont des citoyens agissant et en formation. Comprendre comment se tissent les liens entre les générations, entre le territoire et les parcours des jeunes, la nature de la transmission et l'appropriation de l'héritage - comprendre comment les uns nourrissent les autres et les influences réciproques, la question de l'attachement au territoire qui devient « source » et de l'ancrage symbolique et physique - comprendre la nécessité des allers-retours entre l'ici et l'ailleurs, entre l'universel et le particulier, est l'objet de cette collaboration avec le laboratoire de recherche Dynamiques rurales.

Cette collaboration avec des chercheurs de l'Université de Toulouse II Le Mirail et de l'Ecole Nationale de Formation Agronomique nous confirme qu'il est indispensable de prendre le temps du recul et de la réflexion pour mieux comprendre la complexité du réel, et permet de travailler sur des dynamiques sociétales qui ne cessent d'évoluer.

Je remercie vivement l'équipe de recherche sous la direction d'Anne-Marie Granié et l'ensemble des acteurs du territoire, collectivités, établissements publics et associations qui y ont contribué et nous montrent leur implication et leur engagement dans la vie du territoire.

Jean Cambon
Président du Syndicat Mixte du Pays Midi-Quercy

Introduction



Cadrage de la recherche,
méthodologie
et mise en oeuvre

CONTEXTE DE LA RECHERCHE

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 de 15 à 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 le 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 connaissances sur les pratiques artistiques et culturelles des jeunes habitants et l'expérimentation, voire l'impulsion d'une méthode d'observation territoriale adaptée.

Le Pays Midi Quercy (Tarn et Garonne) est structuré sur un territoire composé de 49 communes, et identifié par une configuration géographique spécifique, définie autour de la basse Vallée de L'Aveyron. Territoire à forte valeur patrimoniale naturelle et culturelle, il se définit également par son double caractère de milieu rural et milieu périurbain se situant dans une situation intermédiaire entre ville et campagne. De cette configuration résultent de profondes modifications sociologiques, qui ont un effet notable sur les attentes et les pratiques culturelles.

Dans un contexte de décentralisation des politiques culturelles, hormis les compétences spécifiques de la Région en matière de valorisation patrimoniale et culturelle, il existe un accompagnement et une incitation importante de la part de la Région, dans le développement des Projets Culturels de Territoire. Sur ce principe de co-cadrage Région-Pays, la contribution du patrimoine au développement territorial est au centre des préoccupations. La recherche proposée a voulu se saisir de ce contexte et s'intéresse à la mise en œuvre des schémas de développement culturel réalisés par les Pays (Loi VOYNET), territoires de projet, dans le cadre du dispositif régional des Projets Culturels de Territoire en Midi Pyrénées.

Le Pays Midi Quercy met en place en 2008 un schéma de développement culturel sur les trois années à venir, au travers de cinq fiches-actions. La fiche-action n°5 préconise, en collaboration avec la recherche universitaire, la mise en place d'une étude-action sur la connaissance des publics mobilisables au travers de leurs pratiques culturelles, en vue d'une meilleure évaluation et adaptation des politiques culturelles territoriales.

Les fiches actions du schéma de développement culturel s'articulent autour d'axes transversaux.

- La volonté de s'appuyer sur les dynamiques et les ressources locales
- Une attention particulière à la valorisation et à l'appropriation du patrimoine et aux pratiques culturelles et artistiques existantes.
- La mise en œuvre d'une démarche incitative et de mesures d'accompagnement, de coordination, de coopération en direction des acteurs culturels locaux.
- Le choix de considérer les jeunes comme étant un public prioritaire.
- Une thématique transversale : « le regard », notamment par la mobilisation de l'image.

Ces axes transversaux nous amènent à croiser différentes thématiques, notions et approches dans la construction d'une proposition de recherche-action sur le territoire Midi Quercy : la valorisation et l'appropriation du patrimoine, les rapports villes-campagnes, le regard sur le territoire, les jeunes habitants, les médiations culturelles dans les propositions culturelles existantes, les perspectives de genre. Dans ce contexte perçu comme étant favorable à l'expérimentation, le Pays Midi Quercy affirme ainsi une volonté de collaborer avec la recherche universitaire, souhaitant s'inscrire dans une démarche de construction de connaissances susceptibles d'être mobilisée dans les stratégies de développement du Pays. En proposant à terme des outils opérationnels d'observation et d'accompagnement de projets, cette perspective valorise la capacité de faire de la recherche appliquée en s'appuyant sur la recherche fondamentale.

ELEMENTS DE PROBLEMATIQUE

Hétérogénéité sociale des jeunes

Avant toute chose, il paraît nécessaire de s'interroger sur ce qu'implique la délimitation d'une tranche d'âge allant de 15 à 25 ans. Car au-delà de l'apparente homogénéité qu'embrasse le qualificatif « jeune » apparaît une temporalité humaine remarquable et charnière dans la vie de chaque individu : la période, précédant l'âge adulte et succédant à l'enfance, que l'on nomme l'adolescence. Cette période renvoie notamment à un processus intense de construction identitaire (déstructuration, restructuration) où l'adolescent s'émancipe peu à peu de la tutelle parentale, des instances d'encadrement, acquérant en principe une plus grande liberté d'action. Cette expérience d'ordre psychologique, phénoménologique, qui bouleverse les pratiques et élargit normalement les possibles de l'horizon spatial, serait de plus inscrite dans une construction sociale des « âges de la vie » déterminant des invariants de la condition juvénile¹.

Le fait de parler des jeunes comme d'une unité sociale, d'un groupe constitué, doté d'intérêts communs, et de rapporter ces intérêts à un âge défini biologiquement, constitue une manipulation évidente. De plus, la diversité des jeunes habitants du Pays Midi Quercy s'inscrit dans les formes d'hétérogénéité sociale et les recompositions démographiques aujourd'hui à l'œuvre dans les mondes ruraux. Ainsi, cette tranche d'âge peut être perçue comme un moyen potentiel de saisir l'hétérogénéité sociale de ce territoire, les dynamiques de rapports sociaux qui l'animent et les sociabilités à l'œuvre.

Différentes manières de concevoir les politiques culturelles territorialisées

A partir de la décentralisation des années 1980, les politiques culturelles ont cessé de relever de la responsabilité quasi exclusive de l'Etat. Moyen privilégié des élus locaux de légitimer leur pouvoir, elles ont acquis une très grande importance dans les interventions des collectivités territoriales. Une véritable gouvernance territorialisée s'est progressivement mise en place, fondée sur un régime de coopération financière entre les diverses autorités publiques². Si les départements sont des acteurs déterminants pour certaines politiques culturelles et si les régions, sur un mode plus modeste, ont su initier des politiques innovantes, différentes manières de concevoir les politiques culturelles territorialisées émergent au niveau des territoires de projet, comme le Pays Midi Quercy. Ceux-ci, par rapport au ministère de la Culture prennent en charge différemment la notion de développement culturel, élargissant ainsi la manière de concevoir la culture, et cherchant à rendre les groupes sociaux locaux parties prenantes dans l'élaboration des actions engagées. Ce contexte pose également le rôle de la culture dans le développement des territoires, qui fait l'objet de recherche essentiellement dans les domaines des politiques publiques, notamment autour des politiques publiques de démocratisation culturelle. Les travaux sur la ruralité mettent en parallèle l'interrogation sur la manière dont elle se définit aujourd'hui et la question de la culture en milieu rural. Celle des pratiques culturelles s'y trouve également posée, non seulement comme facteur de lien social, de dynamique de développement, mais aussi comme support de nouvelles aménités pour ces espaces.

Polysémie des notions de « culture » et de « pratique »

Le terme de culture est assurément polysémique, parle t-on de « l'ensemble des connaissances acquises qui permettent de développer le sens critique, le goût, le jugement » ou

1 MAUGER Gérard, 2008, « Jeunesse : définition sociologique d'un âge de la vie » Lecture Jeune n°125

2 SAEZ GUY, 2009, « Les collectivités territoriales et la culture » Cahiers Français n°348, La Documentation Française

se réfère-t-on plutôt à la culture dans une acception « culturaliste », voire identitaire renvoyant à « l'ensemble des formes acquises de comportement dans les sociétés humaines » (LE ROBERT, 2008). Les débats concernant la pertinence d'inclure le sport, et notamment le rugby, dans la catégorie des pratiques culturelles reflètent bien le flou sémantique qui règne autour de cette notion.

Le mot « pratique » est également polysémique. La pratique culturelle est parfois opposée à la consommation culturelle. A la suite des enquêtes sur les pratiques culturelles des Français menées depuis 1975, le mot a aussi pris un sens statistique³. Elle peut être alors la visualisation d'un comportement économique (acheter un billet, un livre, un disque, etc.), comme être la situation concrète de formation qui met quelqu'un en prise directe avec une activité artistique : peindre ou sculpter (et non plus visiter les musées), jouer un instruments ou chanter (et non pas seulement assister à des concerts), écrire (et pas seulement lire), danser, faire du théâtre, etc.

Est alors « culturel » ce qui stimule une prédilection esthétique, ce qui fait appel à une mémoire, à un travail personnel, au désir de partager la même passion, et pour couronner la démarche, à la créativité. La pratique culturelle peut donc être mémoire et travail personnel, mais aussi action et engagement, ou encore lien social.

■ Apport de la recherche et questionnement

Devant la polysémie des termes et la diversité des conceptions, l'hétérogénéité sociale d'une classe d'âge, nous avons été vigilants à ne pas assigner de sens, de conceptions restreignant l'observation à une catégorie de pratiques, pour céder ce travail de définition aux jeunes eux-mêmes, et aux acteurs publics et associatifs. L'accent a donc été mis sur une approche qualitative, située au coeur de l'apport de cette recherche. En effet, peu d'études et de recherches portent sur l'aspect qualitatif du rôle territorial des pratiques artistiques et culturelles. La démarche de compréhension se centre ainsi sur l'analyse des pratiques, et non sur l'analyse des politiques publiques.

Le questionnement se structure autour :

Les acteurs publics et associatifs, même si leur rôle et leur intérêt divergent, ont en commun de produire de l'action collective « institutionnalisée », c'est-à-dire qu'ils agissent au nom de la culture. Par l'entremise des projets de territoires, les acteurs politiques mais aussi la société civile convoquent aujourd'hui le territoire local comme lieu d'action privilégiée. Une perspective intéressante est d'analyser de quelle manière la culture est mobilisée en tant qu'« activateur » d'un possible développement territorial et en quoi ces formes de valorisation coïncident ou au contraire entrent en disjonction avec les pratiques réelles des jeunes. De même l'analyse des représentations, que portent ces acteurs sur les jeunes et l'avenir des jeunes sur leurs territoires, constitue une piste de recherche adoptée. Le regard se détournera ensuite des acteurs publics et associatifs, pour se porter sur les jeunes dont les pratiques peuvent être ou non qualifiées de culturelles et d'artistiques mais qui ont en commun de ne point se fédérer pour promouvoir la culture. Leurs pratiques sont sans doute moins visibles car non circonscrites à une structure d'encadrement, à un espace et à une temporalité fixes. Choisir cette entrée, c'est considérer que les dynamiques territoriales culturelles ne peuvent advenir uniquement des propositions culturelles en direction du public « jeune », selon un mécanisme simple d'ajustement de la demande à l'offre, mais que celles-ci dépendent aussi grandement de ce que les jeunes entreprennent, de leurs actions, de leurs pratiques. Quant aux jeunes insérés dans la sphère associative, ce sont les processus d'engagement mettant en exergue conditions sociales, représentations et liens au territoire ainsi que formes novatrices d'expressions culturelles qui retiendront l'attention.

3 MAYOL Pierre, 2004, « *La dynamique des pratiques artistiques en amateur* » Courant d'art, Institut National de la Jeunesse et de l'Education populaire.

La question de recherche suivante : « En quoi les pratiques artistiques et culturelles menées par, et/ou proposées aux jeunes habitants participent aux dynamiques territoriales ? », a donc été déclinée en plusieurs sous questions :

- Les lieux et les espaces investis par les pratiques artistiques et culturelles sont-ils des lieux d'expression et d'expérimentation, participant aux constructions identitaires (personnelles, professionnelles, etc.) ?
- Forment-ils et informent-ils ces pratiques en les reliant plus aux lieux qu'aux catégories d'âges ? Structurent-ils les sociabilités en milieu rural en favorisant la rencontre, le dialogue, l'échange ?
- Les pratiques artistiques et culturelles des jeunes permettent-elles à ces derniers de s'appropriier les lieux et les espaces, d'en découvrir les richesses, les contradictions, les enjeux, d'y porter un regard ou de s'y engager ?
- Créent-elles pour ces jeunes habitants des lieux et des espaces de mobilités : les conditions d'un aller-retour entre ville et campagne, le rejet et le départ, l'installation, l'implication, le maintien du lien, etc... ?

OBJECTIFS

Il s'agit d'une part de comprendre quels sont les objets de culture pour les jeunes, de saisir comme se construit la culture pour eux et par les autres, à partir de quelles définitions, sens attribués et partagés, et d'autre part de confronter cela avec les définitions et les enjeux produits par les autres acteurs.

Les visées de la recherche ont été alors ciblées selon deux axes principaux :

- Porter un regard sur les pratiques artistiques et culturelles existantes, émergentes, instituées ou non, en direction d'un public jeune
- Comprendre les enjeux associés au développement culturel et territorial : clarification des objectifs, finalités posés par les différents acteurs locaux (élus, structures publiques, associations..)

METHODOLOGIE

La méthodologie mobilisée relève de la recherche-action et de la sociologie compréhensive, où le chercheur est impliqué dans l'action et la transformation. Celle-ci 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 confronter 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. La connaissance et la reconnaissance réciproques des différents acteurs culturels sont donc mobilisées et peuvent susciter des comparaisons, des mises en réseau. De plus la recherche-action engage un travail de compréhension réciproque du travail de recherche en donnant du sens, des méthodes, des pistes de réflexions.

Le recueil de données va donc engager des expériences, des récits de pratiques et des observations de terrain. Pour cela, nous avons eu recours à l'observation participante, au recueil de prises de vue photographiques, à la conduite d'entretiens, et à la pratique de restitutions. La posture descriptive est privilégiée, fondée sur le discours des acteurs et l'analyse de leur travail.

Seule l'observation in situ permet de dépasser le discours des acteurs.

L'anthropologie visuelle, avec la photographie constitue également un moyen d'analyse, de médiations lors des entretiens et de communication des résultats de recherche. 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. L'association photographie et entretien semi directif a été expérimentée avec succès, lors d'enquêtes antérieures, pour mieux cadrer les entretiens ou faire surgir des paroles différentes et complémentaires aux seules représentations relevant du verbal⁴. L'image n'est alors pas seulement illustrative mais est considérée comme permettant une lisibilité des pratiques.

Une cartographie permettra lors de la restitution de rendre compte de la territorialisation des acteurs et des dynamiques.

Par ailleurs, cette étude a été choisie comme thème et terrain pour le stage du Master Essor en décembre 2008. Quinze étudiants ont circulé durant quatre jours sur le territoire à la rencontre des jeunes et à la découverte de leurs pratiques culturelles. Le stage consiste pour les étudiants à s'approprier une question de recherche en la rendant efficace pour comprendre une réalité singulière d'un terrain. Cette année là, une approche de type ethnographique a été proposée, permettant aux étudiants de rencontrer d'autres jeunes dans la diversité des lieux de leur présence sur le territoire et dans la diversité des expressions de leurs pratiques culturelles. L'enjeu fut de comprendre comment les pratiques artistiques permettent de qualifier les lieux des jeunes, les lieux partagés avec les adultes, les lieux transgressés ou les lieux ignorés. Passées la difficulté du premier contact et la surprise de l'attention, les jeunes ont parlé de leurs pratiques⁵.



PHASES DE REALISATION

Nous avons, sur ces bases, déterminé les lieux d'observation et d'enquête. La constitution du corpus adopte trois entrées :

- L'entrée par la formation et l'éducation ou l'insertion professionnelle (les établissements scolaires...)
- L'entrée par le service public de la culture (médiathèques et réseaux de lecture publique, centre d'art, associations en régie municipale ou intercommunale...)
- L'entrée par le secteur associatif : celui ci est marqué par une grande diversité (associations de

4 GARCIA Laurence, 2007, « *Entre photographie 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-Segalen, à BREST.

5 Situation d'enquête : « De façon singulière, notre approche des enquêtés n'a pas suivi les « conventions » qui prescrivent de rentrer au préalable en relation avec l'enquêté afin de déterminer un lieu, un moment de rencontre ainsi que les motifs de la recherche. En effet, faute de contacts établis avec le public « jeune », l'approche consistait à aborder directement dans la rue des personnes susceptibles d'intégrer le cadre de l'étude (tranche d'âge 15/25 ans). Au delà de l'aspect parfois comique et de l'effet de « surprise » - l'enquêté, ne sachant pas qu'il allait faire l'objet d'une recherche, ne pouvait donc se préparer – il faut aussi souligner la limite induite par cette méthode. Sans doute en raison du caractère un peu intrusif de celle-ci (le chercheur pénètre en quelque sorte dans le quotidien de l'enquêté sans s'y être fait inviter), la majorité des entretiens réalisés dans ce contexte sont relativement courts, les enquêtés sont peut-être moins enclins à donner de leurs temps de paroles. Cependant l'intérêt non négligeable de ce type d'enquête réside dans le fait qu'il se prête tout autant à l'observation qu'au recueil d'information : observation des jeunes en action, en mouvement, dans leurs lieux, dans leurs espaces, qui est susceptible de renseigner sur les pratiques déployées. (...) Certaines « relations d'enquête » se sont bâties en partie sur le mode du don/contre don. (...) Autrement dit, la requête auprès de l'enquêté se réalise pendant un acte engagé par l'enquêteur en sa direction. Mais ces relations peuvent s'établir sur le mode de la « familiarité » lorsque l'enquêté s'identifie, au moins sur certains plans, à la condition de l'interlocuteur. Dans notre cas, la proximité générationnelle avec les enquêtés qui se traduit en autres par l'utilisation d'un vocabulaire analogue semble propice à leur engagement surtout lorsqu'on entend les discours de jeunes qui soulignent l'oubli, le délaissement et la stigmatisation dont fait l'objet leur catégorie d'âge. »

Rapport de groupe : stage de terrain : « Jeunes, dynamiques culturelles et territoriales » ASLAM Abid, BEN ALLAL Kahina, BETEILLE Maxime.

jeunes, s'adressant à des jeunes, à l'initiative d'un artiste ou appartenant à un réseau national...)

Le travail de terrain s'est déroulé trois phases successives :

1. Analyse des propositions menées par les jeunes ou en direction des jeunes
2. Analyse de la réception par les jeunes
3. Approche d'autres jeunes dans la diversité des lieux de leur présence sur le territoire et dans la diversité des expressions de leurs pratiques culturelles.

Le comité de pilotage :

Ces comités ont eu pour fonction de suivre le projet, tant pour discuter et valider les propositions, débattre et ajuster les orientations, faire le bilan.

Il ont regroupé universitaires, chargée de mission culture du pays Midi Quercy, élus du territoire, membre du Conseil De Développement, des acteurs institutionnels des politiques culturelles de territoire (DRAC, Conseil Régional de Midi-Pyrénées, Conseil Général de Tarn et Garonne), des acteurs institutionnels de l'Education Nationale.

Trois rencontres ont eu lieu, en début, à mi-parcours et en fin de programme.



CORPUS : LIEUX D'OBSERVATION, ACTEURS, JEUNES

L'enquête s'est déroulée sur huit mois d'avril à décembre 2008. Le calendrier des saisons ainsi couvert a permis une variation enrichissante du corpus.

- *Les entretiens semi-directifs avec les acteurs :*

Les acteurs associatifs : Le Fonds et la Forme, IAO et l'Escola, le Son de l'Innocence, Festiv'cazals, Dézart'libre, Des Images et des Mots, Radio CFM, Citrus, la Boite à Malice et la C° Clown à la Folie, Jeunesse en Action, La Moutardière, les Editions Reciproques, O'Babeltut, Dynamik'Rcy, REEL, APICQ, Mosaïque en Val, CPIE Midi-Quercy, TPO, Comité d'animation caylusienne, associations de jeunes de Lozes...

Les acteurs publics : directrice de l'ADDA 82, conseiller DDCSPP, coordinateurs de la lecture publique et coordinatrices Enfance et Jeunesse des Communauté de Communes, responsables de médiathèques, club de prévention spécialisée du Conseil Général, le centre d'art La cuisine, La Maison des Arts, les chargés de mission culture des Pays de la Région Midi Pyrénées, des élus...

Les acteurs de la formation et de l'éducation : les lycées d'enseignement général et professionnel, la mission locale

- *Les lieux d'observations :*

Les manifestations culturelles du territoire : les Curiosités du Babeltut, Les Hivernales du Documentaire, les festivals de la Jeunesse, les fêtes de la musique...

Les commissions appel à projet patrimoine du Pays Midi Quercy

Les rencontres de concertation sur la mise en oeuvre de l'évaluation de la politique culturelle territoriale du Pays.

- *Les entretiens et les rencontres avec les jeunes :*

Environ 150 jeunes ont pu être rencontrés lors des manifestations culturelles, sur rendez-vous, au hasard des rues, aux abords des lycées pour des entretiens individuels, collectifs ou rapides sous forme de radiotrottoir.

Nous remercions l'ensemble des habitants jeunes et moins jeunes, les acteurs associatifs et publics, ainsi que les étudiants du master 2 recherche ESSOR pour leur contribution.

Chapitre 1



Jeunes, culture et territoire rural

L'ancrage des jeunes
habitants dans l'offre culturelle
du territoire

Les terrains pris en compte ici permettent de centrer l'analyse sur les propositions artistiques et culturelles menées par différents acteurs institutionnels, associatifs ou indépendants, relevant soit de l'encadrement de la jeunesse et de l'enseignement, soit de la culture. Les lieux mobilisés par ces propositions sont parfois clairement identifiés comme la salle de musique du lycée d'enseignement général Claude Nougaro, ou l'espace de la Sorbonne du festival de la jeunesse Full Vibration, parfois ils sont beaucoup plus diffus et appréhendés à la fois dans leur lien avec d'autres lieux et dans leur ancrage territorial. Les temps mobilisés sont également diffus, car ils sont parfois contemporains à l'enquête et ont permis un travail d'observation, et parfois ils sont plus anciens et donc relatés, mis en récit par les différents protagonistes. Les pratiques artistiques et culturelles des jeunes âgés de 15 à 20 ans y sont particulièrement ciblées, ainsi que leurs conditions d'émergence.

La notion de chaîne de coopération ou de réseau de coopération est mobilisée pour cette analyse. Issue des travaux de Howard S. BECKER⁶ pour l'analyse de la production artistique dans les mondes de l'art, la notion est utilisée ici pour analyser la dynamique du réseau de coopération dans la construction des propositions artistiques et culturelles étudiées. Le positionnement de l'étude consiste à prendre en compte l'ensemble des acteurs mobilisés dans l'existence de propositions artistiques et culturelles. La place et la contribution du public jeune, défini très largement car englobant les amateurs, les élèves, les pairs sont particulièrement prises en compte comme partie intégrante de cette chaîne, dans le sens où ce public jeune participe et interagit sur la forme finale ou en construction de la proposition artistique et culturelle.

Or si ces propositions 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 travaux⁷ 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.

Ces apports seront croisés avec ceux de P. 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, et d'évoquer les stratégies des différents acteurs. Les jeux de hiérarchies culturelles ou de légitimités culturelles seront donc analysés.

Trois contextes seront tour à tour étudiés, mais ces derniers restent toutefois en interrelation, puisqu'ils mobilisent les mêmes acteurs : publics jeunes, artistes, institutionnels, associations... Il s'agit avant tout de varier les angles d'approche de l'accès à l'art et à la culture.

6 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.

7 H.S. BECKER a effectivement montré comment l'organisation de l'espace contraignait 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

1. L'ACCÈS À L'ART ET À LA CULTURE DANS LE CADRE DES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES

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 ntparmi 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 par d'internat, car il se veut être un établissement de proximité accueillant les lycéens du territoire.

1.1. L'enseignement professionnel : le clivage des hiérarchies culturelles dans l'accès à l'art et la culture.

Le baptême du lycée dans le courant de l'année 2000, raconté par l'enseignante d'art plastique et la documentaliste est évocateur. Appelé communément « Centre Lavoisier » depuis sa création, cet établissement est perçu comme n'ayant pas de nom. Réunissant le nom de la rue et la référence à un centre d'enfant à caractère social, cette appellation est significative de l'image négative qui lui est attribué. Pour la population caussadaise, ce lycée est perçu comme accueillant depuis toujours des « voyous », cumulant difficultés sociales et échec scolaire.

« C'est l'image véhiculée et permanente, même ineffaçable, et les habitants ne se sont pas du tout appropriés le nom donné, c'est toujours le Centre Lavoisier. Je n'ai pas rencontré des voyous mais un lycée triste au premier abord. Et là on se met à la place des élèves, car ils doivent avoir exactement la même impression. L'endroit ressemble à sa réputation et inversement, il y a une sorte d'amalgame⁸ »

Le baptême du lycée et le choix d'un parrain font l'objet d'un travail mené avec les élèves, avec la collaboration de différents enseignants. L'objectif est clairement de revaloriser l'image de l'établissement, mais le choix par les élèves de Jean Louis Etienne comme parrain, est significatif de leur parcours et de leur vécu scolaire.

« Et puis depuis le collège, ils ont été martelés par cette image négative. Pour eux l'orientation ici se fait par défaut, c'est une constante, à part en bac pro mécanique moto où c'est une filière un peu d'élite, entre guillemets. Certains sont vraiment marqués par cette image »⁹

Le personnage contemporain de Jean Louis Etienne, débutant sa vie professionnelle avec un CAP de fraiseur tourneur, entreprenant des études de médecine et devenant explorateur, symbolise pour ces lycéens, selon les enseignantes rencontrées à la fois la réussite et le dépassement de soi sur fond de « conte de fée ».

Or, ces orientations vers l'enseignement professionnel, souvent reliées à un échec scolaire, sont également source de déracinement. Venus bien souvent des villes proches, internes toute la semaine ou contraints à des temps de transports importants ces lycéens sont perçus comme étant « souvent désœuvrés à l'extérieur » de l'établissement et « eux-mêmes disent qu'« ils ne font rien et qu'ici de toute façon c'est mort ».

Un groupe d'environ 11 lycéens, internes du LEP, rencontrés par les étudiants du Master, en premier aux abords du lycée, au kiosque du parc de Caussade, lieu informel de regroupement, puis dans un deuxième temps, dans le foyer du lycée lors d'une rencontre formalisée avec l'accord

8 Entretien réalisé avec la documentaliste, Mme HUTNIK et l'enseignante d'art plastique, Mme VIGUIE

9 Entretien réalisé avec la documentaliste, Mme HUTNIK et l'enseignante d'art plastique, Mme VIGUIE

du proviseur et de la CPE, évoqueront ce déracinement et ses conséquences. Nous en livrons un extrait du rapport d'enquête des étudiants précités ¹⁰:

« Les jeunes présents se sont pour la plupart investis de responsabilités à l'intérieur du lycée : foyer des étudiants, commission menu pour la cantine... L'entretien fut très libre, les uns se répondant aux autres, mais le groupe a témoigné d'une réelle énergie et motivation pour divers projets : sorties organisées par le foyer, recherche de possibilité pour faire de la musique... Tous ont exprimé leurs envies et leurs passions, ce qui n'avait pas été forcément le cas la veille. Il a été intéressant de voir comment ces jeunes vivent le territoire sur lequel ils font leurs études. La plupart qui étaient présents ici n'étaient pas originaires du Pays et pouvaient venir d'endroits aussi variés que Montauban, Cahors ou Moissac. Il y a en effet beaucoup de mouvements de jeunes de la ville, vers des territoires plus ruraux, souvent liés à des résultats scolaires insuffisants. Leur vie est « à la ville » et ils n'investissent pas d'activités ici. Pourtant ces jeunes sont toute la semaine à Caussade. Beaucoup ont dû arrêter leurs activités notamment culturelles (musique, chant, danse, théâtre d'impro...). Ils ont des outils pour réaliser des choses (association loi 1901 du foyer) et savent s'en servir, mais le fait qu'ils soient à l'intérieur des murs du lycée ne les condamne-t-il pas aussi dans une certaine mesure ? »

L'internat a souvent pour conséquence l'arrêt de leurs pratiques antérieures. Pourtant, ils 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 leur participation à l'extérieur, renforçant ainsi les stigmates qui leurs sont apposés et dont ils souffrent¹¹.

En effet, si dans le cadre de ce temps de l'enquête, ces jeunes expriment, une fois la confiance instaurée, et la rencontre formalisée, leurs intérêts pour des activités culturelles, mobilisant l'artistique, les perceptions sont tout autre de la part des membres de l'équipe pédagogique rencontrés.

Pour le proviseur, les activités culturelles des lycéens, se réduisent essentiellement à la pratique sportive, et encore pas pour tous. Globalement, les élèves sont perçus comme étant 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.

Aux comportements des jeunes mis en avant par les enseignants : réticences à faire des efforts, attitudes consommatrices vis à vis de nouvelles technologies, manque de convictions attribuées à l'utilité de telles activités, sont associés des raisons moins centrées sur ces derniers : la place réservée aux enseignements artistiques dans leur programme et le peu de médiatisation de ces pratiques.

« *L'enseignement est moindre en art plastique, ce qui est moins le cas pour le sport qui est de plus très médiatisé et beaucoup le pratiquent en club, surtout pour le foot et le rugby. Il y a peut-être deux trois élèves sur l'établissement qui vont dans un cours municipal à Montauban, or c'est relativement académique, ils copient des plâtres et de ce fait ils ne sont pas passionnés. Il y a quelques jeunes qui jouent de la musique dans l'établissement. C'est la première année que je les vois s'installer, ils échangent, ils jouent ensemble, mais c'est un petit noyau, ils doivent être trois.* »¹²

Les élèves, jugés le plus en échec scolaire, appartenant à des filières dévalorisées, adhèrent difficilement à des propositions de cet ordre, d'autant plus qu'ils gardent un certain nombre d'incompréhensions vis à vis de l'enseignement artistique dispensé au collège.

« *Par rapport au collège, ils ne comprennent pas ce qu'on leur demande, et la manière dont on les évalue. Pleins sont laissés de cette façon de côté avec l'impression de n'avoir rien compris.* »¹³

Les enseignants ont ainsi l'impression, que « *l'ouverture culturelle est un travail de fourni* ».

10 " UE50 M3 / Enquête sur les pratiques culturelles des jeunes, Caussade du 01 au 05 décembre 2008", AHMAD Tusawar, BOUR Edith, FELIX Gautier, étudiants master 2 recherche ESSOR.

11 AM GRANIE et H. GUETAT, Analyse de 4 dossiers de stage des étudiants du master 2 recherche ESSOR

12 Entretien réalisé avec la documentaliste, Mme HUTNIK et l'enseignante d'art plastique, Mme VIGUIE

13 Idem

Les réflexions apportées par les étudiants du Master¹⁴, issue de l'enquête « autour et dans » le LEP, viennent ici en écho : « D'une manière générale, nous retrouvons beaucoup dans les discours cette idée que les jeunes « *n'ont pas de pratique* » hormis « *foot- portable* » et qu'il y a rien à faire et rien à dire. Les difficultés de déplacement, le peu d'activités potentielles paraissent être des conditions vécues par les lycéens. A contrario, aucune demande spécifique d'activité n'a été exprimée. Seul désir fort : mise à disposition d'un local où ils bénéficieraient d'une totale liberté... Une certaine vision négative du territoire ressort à travers l'expression commune : « *Caussade c'est mort* ». Mais au-delà de ce « *rien* » qui paraît omniprésent, les jeunes nous ont distillé d'autres discours différents. Toutes ces rencontres nous montrent que les prédispositions sociales et les réseaux fréquentés déterminent beaucoup d'activités des jeunes sur le territoire et les représentations qu'ils en ont. Cela pourrait aussi expliquer la difficulté d'appréhension de ce public et de son « encadrement ». 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* ».

Si la légitimité à pratiquer les arts ne semble pas acquise pour les élèves de l'enseignement professionnel, et doit faire l'objet d'un détour quasi obligatoire :

« Ils ont été interpellés par le biais de la mécanique plus que par l'aspect expressif » ou encore « Les élèves ont besoin de quelque chose de concret au final, ils ne peuvent être uniquement dans l'abstraction autrement ils ont l'impression qu'ils n'ont rien fait. »

La légitimité de l'enseignement artistique et culturel dans le champ du professionnel n'en est pas moins précaire. Développer des propositions artistiques et culturelles, est, pour la documentaliste comme pour l'enseignante en arts plastiques, s'inscrire dans des projets pluridisciplinaires liés à l'enseignement professionnel, en y démontrant la plus-value apportée.

« Nous avons intégré le PPCP (Projet Pluridisciplinaire à Caractère Professionnel) sur la prévention routière qui était déjà engagé, on a fait valoir la plus value que l'on pouvait apporter et que ce n'était pas « tiré par les cheveux ». Mais du coup, on a vraiment fait de la pluridisciplinarité et on a pu trouver notre place. Pour les élèves, l'intérêt coulait de source et il fallait aller jusqu'au bout »¹⁵.

De plus, ces apports tant le cadre du PPCP que dans les activités de découverte professionnelle ne sont pas vécus comme faisant vraiment l'objet d'une réelle reconnaissance : 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 réglementaire sont mis en avant.

Pourtant les expériences vécues tant par les enseignants que par les élèves démontrent que les prédispositions mises en évidence, les légitimités précaires... ne sont pas les seules lectures possibles :

« Bon à Limoges, quand on visité les ateliers de porcelaine, ils ont été subjugués, ébahis, et leurs interlocuteurs étaient ravis de leurs questions : ils s'intéressent, ils veulent savoir, ils veulent faire. »

Et puis, l'enquête menée par les étudiants du master, nous révèle le parcours discret d'un élève de troisième, âgé de 16 ans, auteur et interprète de rap, qui n'a aucune visibilité sur l'établissement :

« 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 à Belfort. 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 moment : chez lui, en cours... C'est pour lui un moyen de s'exprimer et de véhiculer des idées. Il souhaite distiller un message positif,

14 " UE50 M3 / Enquête sur les pratiques culturelles des jeunes, Caussade du 01 au 05 décembre 2008", AHMAD Tusawar, BOUR Edith, FELIX Gautier, étudiants master 2 recherche ESSOR.

15 Entretien réalisé avec la documentaliste, Mme HUTNIK et l'enseignante d'art plastique, Mme VIGUIE

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 une page Internet type Myspace. »¹⁶

En conclusion, 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.

1.2. L'enseignement agricole : la mise à l'épreuve des hiérarchies culturelles dans l'accès à l'art et la culture.

L'éducation socioculturelle est une particularité de l'enseignement agricole. L'approche des propositions artistiques et culturelles au profit des élèves du lycée Clair Foyer ne pouvait que passer par un entretien approfondi avec une¹⁷ des enseignantes de cette matière, avant de rencontrer les lycéens des Terminales « Services en Milieux Ruraux » et « Vente ».

L'éducation socio culturelle s'inscrit dans un référentiel lié aux programmes des classes en fonction de leur niveau, en s'appuyant éventuellement sur des partenariats. A partir de la 4^{ième} et 3^{ième} les apports théoriques vont se centrer sur la découverte et la connaissance du territoire, puis proposer une ouverture culturelle au sens très large, en intégrant éventuellement un domaine artistique à l'initiative de l'enseignant, puisque « *l'intérêt est avant tout de rencontrer des personnes à l'extérieur et d'être autonome sur le montage du projet.* » L'enseignante situe l'une des missions de l'enseignement agricole dans l'animation du territoire. Considérant cette mission comme étant « *à la fois logique par rapport à leur formation et très enrichissante pour ses élèves* », sa réalisation nécessite bien souvent le développement d'un partenariat sur le territoire, notamment avec les médiathèques, le CPIE Midi-Quercy (Maison du Patrimoine) ou encore les techniciens (lecture publique, enfance/jeunesse) des Communautés de Communes.

¹⁶ " UE50 M3 / Enquête sur les pratiques culturelles des jeunes, Caussade du 01 au 05 décembre 2008", AHMAD Tusawar, BOUR Edith, FELIX Gautier, étudiants master 2 recherche ESSOR.

¹⁷ Sylvie FAIVRE, enseignante d'éducation socioculturelle au lycée agricole Clair Foyer

Les programmes ne vont réellement intégrer une dimension artistique obligatoire que pour les baccalauréats professionnels.

« Il faut que les élèves en terminale de bac pro, réalisent un projet artistique, c'est dans le référentiel et je l'applique. C'est dans les textes et cela compte pour leur examen. Le choix du domaine appartient à l'établissement et à l'enseignant ».

Le court métrage a donc été proposé pour le baccalauréat professionnel « Vente » avec un soutien sur quelques séances de l'association « Le Fonds et la Forme » et le théâtre pour « Services en milieux ruraux » avec l'intervention de N. HERVOUËT, comédienne de l'association « La Boite à Malice ». Ces choix peuvent être en cohérence et trouver tout leur sens en fonction du métier préparé :

« Le théâtre, pour les services en milieux ruraux, peut favoriser le contact avec la personne et les métiers de l'humain avec les techniques d'animation. Pour les ventes, le court métrage leur permet de mieux s'exprimer. Mais ce n'est pas une obligation. »

Le lycée agricole a donc recours à des professionnels (réalisateurs, artistes, ...) ou à des organisations locales afin de mettre en place ses propres activités culturelles et artistiques. Par conséquent, l'établissement peut être amené, dans la recherche de financement complémentaire, à s'inscrire dans des appels à projets, comme celui du patrimoine du schéma culturel du Pays Midi-Quercy. Il peut également intégrer dans ses démarches pédagogiques, 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.

L'enseignante d'éducation socioculturelle considère les besoins d'ouverture et de découverte comme étant au premier plan dans le rapport de ses élèves 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 de ces lycéens est au premier plan des perceptions de l'enseignante et a pour corollaire les réticences à « oser faire » et à « oser aller vers ».

« Je pense qu'ils ont manqué de sollicitation au niveau de la curiosité. Ils voudraient que tout aille très vite, que les choses soient lisibles au premier regard ou à la première écoute. Se laisser porter juste par la poésie, d'un geste ou d'une situation, c'est difficile pour eux. Il faut que les choses soient très faciles d'accès, à portée de main, et immédiates. La manière dont ils font des recherches sur Internet est évocatrice : ils accumulent des masses d'information sans savoir trop quoi en faire, et ils font des copier-coller. En tout cas pour une grande majorité d'entre eux, car il ne faut pas généraliser et pour certains ce n'est pas du tout le cas. (...) La plupart ne sont pas habitués à faire l'effort d'aller à la rencontre. Ils sont nombreux à avoir peu de confiance en eux-mêmes, leur démarche n'est pas spontanée et de plus ils ont peur de l'inconnu, ils n'osent pas. »

Certaines de ces perceptions sont partagées par l'éducateur intervenant dans ce même lycée, mais aussi par des élèves rencontrés aux abords de l'établissement par les étudiants du master Essor¹⁸. Dans le discours de l'éducateur, les jeunes élèves sont appréhendés comme « de jeunes ruraux qui ont peu d'opportunités de découvrir ce genre de choses, majoritairement dans une attitude de repli sur soi et de consommation, d'Internet, de musique, ... ». Selon lui, le comportement des élèves est imprégné d'attitudes de consommation et de repli sur soi.

En regard des offres culturelles menées dans cet établissement, le compte rendu¹⁹ d'enquête effectué dans le cadre du stage Essor montre : « un rapport « problématique » des jeunes à la culture :

18 Rapport de stage UE50 M3 Master 2 recherche ESSOR, BERAHMANI Adnane, GAFSI Hedi, LUCAS Véronique.

19 Rapport de stage UE50 M3 Master 2 recherche ESSOR, BERAHMANI Adnane, GAFSI Hedi, LUCAS Véronique.

difficultés à se sentir concernés et/ou intéressés, dévalorisation de leur capacité à comprendre et exercer des pratiques. Les pratiques dans le champ scolaire par exemple suscitent peu un suivi par les jeunes hors de ce cadre ; elles ne sont pas perçues comme transférables hors du cadre formel et institutionnel²⁰ ».

« Une jeune du lycée agricole nous a longuement rapporté le plaisir qu'elle a pris à pratiquer la photographie dans le cadre de plusieurs cours organisés autour de cette activité par un professeur d'éducation socioculturelle. La questionnant pour savoir si elle a entrepris de faire de la photo ensuite chez elle pour prolonger ce plaisir, elle répond spontanément : « oh non ! », avec une mimique qui exprimait le fait que cette idée ne lui avait même pas traversé l'esprit...²¹ »

Face à ces perceptions partagées, les propos recueillis insistent de manière générale sur la nécessité que les acteurs pédagogiques de l'établissement *impulsent, suscitent, incitent* et *mettent en valeur* les capacités des élèves à accéder et pratiquer des activités culturelles et artistiques. Plusieurs jeunes ont également évoqué le rôle encourageant joué par un professeur, comme l'explique une élève du lycée agricole.

« Pour le spectacle de Noël, j'étais pas trop sûre d'être capable de bien chanter, surtout qu'une copine m'avait critiquée, et j'avais pas trop confiance en moi. Mais P. (un professeur du lycée) m'a encouragée, m'a dit que je pouvais le faire, alors j'ai décidé d'y aller.²² »

Les acteurs pédagogiques s'accordent pour dire qu'« en général, les jeunes disent il n'y a rien sur le territoire, c'est leur premier constat, il n'y a rien à faire ici » et si, les propositions d'exercice de découverte de l'offre culturelle sur le territoire, contribuent à leur apporter une autre connaissance, voire une prise de conscience de la richesse de l'offre, elles ne contribuent pas pour autant à en augmenter leur fréquentation.

La connaissance, la seule mise en présence ou la simple participation n'étant pas suffisante, l'enseignante d'éducation socioculturelle nous a fait part de ses stratégies et tactiques pédagogiques visant à impliquer ses élèves dans une démarche dynamique de découverte et d'expression artistiques et culturelles.

La pièce de théâtre tout comme le court-métrage réalisés sur cette année scolaire se sont construits à partir de la prise en compte de la parole des jeunes et de l'expression de leurs préoccupations à partir de deux thèmes imposés : le développement durable pour la pièce de théâtre et le mot « révélation » pour le court-métrage. Le travail d'écriture, qui a été nécessaire pour l'une comme l'autre de ces réalisations, s'est inscrit dans un dialogue entre les élèves, les intervenants et l'enseignante. Cependant cette co-écriture ne suffit pas à mobiliser et à impliquer les lycéens dans ces projets.

Relevant d'un enseignement obligatoire et noté, la question du choix et de la motivation à participer ne se pose pas, or pour certains élèves, peu à l'aise face à un public ou dans une pratique, il s'agit de les amener à un dépassement de soi, « *de les faire oser* » en essayant d'atténuer l'aspect obligatoire. Mettre un challenge, un enjeu à cette activité permet de les mobiliser de manière plus dynamique. C'est l'effet principalement recherché dans l'inscription de cet enseignement dans les manifestations culturelles pré-citées. Ainsi les sélections de court-métrage des rencontres lycéennes ou la condition de jouer la pièce de théâtre sur le territoire et lors des FESTIV' permettent aux élèves d'être « *gagner par cette dynamique collective de projet, hors cadre de la classe* ». La vie du groupe et l'intensité du travail pendant le temps passé en résidence accroît cette dynamique. Cependant l'acquisition d'une confiance en soi passe aussi par la rencontre qui permet à la fois de se sentir valorisé et de relativiser ses propres difficultés.

« Et puis c'est important de rencontrer d'autres personnes, car ils sont nombreux à avoir

20 AM GRANIE et H. GUETAT, Analyse de 4 dossiers de stage des étudiants du master 2 recherche ESSOR

21 Extrait du rapport de stage BERAHMANI Adnane, GAFSI Hedi, LUCAS Véronique, étudiants du master 2 recherches ESSOR

22 Propos recueillis par BERAHMANI Adnane, GAFSI Hedi, LUCAS Véronique, étudiants du master 2 recherches ESSOR

peu de confiance en eux-mêmes. C'est une manière d'en acquérir un peu plus. Et puis monter ce qu'ils font cela les valorise, ce n'est pas uniquement pour la note, c'est pour cela que je tiens à être inscrit dans les manifestations. Les jeunes rencontrent aussi d'autres jeunes et ils s'aperçoivent qu'ils ne sont pas seuls avec leurs préoccupations, pas seuls avec les exigences des adultes. »

Ces manifestations prolongent de plus l'immersion dans un domaine artistique et le développement d'un regard critique, augmentant ainsi les compétences des élèves.

En effet, dès le démarrage des projets, l'enseignante insiste sur l'importance que « *les lycéens fassent par eux-mêmes, et puis ils s'habituent vite à la technique, et il y a beaucoup de bricolage et de débrouillardise.* »

La rencontre avec les artistes participe aussi de cette immersion :

« La venue des artistes qui n'ont pas la même position par rapport aux cadres, qui leur disent « lâchez vous », cela leur ouvre une fenêtre et puis ils en tirent des choses chouettes. La présence d'artistes est importante, leurs œuvres et leurs modes de vie les interrogent, mais aussi bien souvent l'exigence du travail artistique ».

Le vécu de cette exigence du travail artistique permet aussi l'émergence et le développement du regard critique des jeunes lors de la participation aux manifestations culturelles : visionnage des films pour le prix des festivaliers ou en tant que simple spectateur des autres pièces de théâtre.

En conclusion, 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 (P. BOURDIEU, « Les règles de l'art », 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.

1.3. Le Lycée Claude NOUGARO : une identité à construire collectivement

- *Devenir un lieu de culture du territoire pour favoriser l'ouverture culturelle des élèves*

La documentaliste s'engage dans un travail de prospection des programmations culturelles existantes sur un territoire large autour de Caussade. Cette prospection s'inscrit complètement dans un cadre pédagogique en collaboration avec ses collègues de lettres, puisqu'elle répond à l'ouverture culturelle, prévue dans le programme officiel de français. Intégrer le programme est

incontournable ne serait-ce que pour des questions de contraintes horaires.

« Ce ne sont pas des actions extra scolaires, car nous sommes un lycée, et quand on prend deux trois heures sur le temps de cours pour un enseignant, c'est déjà énorme ». Il s'agit d'aborder un aspect du programme sous une forme différente sans « empiéter sur des heures d'enseignement, au risque de compresser le reste²³ ».

L'opportunité d'aller voir l'opéra de La Traviata au théâtre de Montauban a été ainsi l'occasion d'une collaboration avec l'enseignante en français sur un des mouvements littéraires pouvant être abordé en classe de seconde : le romantisme. Pour l'enseignante, c'est une autre manière d'approcher la connaissance que dans le strict cadre de la classe et du « face à face » avec l'élève. C'est une manière plus pluridisciplinaire d'approcher la connaissance tout en l'éprouvant.

« J'aurais envie de dire : rendre vivante la culture, en parler c'est bien, la voir et la vivre c'est mieux. Un mouvement littéraire, c'est aussi un mouvement de pensée avec une esthétique particulière. Or, sur le papier ou en mettant des mots sur les mots, les élèves ne voient pas cette dimension, ils ne la sentent pas. Et puis c'était la musique romantique, et là cela me permettait d'avoir un relais de compétence²⁴ ».

La documentaliste confirme cette approche allant plus loin que la stricte application du programme car impliquant plus les élèves mais aussi les acteurs pédagogiques « il y a une partie de soi qui est engagée ». A propos d'une autre proposition centrée sur un exercice de lecture à haute voix menée dans le courant de cette même année, l'implication de chacun est vécue comme incontournable dans l'accès à cette pratique culturelle :

« Il peut y avoir des réticences en fonction de la maturité des élèves, car c'est une façon d'être mis à nu, vu par les autres, mais il faut aussi les aider à grandir. Pour l'avoir vécu avec les élèves, je peux dire que cela a été très fort, et puis après le lien avec l'adulte n'est plus le même, car j'ai participé comme eux et fait finalement partie du groupe. Ce n'est pas évident de mener de tel projet, on part avec beaucoup d'enthousiasme, mais il faut pouvoir insuffler cette énergie aux élèves²⁵. »

Au-delà d'une autre approche pédagogique, l'intention est aussi de provoquer une ouverture culturelle aux lycéens qui ne va pas non plus sans réticences et résistances de leur part.

« Les élèves avaient un peu d'appréhension, l'opéra, pour eux cela s'adresse à un public dont ils ne font pas partie. J'ai choisi la classe de 2nd qui me semblait la plus éloignée de ça, par le milieu social et culturel. On force un peu à aller vers ce que l'on ne connaît pas et ça fait peur. Les élèves pensaient qu'ils n'allaient rien comprendre car en plus c'était en italien. Les a priori négatifs sont tombés quand un des chanteurs est venu dans la classe, car il avait en face un monsieur comme vous et moi, que l'on rencontre dans la rue.²⁶ »

Ou encore :

« Sur un cursus scolaire les élèves ont beaucoup de chance de pouvoir rencontrer des écrivains de grande notoriété. Aller à la rencontre du livre par le biais de la rencontre avec l'écrivain qui en plus se met à la disposition des élèves, c'est une chance remarquable. C'est une confrontation personnelle entre l'écrivain et l'élève²⁷. »

Les projets d'ouverture culturelle vont s'appuyer sur les ressources du territoire élargi et donc chercher à développer des partenariats.

23 Entretien avec Mme DESREUX, documentaliste au lycée Claude NOUGARO

24 Entretien avec Mme AMATO, enseignante de français au lycée Claude NOUGARO

25 Entretien avec Mme DESREUX, documentaliste au lycée Claude NOUGARO

26 Entretien avec Mme AMATO, enseignante de français au lycée Claude NOUGARO

27 Entretien avec Mme DESREUX, documentaliste au lycée Claude NOUGARO

« On a mis des actions en place en relation avec ce qui se passe sur le territoire. Si n'avions pas la possibilité de travailler et de développer des partenariats nous ne pourrions pas créer toute cette dynamique culturelle : la vie, c'est des correspondances qui s'établissent, c'est l'envie et le désir de faire partager. Si ces personnes n'étaient pas accessibles ne serait-ce que géographiquement, je pense que l'on ne pourrait pas, et c'est des gens qui sont prêts à vous écouter, à se mettre à votre place, à trouver des arrangements financiers, car ce dernier point est aussi primordial, sans les subsides qui nous sont proposés, on ne pourrait rien faire, on a tendance à l'oublier, mais la médiation culturelle c'est avant tout la possibilité d'accéder à des subsides sans lesquels on ne peut mener aucun projet, soyons clairs. »

« C'est comme cela que les élèves ont pu profiter d'un atelier de lecture à voix haute avec Anne Cameron avec la C° Autremots sur Toulouse, et cela a été pris en charge financièrement par la Communauté de Communes et cela a eu lieu à la médiathèque où il y avait une exposition. ²⁸ »

Ainsi, ces projets ont mobilisé :

- des rencontres avec des écrivains dans le cadre de la manifestation culturelle « lettres d'automne » avec l'association « Confluences Littéraires » à Montauban,
- une visite du Musée des Abattoirs dans le cadre du « Marathon des mots » à Toulouse,
- un atelier d'écriture dans le cadre du concours « Etonnants Voyageurs » puis l'élaboration de recueils de nouvelles avec Les éditions Réciproques et leurs expositions au 7^{ième} festival du livre d'artiste à St Antonin Noble val organisé par l'association Mosaïque en Val
- des ateliers de lecture à voix haute, organisés en collaboration avec le réseau de lecture publique de la Communauté de Communes du Quercy Caussadais, avec une intervenante de la C° « Autremot »

A cela se rajoutent, en dehors du champ des lettres, les interventions dans le lycée d'associations locales comme « le Fonds et la Forme » lors d'une rencontre avec de jeunes réalisateurs sénégalais, ou « Les Amis de la Moutardièrre » pour la rencontre avec des artistes en résidence dans le domaine des arts plastiques contemporains.

Le souhait des acteurs pédagogiques que l'établissement soit reconnu comme étant un lieu culturel du territoire favorise également le développement de ce partenariat au profit de l'ouverture culturelle préconisée.

Par exemple, dans le cadre des actions menées avec la coordinatrice du réseau de lecture publique, des perspectives de mise en commun ou d'échange de fonds se réfléchissent.

« Nous pouvons participer à un service public plus large. Un CDI ne peut pas rester isolé, on peut signer des conventions inter établissement permettant d'ouvrir nos fonds documentaires aux habitants. »

Mais cet élargissement d'un service ne peut se réaliser sans communication :

« Le travail fait lors des lectures à voix haute pourraient être communiqué aux Caussadais afin qu'ils se rendent compte de ce qu'il se passe ».

Un autre exemple significatif est l'accueil de douze expositions dans le hall de l'établissement depuis son ouverture à la rentrée 2004, qui a contribué à faire du lycée un lieu culturel ouvert aux habitants.

Cette action s'est construite progressivement au départ pour simplement « faire vivre les lieux », puis pour amener les parents à « investir les lieux », notamment avec l'exposition intitulée « Nos parents sont des artistes », et elle a pris une tout autre ampleur dans le cadre de la collaboration avec l'association « Les Amis de la Moutardièrre », en exposant les artistes accueillis en résidence par cette celle-ci.

Ainsi de l'animation du lieu « c'est tout blanc et on avait une impression de vide et on avait besoin d'apporter de la couleur, de la vie », à l'attention portée aux relations avec les parents dans le projet pédagogique, ces expositions s'ouvrent à un public plus large lors des vernissages. Elles sont de plus investies par les lycéens qui les côtoient au quotidien et qui y apportent leur regard

critique et leurs appréciations avec « *une certaine exigence* ».

De manière partagée les acteurs pédagogiques rencontrés développent une perception positive du territoire. Tout d'abord, ils mettent en avant la possibilité d'accéder à l'offre culturelle présente sur les villes environnantes : Cahors, Montauban, Toulouse situées dans un rayon compris entre 20 et 60 Km.

« *Venant de l'académie de Montpellier je trouvais que dans le Tarn et Garonne, il y a une véritable dynamique sur le livre. On peut planifier avec les élèves : au premier trimestre on peut les amener aux Lettres d'automne...* »²⁹

Localement, sur le territoire du Pays Midi Quercy, même si les équipements culturels du bourg de Caussade, comme le cinéma leur paraissent peu nombreux et très peu développés, les liens développés avec les acteurs culturels associatifs et institutionnels leur a bien souvent révélé la dynamique culturelle propre à ce territoire, cependant inégalement répartie selon les saisons.

« *Il y a une richesse culturelle sur ce territoire, on a beaucoup d'a priori, moi j'ai été séduite quand je suis arrivée ici dans la région. Moi je ne suis jamais tant sortie que depuis car je ne pars pas l'été, et il y a en été au moins deux trois choses à faire tous les soirs. L'hivers c'est un peu moins vrai, c'est plus sur Montauban et moins dans les campagnes.* »³⁰

Ils fréquentent ainsi, souvent assidûment, les manifestations culturelles présentes sur le Pays Midi Quercy et constatent y retrouver leurs élèves, conséquence parfois mise directement en lien avec l'intervention dans les murs de l'établissement des acteurs associatifs locaux.

« *Après l'intervention de l'association Le Fonds et la Forme, je suis allée à toutes les représentations des Hivernales du documentaire et j'y ai retrouvé pratiquement toujours des élèves* ».

Le partenariat se développant avec le réseau de lecture publique fait d'ailleurs le pari de faciliter la fréquentation des médiathèques par les jeunes.

Mais à l'inverse, ils considèrent, comme un autre témoignage de la dynamique culturelle, que certains de leurs élèves, sont immergés plus qu'ils n'accèdent, à des manifestations culturelles comme les festivals de Bruniquel et de Verfeil, en tant qu'habitants de ces villages.

« *On a un festival lyrique à Bruniquel de grande qualité, qui investit tout le village et on a des élèves qui sont figurants dans ces spectacles. Il y a Des croches et la lune, les élèves sont baignés dedans.* »

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 pédagogiques 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 quand même en marge des programmes scolaires, sur des financements précaires « *obligeant d'être à l'affût* », et enfin, sur le développement de réseaux informels « *qui nécessite une certaine capacité à tisser des liens* ».

29 Entretien avec Mme DESREUX, documentaliste et Mme DANTHEZ, CPE au Lycée Claude NOUGARO

30 Entretien avec Mme DESREUX, documentaliste et Mme DANTHEZ, CPE au Lycée Claude NOUGARO

• *La salle de musique : coopération et engagement réciproques dans la construction d'une proposition culturelle.*

Faisant suite au projet d'établissement 2005-2008, le contrat d'objectif prévoit trois leviers de progrès, dont le premier affirme la place de l'art et de la culture comme piste de progression. Cependant, ce contrat ajuste les termes permettant d'établir 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.

*« L'an passé, le premier était d'affirmer l'identité culturelle de l'établissement, maintenant c'est plutôt développer les habitudes culturelles, les autres sont dans l'environnement et la réussite des élèves. On a un peu changé, ce n'est plus identité culturelle mais plutôt ouverture culturelle, on a changé c'est très bien car cela convient mieux. »*³¹

L'exemple de la musique au sein du lycée est un exemple significatif de cette progression.

Tout d'abord la place accordée à ce domaine artistique s'inscrit dans l'histoire du baptême du lycée comme nous le fait remarquer l'enseignante intervenant sur l'atelier musique.

*« Cet atelier a été la volonté d'une majorité d'élève et de la direction, volonté affirmée également par le fait qu'ils ont choisi, le nom de C. NOUGARO pour porter le Lycée. Cela paraissait complètement incongru d'avoir un lycée C. NOUGARO et pas de musique. »*³²

Dans la procédure, le choix du nom d'un lycée appartient au Président du Conseil Régional, à partir des propositions faites par les élus locaux et le conseil d'administration de l'établissement. Le personnel de l'établissement estime avoir eu beaucoup de chance d'avoir pu choisir le nom de C. NOUGARO, qui a été validé par le Conseil Régional et qui s'inscrivait complètement dans ses stratégies de développement.

*« Au début, il fallait lui donner une identité forte, car on est un petit lycée de proximité avec peu d'option, et on n'a pas beaucoup d'atouts. Loin des lieux classiques de culture, on avait envie de développer l'aspect culturel. C. NOUGARO était décédé en février 2004 juste avant l'ouverture de l'établissement et le questionnaire diffusé à l'ensemble du personnel et des élèves a présenté plus de 40 % de choix en faveur de celui-ci. »*³³

Dans le projet de construction de l'établissement, différentes salles d'activité sont prévues, dont la salle de musique, avec un investissement de départ en matériel qui a permis entre autre l'achat du piano. À partir de là, le développement de ce domaine artistique peut se faire sous différentes formes : le club, l'option, et l'atelier de pratique artistique, auxquelles correspondent des financements spécifiques. Ces trois formes coexistent pour la musique.

Or, en lycée, sauf option, il n'y a pas d'enseignement artistique intégré à un emploi du temps. L'option musique est ici préparée grâce au montage d'un atelier de pratique artistique qui permet l'intervention d'un enseignant en musique, financé deux heures par semaine. Grâce à cet atelier, l'enseignante s'adresse principalement aux terminales préparant l'option musique au baccalauréat, mais ouvre son cours à d'autres élèves qui fréquentent la salle de musique et souhaitent aller au delà d'une pratique en club. Les heures d'ateliers sont perçus 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 le strict cadre du programme optionnel.

Il s'agit d'un aspect déterminant de la dynamique de ce lieu, puisque si pour l'option, les élèves ont à connaître les œuvres et les thèmes au programme, ils ont à pratiquer également, puisque une épreuve de pratique instrumentale ou vocale est prévue. De ce fait, les expériences respectives aux élèves de la musique sont mises à profit, qu'elles soient antérieures par la fréquentation d'une école de musique, hors cadre ou dans le cadre de l'établissement, par l'appartenance à un groupe de musique ou par la fréquentation de la salle de musique.

31 Entretien avec Mme DESREUX, documentaliste et Mme DANTHEZ, CPE au Lycée Claude NOUGARO

32 Enseignante intervenante sur l'option et l'atelier musique au lycée Claude NOUGARO

33 Mme DANTHEZ, CPE au Lycée Claude NOUGARO

« L'atelier musique, il y a une partie pratique instrumentale, et une partie théorique. La partie théorique est dans le but de préparer aux épreuves du bac, ce n'est pas dans le but de substituer à une école de musique, c'est pour ceux qui déjà vraiment pratiquent. »

Ces différentes formes de la pratique musicale dans l'établissement : club, atelier, option sont donc en interrelation, l'un permettant l'enrichissement de l'autre ou sa réalisation par l'obtention d'un financement. D'autres exemples de club, d'atelier ou d'option préparée au sein de l'établissement concernant d'autres domaines artistiques comme les arts plastiques, le théâtre, ou la danse confirment les conditions de leurs existences : implication personnelle d'un enseignant, voire d'un bénévole dans la construction d'un atelier, appels aux motivations et aux envies des élèves, mais aussi appui sur des pratiques artistiques et culturelles préexistantes chez certains élèves qui vont parfois être en mesure d'animer eux-mêmes un club ou de se préparer à une option.

Pour l'enseignante en musique, mettre en place pour un établissement une option musique c'est être confronté aux inégalités se jouant bien souvent aux dépens des domaines artistiques. La pratique de la musique est souvent très fréquente chez les jeunes lycéens, et les candidats potentiels à l'option sont souvent nombreux. Les options scientifiques mieux reconnues dans leurs apports aux programmes scolaires accèdent plus facilement à des financements. Or, *« pour les filières littéraires c'est indispensable, la littérature est un art, c'est obligatoire d'avoir des références dans les autres domaines artistiques. »*

Ainsi pour les élèves de ces territoires ruraux, les inégalités sont également renforcées. S'engager dans la préparation d'une option musique, cela oblige soit à devenir interne dans le seul lycée du Tarn-et-Garonne à Montauban proposant cette dernière, soit à avoir recours à des prestations payantes dispensées par des écoles de musique ou dans le cadre de cours particuliers, parfois de qualité discutable. En fin de compte, proposer un enseignement artistique pour un établissement, peut relever d'une démarche à long terme, mais aussi, bien souvent d'un réel engagement.

« Nombreux sont les établissements qui laissent une salle à disposition des élèves, mais sans intervenant qualifié, sans enjeu, sans aucun équipement, mais par contre ils les exposent comme vitrine pour le spectacle de fin d'année, cela se résume presque à cela, et souvent cela sert l'image de l'établissement sans que celui-ci ne contribue à quoi que ce soit. C'est vrai que la musique coûte cher, avec les instruments. Ici, il y a une batterie, les enceintes, la table de mixage³⁴. »

Au delà du programme optionnel de cette année 2007/2008 proposant une grande diversité de genre musicaux : une pièce d'orgue début 20^{ème} siècle, cinq chansons de Jimmy Hendrix, et la musique du film « La mort aux trousses » de Hitchcock à travers le visuel et l'écriture du scénario, l'atelier musique est aussi la rencontre de jeunes musiciens aux parcours singuliers, comme nous l'a décrit l'enseignante en musique :

« Il y avait cette année tous les niveaux, par exemple une élève qui était multi instrumentiste, qui jouait aussi bien de la harpe, que du piano que de l'accordéon et puis une qui débutait en piano, elle avait un passé de choriste, mais sur la pratique instrumentale elle était totalement débutante. On a un panel très intéressant avec différentes expressions aussi, des musiciens classiques, rock, des nostalgiques des années 60 ou alors des musiques extra européennes. »

34 Enseignante intervenante sur l'option et l'atelier musique au lycée Claude NOUGARO

Ce contexte fait que ce lieu, la salle de musique et ce temps, l'atelier, sont porteurs à la fois de découverte, d'éveil, et d'enrichissement, comme le confirme un des lycéens rencontrés :
 (R) « L'atelier musique, il m'a beaucoup aidé dans la manière d'écouter la musique, avant j'étais musicien mais j'étais surtout centré sur la guitare, c'était le seul univers musical auquel je m'intéressais. Grâce à l'atelier, j'ai commencé à avoir un regard plus d'ensemble. Dans la théorie musicale j'ai écouté de nouvelles choses, l'œuvre pour orgue, c'est vrai que je ne connaissais pas, que j'aurais jamais eu l'idée d'aller écouter. Cela m'a permis de découvrir ce genre d'univers et après sur la pratique musicale cela m'a beaucoup aidé, car le me suis mis à chanter à l'atelier musique, c'est quelque chose que je faisais jamais avant, et d'ailleurs au bac, je suis passé à la guitare et au chant. »

Tout en s'associant aux élèves, l'enseignante en musique met en évidence l'importance pour les élèves de s'enrichir par la rencontre avec des genres musicaux inhabituels pour eux, mais aussi à partager une culture commune :

« Jimmy Hendrix a été une passion partagée par la grande majorité, y compris les musiciens classiques, ceux qui ne connaissent pas ce musicien, parce que leur cursus ne les a pas amené vers cet univers là, tout le monde s'est passionné pour ces cinq chansons, en même temps c'était l'œuvre la plus proche de nous, qui a posé les bases de ce que nous pratiquons aujourd'hui. »

Or le groupe de pairs, l'entourage, l'intervenant sont primordiaux pour dépasser la dévalorisation de leur capacité à pratiquer la musique, dont témoigne un des lycéens de l'atelier musique.

« Tout seul, il y a des choses que l'on découvrira pas ou qu'on essayera pas ou que l'on se refusera d'essayer parce qu'il n'y a personne pour nous encourager ou nous aider, qu'on aura honte de faire, qu'on croira mal faire, que l'on fera mal mais que l'on n'aura pas idée de rectifier. L'atelier et les autres élèves, cela aide pour l'impulsion musicale pour le désir d'aller de l'avant et de ne pas stagner. »

Faire de la musique ensemble, jouer les uns et les autres est une autre manière 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 indissociables de la pratique musicale :

(A) « Même si d'autres ne participent pas à l'atelier de musique, c'est une petite structure ce lycée, donc on se connaît un peu tous les uns et les autres, et forcément il y a des liens qui se créent au bout d'un moment. Je me suis fait des amis, et j'ai aussi rencontré des musiciens vraiment super à tout point de vue. Je m'entends bien avec eux, et j'aime jouer avec eux. Dans une plus grosse structure comme à Montauban ou Toulouse, je n'aurais peut-être pas eu la chance de rencontrer des gens aussi bien. Ce qui font ça me booste, tout simplement cela m'encourage. »

(R) « En tant que musiciens, on se connaît tous très bien et très vite et la plupart d'entre nous on a déjà tous joué ensemble, c'est en se testant mutuellement que l'on crée des liens. »

Ainsi la salle de musique, rassemble, rayonne dans les murs et hors les murs de l'établissement, 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, qui ne simplifient pas les rencontres musicales.

Le groupe de musique A&B s'est donc constitué de cette manière et nous le rencontrerons à différentes reprises lors de l'enquête : au Festival de la Jeunesse Full Vibration à Nègrepelisse, et à la Fête de la musique à Saint Antonin. La salle de musique est un lieu repéré sur le territoire comme rassemblant de jeunes musiciens et porteur d'une dynamique musicale.

(A&B) « A la base, il y a Florian et moi, on jouait depuis trois ou quatre ans ensemble, puis à l'entrée en terminale, Adrien nous a rejoint, qui a appris la basse sur le tas, à l'origine il est saxophoniste. On a commencé à trois sans avoir vraiment de chanteur, on composait des morceaux tous les trois. Et puis Remy est venu un jour au lycée en disant qu'ils cherchaient un groupe alors que nous on cherchait un chanteur. On a commencé à faire deux trois répète. ensemble et cela a très bien collé. Et depuis cinq six mois on est toujours ensemble, on compose et on joue ensemble. C'est le lycée qui nous a en quelque sorte réuni. »

C'est comme cela que le groupe A&B est rejoint par un quatrième membre.

(RE) « Je cherchais un groupe dans le coin, j'ai cherché un peu partout, à l'école de musique de Caussade, à Nègrepelisse et on m'a dit, il y a une section musique au lycée C Nougaro et j'y suis allé, pendant la récréation et je les ai rencontrés. On a fait un essai et cela a collé. »

(R et A) « Cet atelier, cette salle de musique a un rôle important de rencontre, de rassemblement, cela permet de se repérer, le chanteur a effectivement pris contact avec nous comme cela. »

Ce groupe ainsi constitué bénéficie d'un réel soutien de l'établissement hors cadre scolaire, puisqu'il leur est permis de répéter tous les mercredis après midi dans la salle de musique pendant 3-4 mois reconnaissant ainsi à la fois sa dynamique, sa contribution à la vie du lycée et les difficultés auxquelles il peut être confrontés.

« Ils avaient la salle et tous les instruments et les mercredis, ils peuvent faire tout le bruit qu'ils veulent. C'est bien de les encourager dans leur passion, on a la possibilité d'avoir cette structure là et on peut en faire profiter des élèves passionnés.³⁵ »

Par ailleurs, les étudiants du master Essor ont pu recueillir lors de l'enquête, le souhait exprimé par les élèves des lycées d'enseignement professionnel de Caussade de créer des passerelles entre ces établissements dans le cadre de l'utilisation conjointe de la salle de musique, tentant ainsi de lever les stigmates qui leur sont apposés³⁶.

En conclusion, la salle de musique du lycée Claude NOUGARO 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.

35 Mme DANTHEZ, CPE au Lycée Claude NOUGARO

36 AM GRANIE et H. GUETAT, Analyse de 4 dossiers de stage des étudiants du master 2 recherche ESSOR

- *Une expérience pédagogique : le conte philosophique, aboutissement et synthèse des dynamiques culturelles.*

L'expérience de création d'un conte philosophique sur le thème de « L'Autre et l'Art » permet de mettre en évidence une collaboration avec l'activité de la salle de musique dans le cadre d'une démarche pédagogique originale. Il est à l'initiative d'une enseignante de français et il est mené dans le cadre de la classe de philosophie. Pour cette raison, ce projet est proposé aux terminales littéraires.

Il s'appuie sur un échange avec les résidents d'un foyer occupationnel pour déficients mentaux à Valence d'Agen. Ces derniers s'adonnent à la peinture tous les jours avec une intervenante artiste. Sur le sujet philosophique de l'Autre et après une première rencontre au foyer, les lycéens avaient à produire un travail qui devait après transmission être interprété par les résidents sous forme de réalisations picturales. Pour finaliser ce travail, une exposition rassemblant les auteurs était prévue au lycée C. NOUGARO avec un vernissage.

Pour les enseignants, « c'était une manière concrète d'aborder la rencontre avec l'Autre au travers de l'Art ». Laissés libres sur l'exploration « du rapport ou du regard de l'autre » et de la forme que pouvait prendre leur réalisation, les élèves ont inventé et écrit un conte philosophique intitulé « Nouvelles, ou la révolution des coutumes ».

Cette proposition répond comme nous l'avons vu précédemment à une position pédagogique défendue par l'enseignante de français.

« Il faut faire vivre nos apports pédagogiques d'une autre manière que par des pages figées, des natures mortes, sortir de la culture de la nature morte. Les élèves sont pleins de ressources et pour peu qu'on leur laisse cet espace d'expression, on découvre de belles choses. Et après, il y a aussi une vraie relation qui se tisse entre nous et on est adulte et jeune plus que prof et élève. Moi je découvre aussi mes élèves, je les vois aussi différemment, il me donne une part d'humanité qui me fait plaisir à voir, car beaucoup trop d'élèves restent coincés et figés car le document en littérature est difficile, ils ont peur de dire des bêtises, et là on libère un peu la parole, la créativité...³⁷ »

Ce contexte pédagogique propose de s'appuyer sur les ressources des jeunes leur reconnaissant des capacités expressives et créatrices, en instaurant une autre relation à l'adulte et n'oubliant pas la part de sensible présent dans tout apprentissage.

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. Deux élèves relatent cette adaptation nécessaire, leurs démarches et les conditions propices dans lesquelles cela a pu se mettre en œuvre :

(F) *« Comme on a très vite compris que ces personnes là comprenaient plus la musique que l'écriture, on nous a donné l'opportunité en nous faisant une totale confiance, je dirais, de pouvoir mettre notre pâte à l'histoire en sachant que cela serait très représentatif pour eux nos thèmes musicaux.. Le lycée a eu la gentillesse de nous prêter le matériel nécessaire à la composition musicale : ordinateur, programme de montage, accès à internet. »*

(R) *« On a ainsi composé des thèmes qui pouvaient mélodiquement s'associer avec le sujet dont on voulait rendre compte. C'était vraiment l'idée d'avoir une complémentarité musique texte où la musique illustre le plus le texte, pour que les résidents puissent être inspirés, plus créatifs. »*

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

37 Entretien avec Mme AMATO, enseignante de français au lycée Claude NOUGARO

suite à cette expérience écrira une lettre « *qui a ému tout le monde* ».

(F) *Le soir du gala, on nous a demandé de jouer les thèmes musicaux pour accompagner un lecteur qui lisait certains passages de l'histoire, elle est assez longue. Cela a bien marché.* »

Aboutissement du projet mais également démonstration des capacités créatrices et expressives des lycéens, le vernissage est aussi la mise en visibilité au niveau des parents et des habitants d'une démarche pédagogique novatrice, mais présentant également une part de risque et l'accord d'une certaine confiance, comme en témoigne l'enseignante de français « *Le proviseur a accepté un projet comme celui là, et ce n'est pas une démarche évidente.* »

Le vernissage est aussi l'occasion d'une manifestation publique d'envergure et contribue en cela à faire de cet établissement, un réel lieu culturel du territoire.

« *Il y a eu le vernissage le 16 mai, on invite des gens de tout bord, chacun mobilise son réseau, on fait publier par la presse cette manifestation et on reçoit énormément de monde ce jour là.* »

Cette dernière expérience est à la fois l'aboutissement et la synthèse des dynamiques culturelles à l'œuvre dans cet établissement. Elle mobilise à la fois des dispositifs pédagogiques, des engagements personnels réciproques et des compétences respectives. Elle s'inscrit ainsi dans un rapport de coopération avec les élèves. 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.

En conclusion, à travers ces trois initiatives se dessinent des interdépendances entre :

- Des démarches pédagogiques favorisant une ouverture culturelle pour les lycéens,
- Une reconnaissance en tant que lieu culturel favorisant la mobilisation de ressources culturelles du territoire,
- Les stratégies mises en oeuvre pour proposer un enseignement artistique et culturel reconnu.

Ces interdépendances reposent sur une dynamique collective au sein de l'établissement dans laquelle se dessinent 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 ne pas seulement contribuer à l'image de l'établissement et à sa visibilité sur le territoire.

(R et A) « *Cela donne également une image du lycée, en affichant que le lycée C. Nougaro, qu'il y a des musiciens et qu'on prépare à une option musique, cela participe à l'image du lycée, qu'il y a une activité culturelle, qu'il y a une démarche et une dynamique dans ce sens.* »

(R) « *Nous on s'estime pris en compte ici par rapport entre autre à la musique, nous finalement on a cette chance que beaucoup d'élèves n'ont pas dans d'autre lycée.* »

(A) « *Ici, en plus on a une salle de musique complète, toute l'équipe pédagogique s'investit beaucoup, on a beaucoup de chance, car finalement on est qu'un petit lycée de campagne, on a vraiment de la chance, et en plus le lycée est neuf, il a 4 ans, c'est un tout petit lycée et on a de la chance d'avoir une salle de musique comme ça. En plus, à cette salle on y a tout le temps accès, on peut venir jouer à la récré, aux heures de perm.* »

(R) « *C'est vrai d'avoir une comédienne et une metteuse en scène de cette qualité dans un petit lycée de campagne, de province, cela apporte beaucoup. C'est quelque chose que même dans un grand lycée on n'aurait pas eu ; c'est totalement hallucinant, on n'aurait pas imaginé rencontrer une personne de cette qualité, il y a avait d'autres membres de la troupe qui venaient nous donner des cours de théâtre gratuitement le mercredi après midi. Cela a été franchement deux années géniales.* »

Ainsi, les jeunes rencontrés autour de ces propositions sont très mobilisés et finalement impliqués dans différentes actions. Peu nombreux, environ une quinzaine, ils appartiennent essentiellement à la filière littéraire et sont au moment de l'enquête en terminale. On se pose la question de l'adhésion à l'art et à la culture pour les élèves des filières scientifiques. 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 est toujours à déconstruire à construire et à reconstruire.

1.4. Que conclure pour aller plus loin ?

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 rencontre 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.

Les établissements scolaires ne sont pas les seuls porteurs d'initiatives et de propositions, mobilisant la musique, ou d'autres formes d'art et de culture. A travers l'exploration d'autres propositions, nous cherchons à explorer des formes culturelles, prises dans des rapports sociaux de coopération et s'appuyant sur leur ancrage territorial.

2. LE FESTIVAL DE LA JEUNESSE FULL VIBRATION : LA RENCONTRE ENTRE AMATEURS DE MUSIQUE ET LES POLITIQUES PUBLIQUES DE L'ENFANCE ET DE LA JEUNESSE

2.1. Rendre acteurs les jeunes, leur donner une place et être à l'interface

Les festivals de la jeunesse du Pays Midi Quercy sont des initiatives des services enfance jeunesse des communautés de communes composant le territoire. Celui du Quercy Caussadais est le plus ancien et les coordinatrices enfance-jeunesse de trois des quatre communautés de communes s'appuient sur cette expérience pour insuffler une dynamique similaire sur leur territoire respectif. En Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron, un festival est à l'état de projet et le forum jeunesse organisé au collège de Saint Antonin et réunissant différents acteurs culturels et sociaux en constitue peut-être les balbutiements. En Terrasses et Vallées de l'Aveyron, le festival de la jeunesse Full Vibration existe depuis la deuxième année lors de l'enquête et nous nous sommes centrés sur ce dernier même si plusieurs références sont faites au sujet des autres communautés de communes.

Globalement ces manifestations se définissent comme étant des « *festivals mis en place par des jeunes pour des jeunes* ».

La perception des jeunes comme étant des « consommateurs » de services ou de biens domine, et il s'agit tout autant de les rendre acteurs, de les impliquer que de leur donner une place à part entière.

« *L'idée en mettant en place une action plus culturelle était de donner une place aux jeunes pour s'épanouir, se réaliser, bref leur donner une place puisqu'ils n'en n'ont pas.*³⁸ »

L'implication des jeunes a parfois été recherchée par l'organisation de sorties sportives autour du foot et du rugby. Le manque de succès de cette proposition a été attribué à leur fréquentation déjà effective de clubs sportifs. Les propos recueillis expriment « la survalorisation du sport » étant pensée comme un moyen essentiel de socialisation et d'encadrement de la jeunesse.

« *La grande problématique que nous avons aujourd'hui c'est de prendre en compte tout le volet culturel. Le sport c'est, soit disant, encadré, mais il y a surtout au bout un phénomène médiatique. Sur le culturel, on se bagarre comme des malheureux pour qu'il y ait des choses qui existent et toutes simples. Les jeunes, ce qu'ils veulent c'est aussi du festif, ça c'est très important, de se rencontrer, d'avoir des moments conviviaux, de la musique, de la pelouse où ils peuvent s'asseoir.*³⁹ »

Un lien se fait entre cette aspiration à la convivialité des jeunes, le besoin d'expression et leur implication en tant que citoyen. C'est également l'occasion d'aborder la prévention des risques associés à la jeunesse. Ce lien, ainsi établi, fait écho très nettement avec une tradition associative donnant aux jeunes la gestion des comités des fêtes du village, mais qui est ici abordée à l'échelle de l'intercommunalité. Or, créer une dynamique associative à cette échelle est vécue comme un pari face à une identité intercommunale à construire et à définir.

De ce fait, les services enfance et jeunesse associent dans la mise en place de ces festivals, de manière privilégiée et en fonction des spécificités des territoires des communautés de communes : les médiathèques, et d'autres acteurs institutionnels culturels comme la Maison des Arts et l'école de musique, des acteurs sociaux comme la mission locale, le club de prévention, les services de Jeunesse et Sport et des acteurs associatifs culturels comme Des Images et des Mots, Jeunesse en Action, le Babeltut.

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 », elles répondent à une volonté politique de « fédérer les jeunes en vue des les associer dans les décisions les concernant, notamment dans le cadre des politiques de la jeunesse ». En Terrasses et Vallées de l'Aveyron, les projets à développer visent la constitution d'un conseil communautaire de jeunes.

38 Coordinatrices Enfance et Jeunesse des Communautés de Communes du Pays Midi Quercy

39 Brigitte Brisson, coordinatrices Enfance et Jeunesse sur la communauté de commune du Quercy Caussadais.

Partant de constats tel que « les jeunes, les gens en ont peur quelque part, ils se méfient d'eux » ou de demandes perçues de la part des jeunes : « on fait jamais rien pour nous, on nous associe jamais, on a pas de local pour les jeunes, on ne nous écoute pas quand on a des revendications ou des demandes », l'animatrice PIJ⁴⁰ met en avant la nécessité de faire de la médiation pour « rassurer tout le monde face à la peur des débordements ».

D'ailleurs, cette dernière attribue cette fonction au précédent festival de la Jeunesse Full Vibration :
« L'an passé, c'était un peu intergénérationnel, tous publics et tout le monde a vu que les jeunes pouvaient faire quelque chose sans débordement. Cela a été vraiment le test. Car, au début c'était un pari un peu audacieux, c'était le premier gros truc avec les jeunes, on ne savait pas comment ils allaient réagir. »

Cette position est généralement confirmée par l'ensemble des acteurs intervenants auprès de la jeunesse que nous avons rencontrés.

Nombreuses sont les méfiances réciproques et leur rôle d'interface, de médiateur est perçu comme incontournable, légitimant leur existence et leurs actions. Les acteurs de l'enfance et de la jeunesse sont donc amenés en quelque sorte à se spécialiser, et ils cherchent 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. Ils revendiquent d'autant plus cette spécialisation qu'ils ont parfois participé directement à la constitution de ces associations, et qu'ils considèrent qu'ils ont un rôle à jouer dans le développement de dynamiques associatives de jeunes. L'accompagnement de ces jeunes associations n'est pas simplement de favoriser le regroupement, mais d'aller plus loin dans la construction d'objectifs autour par exemple d'une thématique forte en lien avec les préoccupations de jeunes et/ou des valeurs que l'on cherche à leur transmettre, comme « la musique », « le développement durable », « la citoyenneté » etc..

Le choix de cette thématique répond également aux spécificités du territoire de la communauté de communes, comme le précise l'animatrice du PIJ :

« 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. »

La démarche du festival de la jeunesse des Terrasses et Vallées de l'Aveyron a été de se déployer à partir des expressions artistiques attribuées aux jeunes, et connotées pour certaines comme étant urbaines : les graffitis, les musiques amplifiées, le slam, la bande dessinée et les mangas. L'orientation culturelle « expressions jeunesse urbaines » est donc privilégiée à la différence du Quercy Caussadais, qui se situe sur des thématiques décrites comme étant « plus campagne » : l'éco-citoyenneté, l'environnement, le développement durable.

« Le volet environnement est toujours là et citoyenneté aussi : servir avec de la vaisselle, toilettes sèches, acheter chez les producteurs et c'est bio, c'est rentré dans l'esprit de festival de la jeunesse. On évite maintenant les cocos, beaucoup de jus de fruits de la ferme. C'est rentré dans les mœurs. »

C'est donc dans ces contextes qu'émergent les festivals de la jeunesse.

40 Véronique VERDIER, animatrice du Point d'information Jeunesse de la Communauté de Communes Terrasses et Vallées de l'Aveyron.

2.2. Rassembler pour mobiliser des jeunes

La mobilisation de la jeunesse, mais aussi des acteurs sociaux et culturels est perçue comme un temps essentiel du montage de ces festivals, mais comme étant peu évidente, aléatoire et soumise 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 : aller à la rencontre des jeunes dans des lieux formels ou informels et développer des partenariats avec des structures encadrant la jeunesse, mettre en avant des aspects attractifs, capter un petit groupe de jeunes prêts à s'investir et à drainer autour d'eux leurs amis, et en suivant, prendre en compte leurs idées et leurs envies, répartir le temps de parole, veiller à la place donnée aux idées de chacun, confier à chacun des tâches et des responsabilités. Une des coordinatrices⁴¹ témoigne des nécessaires constructions et re-constructions d'un « noyau » de jeunes et de partenaires.

« On a mis cela sur pied au départ avec les éducateurs du service de prévention, le centre médicosocial, et puis tout un tas de partenaires : mission locale, PIJ, et tous ceux que j'avais pu réunir autour de l'action pour que cela marche, et puis un certain nombre de jeunes. J'avais un bon groupe pendant deux ans, avec des jeunes qui avaient entre 15, 20, 25 ans, avec qui j'ai vraiment réussi l'action. Mais c'est pas évident car on est un peu seul. Petit à petit je suis en train de refaire un autre groupe. C'est très difficile. J'ai des jeunes du lycée, du collège plus d'autres que je ne connais pas. »

D'après les témoignages et les observations recueillis, différents facteurs ont conforté le choix de cette orientation culturelle en Terrasses et Vallées de l'Aveyron :

- *La présence de dynamiques collectives non associatives*

L'absence d'association de jeunes sur le territoire de cette communauté de communes a conduit l'équipe enfance jeunesse à s'appuyer sur la présence de plusieurs jeunes et moins jeunes musiciens et grapheurs des communes de Montricoux et de Bruniquel, inscrits pour la plupart dans des dynamiques collectives locales : groupe de musique, collectif d'artistes et comité des fêtes. Le comité des fêtes de Montricoux, mené par des jeunes depuis plusieurs années, organise chaque année le feu de la Saint Jean, réputé pour attirer un nombre important de personnes dans une ambiance festive et musicale. Inscrits dans un réseau artistique amical et drainant un public de pairs, ils sont appréhendés au travers de leur capacité potentielle à mobiliser autour d'eux d'autres jeunes.

« C'est vrai que, dans les organisateurs, il y a une majorité de musiciens, après le public suit. En fonction des styles, les réseaux suivent. Ce sont des réseaux qui fonctionnent bien mais pas sous une forme associative, c'est des groupes de copains. »

Ils sont d'autant plus mobilisables du fait de l'interconnaissance propre aux territoires ruraux et des liens amicaux ou familiaux existants avec l'équipe de professionnels intercommunaux.

Leur motivation pour la scène est suffisamment forte pour induire leur implication dans l'organisation du festival : « 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. Le groupe du comité d'organisation, ce sont vraiment que des passionnés, ils aiment ce qu'ils font et ils se donnent à fond, cela se voit dans leur investissement pour samedi. »

Par ailleurs, il existe sur cette communauté de communes une volonté des élus vis à vis d'un développement d'une offre artistique et culturelle en direction de l'enfance et la jeunesse : la Maison des arts, la médiathèque, l'école de musique, et ils sont tous intégrés dans le montage de ce festival en tant que structures intercommunales. La mise à disposition de leurs compétences apparaît comme étant un service attractif proposé aux jeunes musiciens et grapheurs.

41 Brigitte Brisson, coordinatrices Enfance et Jeunesse sur la communauté de commune du Quercy Caussadais

« Des adultes étaient là, mettant à disposition leurs compétences, variées et complémentaires du fait du partenariat : présence d'animateur musique, arts plastiques... qui encadraient un groupe de jeunes dans une spécialité bien précise. »

- *Le goût pour l'éclectisme de la part des jeunes musiciens amateurs*

Désireux de rassembler le plus grand nombre de jeunes, les professionnels intercommunaux de l'enfance et la jeunesse invitent et accueillent jeunes musiciens ou grapheurs 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 ».

« Chaque groupe est totalement différent : c'est des styles vestimentaires totalement opposés, des valeurs différentes quand on discute avec eux ce qui les rassemble, exprimer leurs rebellions, leurs revendications, dire ce qu'ils ont sur le cœur et leur intérêt premier est de pouvoir exprimer et le plaisir de chanter, de faire de la scène, c'est essentiellement cela. »

L'éclectisme des genres artistiques est recherché et même valorisé par les jeunes musiciens et grapheurs rencontrés sur le temps du festival. Le récit fait par l'animatrice PJJ portant sur le choix du nom du festival de la jeunesse est significatif de ce goût pour l'éclectisme artistique tout en réfutant la désignation « jeunesse » :

« 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. »

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 des jeunes musiciens le confirme : (M) *« C'est aussi au skate qu'on a appris la musique, à Montauban, 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. »*

Mais pour les jeunes artistes de ce festival, il s'agit aussi de se distinguer et de trouver son style en mettant de la cohérence entre son expression artistique et ses valeurs.

(M) *« Ils sont dans leur truc, il ont leur façon d'être, un état d'esprit dans la musique, du coup ça sonne bien »* ou encore : (Y) *« 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. »*

Le très jeune groupe « The Virus » composé de trois jeunes filles de 14 ans en rend également compte :

(V) *« 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. »*

Pour d'autres présents sur la scène du festival, c'est plus la construction du goût et la recherche artistique qui sont mises en avant.

(A&B) « 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. »

Ils évoquent leurs parcours artistiques, comment ils ont évolué dans différents genres musicaux, leurs références musicales et le champ esthétique dans lequel elles s'inscrivent, en particulier ceux de l'image 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.

(M) « L'ouverture à plein de styles musicaux, je ne peux pas m'en passer, il y en a, ils écoutent du rock et ils ne veulent rien écouter d'autre, nous on écoute beaucoup de tout, même Charles Trenet et Henri Salvador. Moi j'écoute aussi plein d'electro, j'en ai plein dans mon Ipod. »

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 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 que les jeunes artistes ont pu manifester lors de l'enquête.

• La théâtralisation du lieu : l'espace de la Sorbonne

La qualité du lieu investi mais aussi sa théâtralisation ont également contribué à l'attractivité du festival. L'espace de la Sorbonne, espace dédié à la jeunesse par la commune, 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. L'animatrice PIJ explique ce choix : « On s'est posé la question de le faire tourner parce que l'on a sept communes, et à partir du moment où les jeunes intéressés voulaient le skate, le graff, on n'a pas eu d'autres communes. »

Situé sur la commune de Nègrepelisse, il occupe de fait une position centrale à la fois proche de la ville et de la campagne, accessible à des jeunes de Montauban comme de Montricoux et alentours. Il est perçu comme étant en adéquation avec l'ouverture culturelle « expressions jeunes urbaines » donnée à ce festival de la jeunesse.

« Le site est un site un peu urbain de notre zone rurale, c'est un peu isolé à la sortie de Nègrepelisse derrière le collège. Le choix s'est fait naturellement. »

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. Un groupe de musique, venu de Montauban, assidu du skate parc de leur ville, auquel sont totalement associés leur formation musicale et leur réseau amical, témoigne s'y sentir à l'aise et de son intérêt à y retrouver son univers social, esthétique et sportif.

(FM) « On a déjà joué ici l'année dernière (Full vibration), parce qu'il y avait une démo de skate et il nous avait proposé de venir travailler ici. Ce festival, il est vraiment cool, il y a un peu de tout, bonne programmation, c'est bien organisé, il y a une bonne ambiance, il y a du skate donc par rapport à nous, c'est OK. , après cela permet d'écouter d'autre style de musique, l'année dernière il y avait du reggae, il y a du Hip Hop, il y a du Rock, bonne ambiance. Ici, on connaissait les skateurs, ceux qui ont organisé comme Seb, il est dans une asso de skate de Montauban, et puis on connaît le régisseur du son, qui nous a fait le son dans un autre concert à Molière. »

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), aux quartiers urbains fragilisés. Malgré les connotations négatives de la jeunesse potentiellement porteuse de dangerosité, qui risquent d'en être renforcées, il ne s'agit pas ici de mettre en scène des territoires en souffrance ou non, qu'ils soient ruraux ou urbains, avec leur expression culturelle et leur représentation esthétique.

Les musiques amplifiées comme les pratiques sportives urbaines (skate, roller) constituent plus ici un des terrains d'approche et de compréhension par la société adulte de ces adolescents et des groupes primaires qui les structurent. Et il s'agit plutôt ici d'aborder des questions éducatives et de nécessaire encadrement des jeunes ou de se faire « porte-parole des jeunes ».

2.3. « Vivre l'expérience de la scène », « avoir du son », « entrer en relation avec son public »

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.

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 va, ainsi, permettre de progresser. (M) « *En concert, c'est un peu notre vrai répèt, et c'est les scènes qui nous font évoluer.* »

Mais elle est aussi l'occasion de se révéler en tant qu'artiste, en s'essayant à la composition à la manière d'un défi.

(FM) « *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 pouvait plus reculer. Cette première scène on n'avait encore rien composé, on n'avait rien répété, on est arrivé sur scène en ayant composé à l'arrache quatre morceaux, on les a balancés, ça a plu aux gens et après de suite c'est une motivation, ça fout la flamme direct.* »

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.

(M) « *Là on l'on s'est vraiment éclaté c'est dans un bar à Montauban, c'est la première fois où l'on a eu un vrai son. Nègrepelisse, c'est bien, il y a un bon son ça fait plaisir, ce n'est pas comme à la maison du peuple où c'était n'importe quoi. Si j'avais su d'ailleurs, je ne l'aurais pas pris la date.* »

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. Aucun ne valorise un festival qui se déroulerait exclusivement entre jeunes musiciens, graphes et publics, et tous valorisent la présence d'un public intergénérationnel, même si dans l'espace du festival le regroupement par petits groupes de jeune apparaît primordial. La proximité du lieu de vie et l'interconnaissance qui y est associée permet de plus à ces 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.

Le public possède différentes fonctions : la reconnaissance par celui-ci, la critique constructive de sa part et la communication avec lui. Les propos suivant illustrent de manière significative ces aspects, propos que nous avons, d'ailleurs, retrouvés lors de l'enquête à la fête de la musique de Saint Antonin Noble Val.

(A&B) « *Moi j'ai un besoin de scène. L'idée est aussi de tester nos compositions, nous ça nous plait, mais l'idée d'avoir un avis extérieur sur notre travail, c'est primordial. Même si on nous dit que ce n'est pas bien, ils peuvent argumenter, nous dire où c'est que l'on pourrait faire mieux, c'est important qu'ils aient quelque chose à nous dire. Dans une démarche artistique c'est de l'art, c'est de l'art direct, c'est comme si on exposait une toile ou autre chose, c'est notre travail, c'est notre production, la scène fait vraiment partie de la musique. On attend une critique artistique, c'est constructif.* »

(M) « *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 écouterait 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.* »

(Y) « *Là il y a beaucoup de monde que l'on connaît, en plus, on a fait venir tous nos proches, on n'a pas envie de les décevoir, on n'a pas envie de se planter. L'enjeu est moins lourd ailleurs et on peut se sentir plus libre qu'ici. Ceci dit chaque concert est important, même si on joue devant 3 personnes qui n'en ont rien faire. C'est quand même tout un travail, on travaille le son... car le jour où il y a aura une salle pleine, on saura gérer le public, en cas de crise.* »

2.4. Une chaîne de coopération artistique

Aux logiques de socialisation et d'encadrement de la jeunesse proposées par les professionnels intercommunaux oeuvrant 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.

Nous l'avons abordé précédemment, la relation aux publics, ou encore, le choix du nom par les jeunes valorisent l'éclectisme et la rencontre des expressions plus 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 l'animatrice PIJ :

« *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 que le festival Full Vibration (tout comme d'ailleurs la fête de la musique de Saint Antonin Noble Val), inaugurent de nouveaux lieux de sociabilité.

Ce ne sont pas les mêmes sens et valeurs qui sont partagés autour de cette manifestation, mais elle correspond en tout cas 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 », et pour les autres : « accéder à des lieux de diffusion » se rencontrent pourtant, permettant de faire valoir la pertinence de leurs actions respectives. Les groupes de musique rencontrés cherchent des « débouchés » à leurs pratiques sans souci de commercialisation ni de professionnalisation et attirent leur public. Or ces derniers ne sont pas dupes des enjeux auxquels ils doivent cet espace de création 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 grapheurs est plus significative des co-constructions à l'œuvre.

L'affiche est réalisée par un grapheur 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 VTT trial, 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 BD et 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'attrance 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.

3. D'AUTRES MODES DE CONSTRUCTION DE LÉGITIMITÉS CULTURELLES

Globalement, le public des jeunes entre 15 et 20 ans est perçu comme difficilement saisissable et mobilisable et les financements publics actuels ne vont pas prioritairement à la culture et aux jeunes de cette tranche d'âge. Peu de propositions ont donc été mobilisables pour les besoins de l'étude. Cependant, un certain nombre d'acteurs culturels institutionnels et associatifs rencontrés témoignent d'expériences menées avec des jeunes d'ampleur inégale, ponctuelles ou de longue durée, ainsi que d'une réelle réflexion sur l'approche des publics jeunes.

Nous avons ici pris le parti non pas d'étudier une ou des propositions artistiques et culturelles, mais de croiser les discours, les réflexions et les témoignages de différents acteurs rencontrés.⁴²

3.1. La perception des acteurs rencontrés sur l'offre culturelle en direction des jeunes

Le territoire nous est majoritairement présenté comme « *ingrat* », avec une « *proposition*

42 Muriel LIMONET, Association Des Images et des Mots, coopérative d'activité OZON.

Nathalie ERWETT, Association La Boite à Malice, Compagnie Clown à la Folie.

Remy TOROELLA, Radio associative CFM.

Philippe FEUILLARD, coordinateur culture et lecture publique, Communauté de Communes QRGA.

Céline ADJIBI, Association Jeunesse en Action.

Benoît KOTHE, La Maison des Arts, Communauté de Communes TVA.

Ecole de musique de Saint Antonin Noble Val, structure associative.

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 ou par intermittence.

Certains acteurs culturels considèrent que l'offre culturelle devrait être plus développée dans les territoires ruraux les plus excentrés, où il est plus difficile d'accéder à celle proposée au niveau des centres urbains, comme Montauban.

« On a d'autres obligations culturelles vis à vis des usagers, surtout sur des territoires comme le notre où il y a de grandes distances. Si les jeunes ont la possibilité d'accéder à des services ici, ils peuvent se dire qu'ils n'ont pas besoin d'aller en ville pour accéder à quelque chose de qualité. »

Or paradoxalement, il existe de grandes inégalités et disparités entre les différentes communautés de communes, en terme de moyens matériels, financiers et humains mis en œuvre.

Par ailleurs, l'offre culturelle locale paraît ne pas faire le poids face 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. Le téléchargement de musique et de film, la diffusion de phénomène de mode comme la « techtonic », le développement des sites Internet communautaires constituent un contexte dans lequel sont immergés les jeunes habitants ruraux au même titre que les autres. 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 »*.

Plus que s'adapter, l'offre culturelle locale doit être innovante pour trouver sa place dans ce contexte.

« Il y a pléthore d'offre culturelle et à un moment donné, on ne peut pas tout lire et écouter et on ne peut pas non plus se couper de toute cette culture numérique. Cette saturation fait que la question de l'accès ne se pose plus de la même façon, que l'on revient sur notre propre consommation pour réfléchir au fait de rendre aussi acteurs les usagers. »

Cette obligation à composer avec l'irruption d'un marché de masse, mais aussi avec différentes cultures qualifiées émergentes, populaires ou dominés participent également aux enjeux locaux d'alliance entre ruralité, « rural recomposé » ou adaptation à la péri urbanité.

Or, malgré une économie culturelle souvent frugale, ces espaces ruraux, 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'artistes⁴³. La diversité des acteurs culturels rencontrés témoigne de cette évolution. Et dans un contexte qu'ils perçoivent comme peu favorable, ils se considèrent comme étant porteurs de propositions, voire d'innovations en matière d'offre culturelle.

Leurs implications se situent pour la plupart entre bénévolat, recherche d'une

43 GARCIA Laurence (2008) « Migrantes et Habitantes de la campagne : une implication « genrée » de l'artiste dans les dynamiques territoriales. » Communication au Colloque International 2008, Université de Nîmes, « Le développement culturel : un avenir pour les territoires ? »

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 :

« La suite, c'est payant, c'est mon métier et je le revendique, ça a un coût donc première étape, un projet et un devis et du temps, puis faire quelque chose de cohérent et attractif » ou encore « 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 : *« 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 leur permettraient 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 culturelles, et les contraintes de l'argent public, aujourd'hui, ne sont pas toujours perçues en adéquation avec leurs logiques de développement.

« 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, et donc il y en a qui risque se retrouver sur le carreau alors qu'au départ ce n'était pas leurs objectifs. »

En conclusion, l'absence ou le manque de propositions artistiques et culturelles en direction des jeunes âgés de 15 à 20 ans s'inscrit globalement 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.

3.2. Appréhender la demande des jeunes dans le développement de l'offre culturelle.

Un certain nombre de propos recueillis auprès de jeunes comme d'acteurs culturels témoignent de demandes très spécifiques de la part des jeunes. Elles émanent généralement de jeunes déjà inscrits dans une pratique artistique et culturelle, et s'adressent à un interlocuteur ciblé qu'ils ont pu identifier soit par eux-mêmes soit par l'intermédiaire d'un proche.

C'est le cas par exemple de jeunes ayant débuté de manière autodidacte la pratique d'un instrument de musique, et qui, à l'occasion de leur intégration dans un groupe de musique, vont s'adresser aux écoles de musiques du territoire avec une demande précise portant sur l'orchestration, les arrangements musicaux, l'apprentissage d'un nouvel instrument, ou du solfège.

(R) « Entre temps j'ai trouvé un professeur particulier qui m'a appris la musique beaucoup plus théorique, qui m'a ouvert l'esprit notamment au niveau Jazz classique ; des genres que l'on n'écouterait pas au quotidien »

(M) « Quand on a commencé le groupe, moi je me suis mis à la guitare par pur hasard,

avant jamais j'en avais eu vraiment envie, j'en ai fait pendant deux ans tout seul, j'ai des tablatures et puis la mère de notre ancien bassiste, elle m'a fait découvrir un professeur qui m'a permis d'évoluer ».

(V) « *Au début, on a appris un peu toutes seules, et là cela fait huit, neuf mois qu'on prend un cours. Nous, on n'écrit jamais, on retient, on a tout en tête. Un jour, on a eu envie de faire de la musique, on a acheté les instruments et on a fait, on a découvert à notre façon. Bon on écoute beaucoup de musique. Les cours, maintenant, on les prend à l'école de musique de Nègrepelisse, et on fait du solfège. »*

(E) « *J'y ai été pour les cours de solfège, juste pendant trois quatre mois en fin d'année pour essayer de m'améliorer, je ne voudrais pas cracher sur cette école de musique, mais ça m'a pas passionné. »*

D'autres exemples montrent que l'expression d'une demande spécifique comme créer un club journal au niveau du collège et le montage de l'atelier d'écriture aboutissant à sa réalisation, va être facilitée par l'implication dans d'autres activités culturelles :

« *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. »*

Ou encore par une pratique à long terme menée collectivement :

« *On a des jeunes qui animent eux-mêmes leur propre émission, comme la dizaine du vendredi soir qui font une émission sur la « machina » ; c'est le seul point de rencontre et d'expression des jeunes qui aiment cette musique dans la région. C'est de l'auto gestion, c'est aussi un rapport de confiance, ils sont responsabilisés et ils sont autonomes dans la réalisation de leur émission. »*

De la même manière, la fréquentation régulière, depuis l'enfance, des activités artistiques et culturelles de la Maison des Arts et de la radio CFM démontre qu'elle facilite l'émergence de demande ou de projet.

Cependant, l'absence de demande des jeunes est généralement constatée, et bien souvent elle vient en justification du peu d'offres culturelles en direction de ce public.

Elle est essentiellement expliquée par une série d'ambivalences : ils sont en rébellion contre les institutions et tout autre forme d'encadrement, tout en cherchant la confrontation à un cadre : « *Pourquoi on n'a pas de public ados nulle part, ils sont en rébellion, contre ce qu'on leur impose* », ou encore, ils recherchent le regard de l'autre tout en l'évitant par peur d'être jugé : « *L'adolescence c'est une période où l'on a envie de se montrer même si on a peur du regard de l'autre, on a envie d'exister puisque on cherche sa place. »*

Le manque de confiance en eux et la quête d'une reconnaissance ou d'une valorisation sont considérées comme étant coexistants, même s'ils refusent les modèles proposés.

« *La peinture faite avec le collège, on l'a mis à la médiathèque, et les jeunes ont été fiers. Cette reconnaissance institutionnelle existe, même si pour nous c'est pas grand-chose, les jeunes sont sensibles, qu'on voit ce qu'ils ont fait et qu'on leur reconnaisse de la valeur à ce niveau là. »*, ou encore : « *C'est ça qui les attire de pouvoir se valoriser à travers le théâtre une activité artistique de spectacle. Leurs premières réactions : ah non madame je ne ferais jamais ça ! Alors je dis c'est pas grave ! »*

Si cette demande existe, elle ne porte pas spécifiquement sur une offre culturelle, elle reste très souvent silencieuse, difficile d'accès, mais aussi fluctuante et aléatoire et donc nécessite une certaine vigilance : « *Pour une fois que des ados ont une demande, c'est surtout ça qu'il faut entendre* ». Or, il faut pouvoir aussi se placer en retrait : « *c'est compliqué, parce que les jeunes, ils sont aussi contents qu'on les laisse en paix, que l'on ne fasse pas de projet avec eux* ».

La demande, lorsqu'elle existe, s'inscrit presque toujours dans un « relationnel » construit

au fil du temps. *« Ils passent régulièrement, ils ne savent pas trop quoi dire, ils viennent plus pour se retrouver et nous retrouver, mais c'est super important ».*

Aux demandes des jeunes, qu'elles soient exprimées ou non, est souvent associée par les acteurs rencontrés une perception de leurs besoins spécifiques liés au territoire de vie.

Les demandes des jeunes habitants peuvent aussi correspondre à des besoins d'intégration à leurs nouveaux territoires de vie.

« Des jeunes urbains parachutés à la campagne, sont habitués à avoir des activités plus techniques ne vont pas se contenter ou se satisfaire des rencontres ou de baignades à la rivière... La campagne, ce n'est pas la même connaissance du milieu ».

Contrairement aux jeunes ruraux, pour lesquels les besoins perçus sont plutôt de s'ouvrir à l'extérieur du territoire rural et d'être confrontés à la différence, c'est donc *« une peur de l'autre »* ou une *« certaine intolérance à la différence »* qui est mise en avant.

L'ennui des jeunes est constaté, et ils sont perçus en demande d'activité.

« Quand j'ai fait atelier d'écriture à la médiathèque, venait qui voulait, c'était accueil libre, j'avais 8 jeunes de 12 à 14 ans qui venaient, personne ne les obligeait. Ils étaient à la croix, ils s'ennuyaient donc ils venaient voir, et ils restaient. »

En l'absence d'un parcours artistique et culturel susceptible de soutenir cette demande, plusieurs acteurs culturels rencontrés mettent en avant l'intérêt de réfléchir à *« des dynamiques à mettre en place pour pouvoir les toucher »* et trouver des temps et des lieux de rencontre en développant des partenariats avec par exemple les lycées ou en créant des situations attractives :

« Le spectacle devait être joué sur le territoire. Si des jeunes voient d'autres jeunes jouer sur scène, cela les ouvre et leur donne envie forcément. Et puis, parler de jeune à jeune de création aurait été intéressant, déjà cela les aurait ouvert à la culture : il faut éduquer le public de demain. »

Cela suppose également une certaine réactivité. Le temps de montage de projet n'est pas toujours en adéquation avec le temps court vécu par les jeunes.

« 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 appartenait à un groupe, et les autres ne peuvent pas se l'approprier. »

Or, cette propension à saisir la demande des jeunes, s'inscrit aussi dans un discours très répandu par les acteurs des politiques en faveur des jeunes visant à *« favoriser l'initiative jeune »*. Différents acteurs culturels témoignent de la nécessité de porter un regard critique sur la mise en œuvre de ce principe dans la pratique et de questionner quel est le sens qui y est finalement attribué. Il peut révéler en tout cas une absence de marge d'action, l'existence d'une proposition prédéterminée voire d'une injonction *« à faire »* :

« On leur donne tout clé en main alors qu'on leur demande de prendre des initiatives. On devrait au contraire être plus à l'écoute. Dans quelle mesure on les laisse vraiment prendre de l'initiative. » ou encore dit avec un peu plus d'humour : *« 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. »*

Ces attitudes sont perçues comme ayant pour corollaire : le peu de confiance accordée aux jeunes concernés, et en réponse leur désengagement ou leur déresponsabilisation.

« 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 se 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. »

A travers différentes expériences menées, les acteurs culturels rencontrés défendent que la prise en compte de la demande des jeunes nécessite à la fois une démarche d'écoute et une mise à distance des attentes des adultes ou des prérogatives institutionnelles.

La démarche d'écoute peut passer par une clarification des objectifs de la demande :

« Elles m'ont dit : « On veut faire un journal au collège depuis deux ans mais on ne sait pas comment faire ». C'est très difficile pour eux de répondre à la question : « qu'est ce que vous voulez 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. »

Les témoignages qui suivent illustrent comment la place laissée à leur propre expression permet leur implication, mais génère aussi un certain nombre d'incompréhensions.

« 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... »

« 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 un 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 stigmatisés 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, s'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 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.

3.3. Les démarches artistiques et culturelles mises en œuvre :

- *Ancrer l'expression personnelle et le travail de création dans un environnement*

La prise en compte de la demande et des besoins des jeunes en facilitant leurs expressions, trouve un prolongement logique dans les démarches artistiques et culturelles mises en œuvre par les acteurs rencontrés. En effets, ces dernières relient bien souvent l'émergence des capacités expressives de chacun au travail de création. Elles font bien souvent écho aux parcours artistique et culturel des acteurs rencontrés et se fondent dans l'expérience personnelle et l'empirisme. Ceux-ci revendiquent plus une approche de l'art, une démarche culturelle, et cherchent à se distinguer de l'animation socioculturelle.

Vis-à-vis de leurs différents publics, enfant, adolescent ou adulte, partir de leurs envies, de leurs idées, de leurs perceptions sans être dans la reproduction d'un modèle est une première étape.

« Jamais on arrive avec un objet fini à reproduire selon un mode d'emploi. C'est moins facile, cela demande de se connaître. Il faut qu'ils sortent quelque chose d'eux ».

Cette sollicitation permet ensuite l'utilisation d'outils et de techniques, la découverte de procédés, comme manière d'atteindre leurs objectifs.

« Je viens avec des compétences mais je vais pas dire aux jeunes ce qu'ils vont faire, on

part d'un thème, puis un dialogue s'instaure : j'ai cette idée là qu'est ce que tu en penses ? Et puis après ils nourrissent l'idée ; c'est vraiment leur spectacle. »

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.

« On peut arriver et dire : « vas y exprimes toi » et ça va être n'importe quoi. Il faut cadrer un minimum, autrement ils se plantent. » « Il fallait qu'ils lisent devant tout le groupe donc il fallait qu'ils assument leurs écrits : cela évite aussi les débordements. » Ou encore : « Tout est accepté dans l'artistique sauf l'intolérance, l'irrespect de l'autre et la vulgarité. »

Or accéder à une expression personnelle ne se satisfait pas seulement d'un cadre, et nécessite d'emprunter des détours, des procédés, des jeux, comme en témoignent l'intervenante menant les ateliers d'écriture :

« Une approche ludique permet de jouer avec les mots, de mettre en scène un livre... et de se faire plaisir, de développer l'imaginaire et se libérer de plein de tabous, souvent avec des outils très simples. Elles ont trouvé cela rigolo et elles ont inventé plein de truc pour présenter les ateliers d'écriture aux autres élèves. Au départ ils essayaient de se copier puis ils se sont pris au jeu, il fallait les mettre à l'aise. »

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 qu'elle peut 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 :

« Un engouement pour le jeu poétique a été déclenché à partir d'un travail sur les expressions populaires (...) 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 (...). On a aussi fabriqué le papier des livres à partir de recyclage et récupération de carton et ficelle. On peut faire des choses très jolies avec de la récup. Puis découpage, collage... Avec peu de chose on peut faire plein de choses... »

« L'art et la culture à la portée de tous », c'est aussi mobiliser les ressources culturelles du territoire : le paysage, mais aussi le musée Marcel LENOIR à Montricoux, la participation aux journées de patrimoine de pays, à un événement populaire comme la journée de l'auto de Nègrepelisse, ou au festival lyrique de Bruniquel. Ce sont 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 en retour les réalisations et les créations dans un environnement local, tout en leur donnant un enjeu.

« Deux heures d'émission en direct, avec la pression du direct, c'est des moments très forts : dépassement de sa peur, trac devant le micro, c'est comme un spectacle, c'est comme monter sur scène. »

ou encore :

« Effectivement, elles étaient là en scène devant un public, il fallait qu'elles assurent. »

« Des élèves qui n'avaient pas cette aptitude à l'écriture en classe, se sont révélés. Il fallait qu'ils produisent quelque chose qui leur fasse plaisir, parce que cela allait être exposé, ils le savaient dès le départ. »

Les manifestations culturelles ou touristiques offrent de plus des opportunités de d'expositions et de représentations, qui sont parfois perçues comme insuffisamment exploitées.

« Si on monte un spectacle avec des jeunes, pendant toute une partie de l'été on peut le faire tourner sur le territoire, il y a toujours du tourisme et toujours une place où l'on pourrait se mettre lors des marchés nocturnes par exemple, les jeunes mis dans une dynamique comme ça, ils vont se régaler. »

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.

« Avec l'exposition des réalisations de l'année, leur sélection, le fait de communiquer aussi sur le travail fait, d'envoyer des cartons d'invitation, d'éclairer convenablement, c'était très important, c'était aussi valoriser les enfants qui sont parfois en échec ou en difficulté par ailleurs, aux yeux de leur parent mais aussi à leurs propres yeux. »

« 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 prônées par les acteurs culturels se construisent avec et sur leur territoire. En effet, elles proposent un cheminement d'une expression de soi dans et par son environnement à une inscription sociale sur le territoire.

- **Construire à partir des cultures et des expressions dites « jeunes »**

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. Les positions, à ce sujet, tenues par les acteurs culturels rencontrés, et les logiques qui y sont associées, sont très diversifiées. Nous rendons ici compte de ces logiques à travers les pratiques du graffiti, de la musique rock, de la danse Hip Hop et de la techtonic, et des cultures numériques rencontrées sur le territoire Midi-Quercy.

La pratique du graffiti est menée depuis plusieurs années sur le territoire entre autre par l'équipe éducative du club de prévention spécialisée. Bien que perçue comme essentiellement urbaine, elle est considérée comme étant une pratique commune : « C'est une pratique urbaine que l'on retrouve même dans tous les petits villages, car c'est basique : qui n'a pas marqué son nom sur un arbre. Le tag, c'est une appropriation d'un espace public.⁴⁴ ».

La pratique du « graff », ici, s'inscrit dans un rapport éducatif, puisqu'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.

« Le graffiti : il faut pouvoir le décoder, il y a plein de référence à l'actualité, c'est parfois un acte politique ou alors il s'agit de marquer un territoire entre différentes bandes : nous on fait plutôt de l'édulcoré. C'est un outil pour mettre des jeunes dans du projet, tout en les sensibilisant quand même, développer l'imaginaire. Par rapport aux valeurs du Hip Hop qui tourne autour de la fraternité et de la solidarité, c'est aussi important de les raccrocher un peu à ça. Dessiner c'est

44 L'approche photographique des étudiants du Master 2 recherche du Master Essor rend compte de ce marquage des lieux par les graffs dans le village de Saint Antonin Noble Val : « Si nous poursuivons l'exploration, nous remarquons sur les murs de la halle aux sports des graffs. A partir de ce moment, une différence s'opère. C'est-à-dire nous passons à une volonté de discrétion, de ne pas être vu au contraire. Les graffs signent le passage. Si nous considérons ces derniers comme traces durables du passage pour un marquage au-delà du sol, nous pouvons dire qu'il s'agirait là d'un nouvel espace produit dans le sens d'une appropriation concrète de l'extérieur du lieu. Ici, en même temps s'affirme une position : nous sommes dehors, en dehors et nous le prouvons. Le renforcement de l'identité se réalise par les signatures. L'espace de la norme est concrètement débordé. Le graff serait-il un rite de passage entre espaces différents ? »

Extrait de « Pratiques de stage de terrain : propositions de trajets d'un lieu vers l'autre. » ALMAR Damien, GUILLAUD Jocelyne, SALL Moussa.

aussi se livrer, et cela fait sens pour les ados ».

Les logiques d'inscription du « *graff* » dans une démarche artistique sont finalement très divergentes. Expression esthétique d'un acte politique, elle peut être également une forme visuelle de transgression de l'interdit, d'incivilité ou de rapport de force inscrite dans un espace, réalisée à l'abri des regards, tout comme elle peut être performance picturale et graphique in situ aux yeux de tout le monde. Cette dernière forme concerne la réalisation réalisée lors du festival Full Vibration, ou encore l'exposition d'artiste avec recours à un concept inédit comme pour « *Spéléographic* ».

L'appropriation de la pratique du « *graff* » dans les propositions artistiques et culturelles est très controversée, du fait de l'ambiguïté de ses logiques et de ses significations, mais offre par conséquent aussi une grande souplesse et amplitude dans l'action, au-delà de la spécificité urbaine ou rurale du territoire.

La musique rock pose des questions fondamentales sur la jeunesse urbaine et sa supposée culture. En effet, la musique rock, associée à la jeunesse depuis les années 60, intéresse finalement une tranche d'âge de plus en plus large, et avec l'émergence du rock rural ou des rock régionaux (basque, occitan...) dans les années 80, des territoires de plus en plus diversifiés. Ainsi la pratique musicale du rock concerne aussi bien des adolescents que des musiciens amateurs entre trente et cinquante ans, et les modes d'expression s'ancrent autant à un échelon international que régional.

Sans constater l'émergence d'un style musical, qui se situerait entre influences urbaines et cultures locales, les observations et les entretiens menés lors de la fête de la musique de Saint Antonin Noble Val montre à quel point celle-ci rassemble autour d'une majorité de groupes 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. À l'initiative d'un musicien anglo-saxon, cette école de musique a proposé durant l'année une offre informelle d'orchestration et d'arrangements 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 en plus dans la recomposition de ces espaces ruraux.

L'association Jeunesse en Action propose sur Saint Antonin Noble Val la possibilité de pratiquer la danse Hip Hop depuis une dizaine d'années. Elle 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 de cette association s'inscrit alors 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 et de faible densité.

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 permet autant de légitimer pour les jeunes concernés cette pratique urbaine sur un territoire rural, que d'asseoir une professionnalisation éloignée des métiers du rural.

L'enfermement des jeunes adolescents dans des expressions qui leur sont attirés est bien souvent dénoncé par les acteurs culturels rencontrés qui rendent compte en contrepartie du potentiel d'ouverture culturelle présent dans ces dernières.

« Quand les jeunes ont déjà leur culture musicale, d'expression, d'accord, mais pourquoi pas utiliser ces demandes, ces envies pour ouvrir vers d'autres pratiques culturelles, cela reste trop sectorisé. Des ateliers d'écriture on peut aller vers du slam et inversement par exemple, mais cela n'a pas été une demande des jeunes du tout. »

Utiliser les capacités et les savoirs des jeunes peut être une stratégie pour les impliquer au mieux dans un projet artistique, mais l'ouverture à d'autres expressions est quand même incontournable face au risque d'être dans des formes de reproduction ou de mimétisme des modèles captés ou proposés.

« Moi je m'appuie sur ce qu'ils savent faire, si il y a des rappeurs, on va pas faire que ça, mais on peut à un moment donné amener cela dans le spectacle, c'est une dynamique de valorisation par rapport à ce qu'ils savent et ce qu'ils sont. Je suis plus dans l'appropriation de tout ça et de l'utiliser mais pas de faire que ça, ils ont un potentiel comme tout le monde. »

Or permettre une appropriation d'une pratique susceptible de favoriser une ouverture culturelle, c'est aussi être en mesure de transmettre du sens :

« 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. »

Les acteurs rencontrés mettent cette mise en sens par l'intermédiaire d'une ouverture culturelle comme étant une condition soit à leur propre professionnalisation sur le territoire, soit comme une contribution à pérenniser certains métiers comme celui de bibliothécaire.

« Ils se rendent compte que tout ce travail culturel, de remonter aux origines, on peut le faire certes en téléchargeant sur l'ordinateur de manière illégale, mais on peut venir aussi à la bibliothèque pour demander conseil aux bibliothécaires. La plus value, elle est là. Amener les gens à réfléchir sur leur vision propre de la bibliothèque, c'est aussi proposer aux bibliothécaires un avenir. Une fois qu'ils auront vu que ce n'est pas si sacré que cela, intello comme beaucoup se l'imagine, et bien peut être que demain, ils emprunteront un livre ou un CD dans tel genre qui pourrait leur plaire. »

Enfin, le champ des cultures numériques est celui qui fait seulement l'objet de projection de la part des acteurs rencontrés, puisque au cours de l'enquête aucune des propositions évoquées n'est encore réalisée.

Nous l'avons abordé précédemment, les groupes de jeunes musiciens rencontrés sur les différents lieux lors de l'enquête développent de réelles compétences dans la réalisation de sites communautaires de type Myspace. 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 « MSN », 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 autodidactes et créatives, mais aussi construction de réseau de sociabilité, excluant généralement les générations plus âgées.

Un certain nombre d'acteurs culturels rencontrés s'interrogent 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.

« La multitude de supports écrits ont chacun leur vocation : se confier... Chaque expérience est différente, chaque support et message sont différents, dans le journal elles m'ont proposé aussi d'écrire des poésies. Ce sont aussi des choses qui leur sont nécessaires. Tout doit rester accessible et envisageable. »

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 qui mobilise le plus le recours aux cultures numériques. Par exemple, le projet de l'association REEL de Montauban s'oriente sur la réalisation d'un roman multimédia interactif par les collégiens des classes de 4^{ème} du territoire. Le caractère rural et excentré de ce territoire est d'ailleurs un argument venant renforcé la pertinence de cette proposition, qui témoigne de la nécessité d'expérimenter dans un champ où il n'y a à l'heure actuelle que peu de recul.

« L'association REEL nous a proposé un roman collaboratif au travers d'outils tels que les blog ou autre. Un projet, qui à mon avis, est une bonne idée et qu'il faudrait confronter à la réalité, de ce qu'est Internet et de l'usage des jeunes. On verra bien à l'usage ce que cela donnera. »

D'une manière générale, à travers ces réflexions et ces projections, il s'agit certes de renforcer l'accès à la lecture et à l'écriture perçu comme affaibli, en s'appuyant à la fois sur un intérêt et sur des compétences des jeunes, mais il s'agit également de développer et d'impulser de nouveaux usages des bibliothèques pour l'ensemble des habitants de ces espaces ruraux, avec les moyens existants.

« Du fait de l'isolement géographique, nous avons souhaité avoir un catalogue informatique consultable par Internet. Pas seulement pour savoir si le livre est disponible, mais pour développer d'autres fonctionnalités. Les habitants ne seront plus consommateurs mais acteurs, pourront être eux mêmes prescripteurs de livre, donner des conseils de lecture et envie aux autres de lire. C'est un bon moyen pour amener les gens à fréquenter la bibliothèque. Je pense que les jeunes se l'approprient beaucoup plus facilement parce que cela fait partie de leurs pratiques Pour moi ces pratiques des jeunes : blog, myspace, sont vraiment à soutenir. Internet et l'informatique ont révolutionné le travail du bibliothécaire et maintenant l'aspect appropriation de l'outil communautaire va encore apporter beaucoup de changement. »

En conclusion, l'appui sur les expressions et les cultures dites « jeunes » permet aux acteurs 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,
- 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,
- 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 une service public innovant de lecture publique tout en renforçant l'accès des jeunes à la lecture et à l'écriture.

Ces propositions, expériences, innovations, mais aussi parfois concessions attestent bien de modes de construction de légitimités culturelles. Mais les processus d'élaboration de ces derniers par les acteurs culturels témoignent de leur ancrage dans une perception de l'offre culturelle défaillante en direction de la jeunesse, révélant de plus des inégalités pour les zones les plus rurales et excentrées. Cette perception de l'offre culturelle se conjugue à des conditions peu propices d'accès à la demande ou aux besoins des jeunes et à une faible reconnaissance professionnelle des démarches artistiques et culturelles mises en œuvre. Si ces modes de construction de légitimité culturelle s'inscrivent bien dans des liens de coopération entre les différents acteurs sociaux, culturels, politique du territoire, y compris les jeunes, ils reposent aussi sur des engagements personnels, des alliances de courtes durées, des initiatives non pérennes, qui en démontrent les fragilités.

4. DE L'ACCÈS À L'ADHÉSION À L'ART ET À LA CULTURE

Si nous avons abordé les propositions artistiques et culturelles menées dans le cadre des établissements scolaires plus en terme de reproduction, de mise à l'épreuve ou de dépassement des hiérarchies culturelles, celles développées par les acteurs institutionnels ou non, de l'enfance et de la jeunesse ou de la culture nécessitent une approche plus en terme de construction de légitimités culturelles.

Cette approche nous a permis alors de poursuivre l'exploration des co-constructions à l'œuvre, déjà mises en évidence dans l'établissement d'enseignement général à l'aide du concept de chaîne interactive de coopération artistique et culturelle développée par Howard BECKER (1988). Plus qu'une description des acteurs en présence, l'attention s'est portée sur leurs interactions, sur les rapports sociaux de coopération qui s'y créent principalement autour de la musique-pratique la plus répandue pour les jeunes dans l'espace public - sur le regard qu'ils portent les uns envers les autres et sur leur territoire, et sur le sens de ces pratiques pour chacun des acteurs.

Dans ces constructions, même si le dialogue et la rencontre ne se font pas toujours, les jeunes dans leur globalité sont très largement sollicités. 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. Ils soulignent que la « rencontre » avec les jeunes est incontournable pour la réalisation de ces objectifs.

Les acteurs en présence font effectivement preuve d'inventivité, 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. Ils considèrent être toutefois 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 la proximité de l'offre culturelle des centres urbains.

A ces inégalités territoriales, d'autres fragilités sont mises en évidence :

- l'importance des engagements personnels,
- les professionnalisations précaires des professions artistiques et culturelles,
- les alliances de courte durée n'aboutissant pas à des partenariats pérennes,
- les contraintes des financements publics vis à vis desquels les dépendances s'accroissent.

Le nombre restreint de jeunes mobilisés et mobilisables reste une fragilité majeure de ces dynamiques culturelles.

Des récits et réflexions des acteurs culturels, auxquels nous avons apposés des témoignages de jeunes inscrits dans ces propositions ont pu repérer quelques processus d'adhésion des jeunes à l'art et à la culture sur le territoire Midi Quercy :

- La rencontre et le dialogue dans l'émergence de demande
- La mise en place de dispositifs pédagogiques et de conditions adaptées à l'entrée dans une démarche créatrice
- Le goût pour les scènes amateurs et l'éclectisme des genres musicaux
- L'attrait de « faire ensemble »
- L'intérêt de « voir d'autres jeunes pratiquer et organiser des activités culturelles pour se sentir capable ;
- La reconnaissance de leur savoir-faire et la confiance...

Pour nous permettre d'approfondir ces processus d'adhésion nous allons nous centrer maintenant sur le sens attribué par les jeunes à leurs pratiques, en lien avec leurs espaces de vie et au regard ou non des propositions qui leur sont faites.

Chapitre 2



Le processus d'adhésion à
l'art et à la culture
des jeunes habitants

Les dynamiques territoriales culturelles ne peuvent advenir uniquement des propositions culturelles en direction du public « jeune », selon un mécanisme simple d'ajustement de la demande à l'offre, mais que celles-ci dépendent aussi grandement de ce que les jeunes entreprennent, de leurs actions, de leurs pratiques. L'objectif est de saisir les sens attribués et partagés par les jeunes, relatifs aux pratiques et aux initiatives. La deuxième notion « phare » du sujet, le territoire, invite à explorer les liens qui se créent entre pratiques culturelles et territoires, ou plutôt les liens entre pratiques culturelles et espace 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. »

Nous avons rassemblé ici les propos recueillis auprès des jeunes habitants dans le cadre ou non des propositions artistiques et culturelles abordées précédemment. Nous proposons une lecture de ce qu'ils nous disent de leurs pratiques et du sens qu'ils y attribuent.

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 terme de parcours artistique et culturel inscrits dans des espaces et des lieux.

1. LA TRANSMISSION CULTURELLE ENTRE GÉNÉRATIONS

• La musique rock jouée sur les scènes amateurs

Les musiciens rencontrés, surtout ceux âgés de 14, 15 ans sur les scènes amateurs (festival de la jeunesse, fête de la musique...), évoquent la transmission comme au centre de leurs premières orientations musicales, et partagent les mêmes références musicales que leurs parents.

(M) « Moi, la musique cela m'a été beaucoup transmis par mon père ...moi aussi en fait. 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 ».

Les parents sont parfois musiciens amateurs, 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 repose sur des affects : la fierté, l'admiration, les identifications réciproques.

(M) « 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. »

Il s'agit parfois d'une activité pratiquée en famille. La pratique du théâtre amateur, sur le territoire Midi Quercy, en est l'exemple le plus courant.

Or les témoignages des jeunes musiciens rencontrés montrent également la diversité de leurs influences dans l'enfance : les injonctions familiales, les activités scolaires, les médias (télévision, Internet...), et la manière dont ils composent avec ces dernières.

(Re) « Et puis, quand j'étais petit, je voyais à la télé toujours 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 boostait, il m'avait acheté un accordéon et tout. Peut-être un jour je m'y remettrais ça pourrait le faire. Ca me plaisait quand même, et puis en CM2 j'écrivais déjà des textes. Dans le bahut, c'était dans le Gers, et on avait vraiment un 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. »

Dans un contexte contemporain se caractérisant par la diffusion quasi généralisée de la musique auprès des catégories d'adolescents, la musique est une de leurs activités culturelles prioritaires. Elle devient leur première pratique quotidienne mais aussi la plus prolongée dans le temps, dépassant celui de l'adolescence. Parmi les jeunes rencontrés nous constatons à la fois ce goût généralisé pour la musique et la haute valeur culturelle qu'ils accordent aux références musicales des parents, notamment sur le terrain de la musique rock. La caractéristique de leur culture musicale est d'être mixte, à la fois spécifique et partagée avec d'autres générations.

Elle est, effectivement, prise dans la référence à une légitimité conjoncturelle et de pairs, mais dans le même temps, elle puise dans des univers qui sont aussi ceux des générations précédentes.

Le goût se construit dans un rapport aux pairs, mais aussi aux parents et à leur culture « populaire ». 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. Le rock, qu'on l'aime ou non, passe pour être depuis quarante ans l'expression musicale la plus achevée de l'émancipation des jeunes.

Cette construction du goût repose entre autre sur le maintien de certains comportements une fois le passage à l'âge adulte : « L'exemple du rock est sur ce point sans ambiguïté : il révèle que 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. »⁴⁵ Ce maintien des comportements est de plus renforcé par l'influence exercée par l'industrie culturelle, qui tout en conservant les adolescents comme cible privilégiée, a de plus en plus tendance à jouer la logique générationnelle en proposant des produits qui relient les adultes à leur « vie d'avant » : stations de radio et chaînes de télévision générationnelles, concerts de groupes rock des années 1970 ou 1980.

Les analyses développées en sociologie de la culture en terme d'opposition durant l'adolescence puis de réconciliation avec le goût de leurs parents trouvent ici leurs limites⁴⁶. L'interaction entre les pratiques culturelles se fait plutôt sur le mode cumulatif que sur celui de la substitution.

La culture jeune, « à part » se joue de moins en moins sur le terrain de l'opposition ouverte aux cultures parentales. Elle se construit « avec » mais pas dans une relation exclusive.

Les observations effectuées sur le terrain d'étude montrent de plus des correspondances entre les différentes socialisations, de pairs, parentale et scolaire, susceptibles de favoriser ces modes cumulatifs de construction du goût :

- La musique rock, avec Jimmy HENDRIX, est au programme optionnel du baccalauréat, préparé dans le cadre de l'atelier musique du lycée d'enseignement général.
- Les manifestations culturelles comme le festival de la jeunesse full Vibration ou la fête de la musique de Saint Antonin s'appuient sur des réseaux d'interconnaissance affinitaires ou familiaux, qui jouent un rôle majeur tant dans l'attirance des publics que dans la mobilisation de jeunes amateurs de musique.

45 Olivier DONNAT, *Les Pratiques culturelles des Français*. Enquête 1997, Paris, La Documentation française, 1998, p. 310

46 Dominique PASQUIER, *Cultures adolescentes, la tyrannie de la majorité*. Editions Autrement – Collection Mutations N°235, 2007.

- « *Fils et fille de* » dans la recomposition sociale du territoire

Malgré une économie culturelle frugale, les espaces ruraux, 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. La campagne du pays Midi Quercy a vu s'installer de nombreux artistes, qu'ils soient plasticiens, artisans d'art ou dans le milieu du spectacle vivant. C'est ainsi que le village de Verfeil-sur-Seye a connu l'installation d'une artiste de renom : Colette MAGNY, dans les années 70-80. Elle a suscité une forte dynamique culturelle, et a contribué à en faire un territoire de référence pour les artistes. Ainsi, le festival « Des Croches et la Lune » de Verfeil-sur-Seye, et, la dynamique artistique et culturelle qui y est associée, a occasionné la venue et l'installation d'artistes ou même fait naître des vocations d'artiste. Marqué par l'engagement politique et poétique de Colette MAGNY, et l'idéologie répandue alors : « amener un art et une culture de qualité dans les territoires ruraux les plus éloignés de l'offre culturelle centralisée dans les zones urbaines », c'est un lieu qui a été vécu depuis plus de vingt ans sur le mode de l'engagement et de l'expérimentation, mais aussi qui a été marqué avec les évolutions qui ont caractérisés les approches de l'art et de la culture⁴⁷.

La présence d'enfants d'artistes, de bénévoles, d'habitants originaires ou non de ces milieux ruraux, a donc été interrogée par un groupe d'étudiants du Master Essor, dans la commune de Verfeil-sur-Seye, mais aussi en divers lieux du Quercy Rouergue Gorges de l'Aveyron, zone rurale excentrée et de faible densité du Pays Midi Quercy⁴⁸.

La participation des enfants dans les projets artistiques et culturels de leurs parents, amateurs ou professionnels, pose la question de leur imprégnation de ces univers esthétiques, musicaux... et de la transmission des pratiques, des goûts, des connaissances à leurs enfants.

Cette question sera mise en miroir avec un entretien fait auprès d'une jeune boulangère, installée dans la ferme de ses parents. Il s'agit ainsi de prendre en compte les recompositions démographiques des territoires ruraux, qui n'ont pas épargné le Pays Midi Quercy, et le rôle joué par le milieu social et les origines géographiques dans la construction du goût de leurs enfants.

Ces artistes, 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 d'années, il y a bien souvent une grande diversité de parcours artistiques et culturels, de milieux sociaux et de dynamiques d'installation ou de retour à la campagne. Il en est de même pour le chanteur lyrique, menant une carrière reconnue à 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, mais 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 tenaces 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*

47 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 ?

48 UE 50 M3, *Rapport de stage en Pays Midi Quercy*, AMROUCHE Larbi, BARRIOL Marie, LEDOUX Stéphane, étudiants master 2 recherche ESSOR.

*dans les roues n'étaient pas si nombreux que ça*⁴⁹».

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 importées, diffusées et co-construites⁵⁰.

Nous n'avons pas retenu les catégories urbain/rural dans cette étude pour centrer notre attention sur les trajectoires. L'objectif étant plus de comprendre comment les jeunes adoptent en tout ou en partie les pratiques et les goûts de leurs parents, aux trajectoires sociales singulières, et comment ils se les approprient. De plus, cette distinction ne prend pas vraiment de sens pour les jeunes rencontrés, fils ou fille d'artistes ou d'acteurs culturels.

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 « originaire » ou « non originaire » 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 »⁵¹.

Si la catégorisation originaire/non originaire, urbain/rural, n'est pas adoptée, le terrain a montré que les prédispositions sociales et les réseaux fréquentés déterminent beaucoup 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.* »

Inès, âgée de 20 ans, fille de conteur, fondateur d'une association culturelle ayant oeuvré 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.

Milène, âgée de 21 ans, boulangère dans la ferme de son père, ne fréquente pas les mêmes concerts et manifestations culturelles : « *il y a plein de fêtes agricoles auxquelles on va, moi j'aime bien* », Elle se rend également au festival « les Hivernales du documentaires » 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.

49 Propos recueillis par AMROUCHE Larbi, BARRIOL Marie, LEDOUX Stéphane, étudiants master 2 recherche ESSOR.

50 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 ?*

51 Propos recueillis par AMROUCHE Larbi, BARRIOL Marie, LEDOUX Stéphane, étudiants master 2 recherche ESSOR.

Luc, âgé de 17 ans, vit depuis son enfance avec son beau père, professeur de théâtre, 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* ».

Or ces pratiques culturelles composites, qui puisent en partie dans des capitaux culturels diversifiés, sont 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, et 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. Ceux-ci sont présentés, non pas en lien avec un patrimoine, mais comme étant alternatifs. Les valeurs associées, contrairement à Milène ne sont pas constitutives d'une identité professionnelle, mais plus d'une identité sociale construite sur « une manière de vivre » permettant de se reconnaître entre pairs. 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 en 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 3 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 inclination 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 socialisations diverses⁵² : 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. Comme nous explique une des jeunes rencontrées :

« 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 dispo, je travaille, je n'ai pas forcément le temps de prendre des contacts, de faire des papiers, d'aller voir des groupes. »

Si leurs contributions sont souvent bien réelles, les jeunes rencontrés y puisent aussi des ressources diverses : savoir faire, expérience, 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. Les résultats exploratoires dégagés par un des groupes d'étudiants du master 2 recherche Essor, au sujet des pratiques et représentations de la culture comme marqueur des différences sociales, rejoignent nos analyses et nos observations et en constitueront donc une première conclusion : « Nous préférons nous référer à l'idée que la culture est une affaire d'« agents-acteurs » (AM GRANIE) qui participent dans un même mouvement à sa construction (nouvelles formes) et à son immobilisme (reproduction) car, même s'ils nous a 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 « pesanteur sociale » (« structure objective »⁵³), qui conditionnent les façons de penser et de faire la culture. ⁵⁴»

52 LAHIRE Bernard, 2004, « La culture des individus » Editions La Découverte.

53 BOURDIEU Pierre, 1993, Comprendre in La Misère Du Monde, Editions du Seuil.

54 ASLAM Abid, BEN ALLAL Kahina, BETEILLE Maxime, « Rapport de groupe – Stage de terrain : « jeunes, dynamiques culturelles et territoriales » UE50 M3 master 2 recherche ESSOR

2. LIEUX, TEMPS ET CONDITIONS D'EXPRESSION DE SOI

• *L'expression et le vécu des émotions*

Les aspects émotionnels viennent souvent justifier chez les jeunes rencontrés les pratiques culturelles et artistiques dans lesquelles ils s'investissent. Ils sont de différents ordres. Reconnaître les caractères esthétiques, la beauté d'une œuvre sont associés à vivre l'expérience de l'émotion. Le vécu réel 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, ce qui suppose de rompre avec sa dépendance à ses proches :

(F) « 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. »

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) « 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. »

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.

« *S'exprimer à tout prix* » peut aussi être vécu comme une finalité, qui n'implique pas le projet de communiquer. Le besoin de dire tout en préservant son intimité ne s'accompagne pas forcément du désir d'être compris.

(M) « 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 ».

Nous retrouvons ce dernier principe dans l'usage des « blog » à travers lesquels leurs auteurs donnent à voir plus qu'ils ne disent.

La réflexion d'un des jeunes rencontrés, (F) « *Ici, il n'y a pas grand-chose d'autre sur un plan émotionnel à entreprendre.* » nous aiguille sur le rôle joué par les lieux dans l'expression des émotions, et la distinction de ces derniers. Le défoulement, le plaisir, l'extériorisation ont pour lieu de prédilection la scène, où ils constituent la condition nécessaire pour créer l'engouement du public. D'une manière générale, ces pratiques se déploient dans des lieux qui mobilisent de larges collectifs, et qui de ce fait semblent plus soumises à la pression des groupes. Or, certains goûts et pratiques ne disposant pas de cette valeur sociale, sont refoulés vers les scènes sociales intimes. Celles-ci peuvent restées cantonner dans l'espace privé, celui de la cellule familiale par exemple, mais aussi peuvent rejoindre des espaces publics, dans la mesure où des dispositifs, des conditions favorables peuvent offrir un certain nombre de garanties.

Nous l'avons vu précédemment, il peut s'agir de dispositifs pédagogiques, ou des conditions posées à l'entrée dans un processus créatif.

L'approche de genre⁵⁵ pourrait ici nous permettre d'aller plus loin dans la réflexion, car l'authenticité, le dévoilement de l'intériorité et l'expression de la subjectivité sont souvent réservées aux pratiques féminines dans un cadre d'intimité, moins soumis au poids de la pression au conformisme. Les témoignages et observations recueillis lors de l'enquête montrent que le besoin d'exprimer ses émotions et de faire face aux pressions au conformisme concerne aussi bien les garçons que les filles. Ils ont montré également que la mise en place de dispositifs adaptés ou de conditions spécifiques permet de lever et de contourner ces déterminismes, sans distinction de lieu et d'espace.

Les lieux privés, où les pratiques culturelles ont été durant l'enquête plus délicates à saisir, peuvent être aussi ceux propices aux conduites individuelles, où peut se développer les préférences personnelles et une expression authentique de soi, à l'abri des pressions au conformisme et loin des goûts affichés sur la scène sociale. Or la culture de l'authenticité ou les pressions au conformisme peuvent s'exercer différemment sur les individus, en fonction de leur origine sociale, des situations (scènes sociales) mais aussi de leur sexe.

Le témoignage de cette jeune lycéenne du lycée Claude Nougaro en est une illustration :

(A) « *Jouer où l'on habite cela encourage d'une certaine manière, mais je ne sais pas si c'est important. Moi personnellement, du moment où j'arrive à faire de la musique, je serais contente, qu'il y ait des gens pour m'encourager où qu'il n'y en ait pas. L'important pour moi c'est d'être avec ma guitare avec un micro éventuellement et de donner tout ce que j'ai, après la reconnaissance cela fait plaisir c'est sûr mais cela fait pas partie de mes priorités. Je compose un peu, j'ai déjà écrit des textes et je suis en train de composer les musiques.* »

- **Valorisation de l'autodidaxie et de l'expérience : faire par soi-même**

Les pratiques musicales menées par les jeunes musiciens du territoire nous sont apparues significatives de leur valorisation des expériences, et par conséquent du rapport particulier au savoir qui s'y exprime. L'analyse pourrait toutefois s'étendre à d'autres pratiques.

L'écoute continue et prolongée de musique, dont font état les jeunes rencontrés, rentre complètement en jeu dans leurs apprentissages autodidactes.

« *On fait de la musique en écoutant avant tout énormément de musique, c'est clair, c'est pour ça que je disais ce type de musique s'apparente beaucoup à la culture du skate, vu qu'on est des skateurs et cette musique on l'avait déjà dans nos oreilles bien avant de choisir de faire de la musique.* »

La disposition de la jeunesse à s'emparer des produits de l'industrie culturelle, notamment par l'écoute musicale, est bien connue. De plus l'habitude d'écouter de la musique ne diminuant pas avec l'avancée en âge, c'est un phénomène qui est avant tout aujourd'hui générationnel. Ainsi, ces pratiques vécues collectivement perdent leur caractère inaccessible, comme « étant pour les autres » et sont susceptibles de devenir ordinaires et amateurs.

« *Un jour j'ai dit à Y, je m'essaierai bien au chant mais je suis pas sûr, et on a fait un répèt, 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 on peut pas reculer, il faut y aller, et puis un et deux et trois et c'est parti.* » ou encore « *J'avais jamais tenu un micro de ma vie, jamais chanté, jamais fait cette expérience là, au début c'était un peu laborieux.* »

Ces pratiques d'écoute sont une école du goût s'inscrivant dans une culture populaire. En effet, l'exemple « de la culture du skate », évoqué par un jeune musicien, montre que la constitution du goût artistique n'est pas uniquement fait par la position sociale subie ou désirée, mais également par l'influence d'un groupe uni par une pratique commune. Pour autant, si ces pratiques font état d'une forte consommation de produits liés aux industries culturelles ; l'amateur ne peut être réduit à un consommateur passif.

« Le travail de composition qui est fait, passe par beaucoup d'écoute, de découverte. C'est primordial. 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. »

Ainsi, 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.

(Y) « La musique, on l'a appris toutes seules et après un peu à l'école de musique pour la guitare. C'est là où j'ai monté mes premiers groupes, la scène m'a appris aussi. »

(A) « Moi, je suis autodidacte. J'ai fait de la chorale pendant 5 ans à peu près, cela m'a formé au niveau chant, après la guitare, c'est en autodidacte. 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, j'ai pris une méthode qui est bien et avec la guitare. C'est aussi forcément aussi écouter de la musique, 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. Ainsi, le « modèle de l'expérimentation⁵⁶ » qui ressort de ces expériences musicales peut permettre de mieux comprendre un certain nombre de comportement des jeunes dans leur rapport à la culture, tout en tenant compte des articulations possibles avec les influences issues de la transmission culturelle entre génération et des représentations et vécus du « rural », abordées précédemment. Ce modèle permet en effet de tenir compte de la satisfaction que les jeunes tirent de la conformité aux normes du groupe de pairs.

Par ailleurs, au delà de la formation des goûts, il rend compte également d'une mutation touchant les modes d'acquisition des savoirs⁵⁷. 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.

« Donc on avait déjà plein de groupes, de références que l'on avait en tête, c'est comme pour les études, il 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 copains. 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. »

Parfois, l'expérience ne vient ni enrichir un savoir constitué, ni s'appuyer dessus et est susceptible d'alimenter une controverse. En effet, source possible d'appauvrissement du processus créatif ou d'un argumentaire, elle peut aussi faciliter l'accès à un savoir.

(FM) « On a essayé de reprendre des morceaux, cela a duré un quart d'heure, et on s'est dit il vaut mieux que l'on compose. 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. »

Cependant un certain nombre de jeunes musiciens rencontrés 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,

56 Olivier GALLAND, « Une génération sacrifiée ? », Sciences Humaines, Hors série, n°26, septembre-octobre 1999, pp 20-21.

57 Jean François HERSENT, « La culture des adolescents : rupture et continuité », Journée des professeurs documentalistes, 26 mars 2004, IUFM Académie de Rouen.

comme en témoigne cette jeune autodidacte de 18 ans :

« La base, c'est plus au collège que 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. »

Ainsi le rapport au savoir dans la valorisation de l'expérience pose la question de l'autonomie : « je me débrouille par moi même », ou bien « je vais chercher ce dont j'ai besoin. »

Ce rapport au savoir 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.

Là encore, comme au sujet 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 ... en encore à des lieux de diffusion indispensable pour la construction de goût : concert, spectacle... or la fréquentation de ces lieux par les jeunes est loin d'être une évidence comme ont pu en témoigner les acteurs culturels du territoire. Des facteurs peuvent en être responsables comme ceux de la mobilité et des déplacements, des contraintes liées aux calendriers des saisons, mais aussi du goût manifesté par les jeunes pour les retrouvailles entre pairs dans l'espace de la maison qui est un lieu privé de pratiques culturelles partagées⁵⁸.

Pour autant, leur prise en compte ne suffit pas à résoudre la question de la fréquentation des lieux de culture.

- *La rencontre avec des médiateurs*

Or, la fréquentation de ces lieux pose d'autres problématiques, comme nous l'avons vu précédemment dans l'analyse de l'offre culturelle sur le territoire Midi Quercy. Les acteurs culturels construisent leurs propositions au regard de leurs perceptions de la demande, des goûts, et des savoirs des jeunes et de l'offre culturelle sur le territoire. Ouvrant au contact des jeunes, certains ont souligné le besoin de concevoir et d'expérimenter des démarches appropriées, des savoir-faire spécifiques, voire des innovations en direction des jeunes publics. Dans leurs réflexions et leurs stratégies, ils s'appuient sur le rapport des jeunes aux émotions et à l'expérimentation, comme processus d'adhésion à l'offre culturelle. Or la rencontre et le dialogue n'ont pas toujours lieu, permettant d'engager les jeunes dans ces processus d'adhésion.

La simple mise en présence avec un artiste lors d'un vernissage, d'une conférence ne suffit pas à susciter la pratique. Les jeunes, souvent intimidés ne se sentent peu en mesure d'échanger, et ne se trouvent pas rassurés dans leur capacités à exercer telle ou telle pratique. Dans la constitution d'un groupe de musique, les jeunes rencontrés témoignent du rôle joué par un adulte, amateur de musique, qui les mobilise à partir de leur propension à l'expérimentation et de leur goût pour les challenges :

⁵⁸ H. GUETAT, analyse de 4 dossiers de stage des étudiants du master 2 recherche essor sur le Pays Midi Quercy.

« C'est aussi un ami qui nous a peu lancé dans la musique, c'était un patron d'un magasin d'instrument de musique. Lui il fait tous les ans un festival pour une association, et il nous a dit : « Quoi vous avez un groupe, allez ! Il faut se jeter dans la gueule du loup pour voir. »

D'autres jeunes relatent la manière dont ils ont bénéficié d'une réelle écoute face à leur projet individuel ou collectif. C'est le cas, de cinq jeunes filles de 15 ans, qui préoccupées par la communication entre les élèves et l'équipe pédagogique du collège, ont construit progressivement avec l'aide d'une intervenante en atelier d'écriture, une proposition de journal.

Ces rencontres avec des médiateurs donnent ainsi lieu à des accompagnements à plus long terme, et peuvent s'inscrire dans les parcours artistiques et culturels de ces jeunes.

Force est de constater que le vécu des émotions et le goût pour l'expérimentation ne sont pas toujours des catégories d'action pertinente pour les jeunes, les conduisant à fréquenter les lieux qui le permettent.

Ce sont bien souvent des médiateurs : artistes, professionnels de l'enfance et la jeunesse, acteurs associatifs, etc. qui les aident à franchir le pas, en jouant un rôle d'encouragement, en les accompagnant techniquement et humainement dans l'accès à l'offre culturelle, ou encore en proposant des dispositifs pédagogiques et des conditions d'entrée dans un processus créatif.

Par ailleurs, les acteurs culturels rencontrés ont également invoqué « le goût de faire ensemble » ou encore « l'intérêt manifesté à voir d'autres jeunes pratiquer et organiser des activités culturelles pour se sentir capables » comme outils favorisant l'accès et l'adhésion à une offre culturelle. C'est donc au travers des sociabilités que nous allons maintenant saisir les sens attribués et partagés par les jeunes, relatifs aux pratiques artistiques et culturelles.

3. L'ÉLABORATION DES PRATIQUES ARTISTIQUES ET CULTURELLES DANS LA RELATION AUX AUTRES

- *Le groupe de musique : l'apprentissage du collectif*

Les récits faits par les jeunes rencontrés sur la constitution de leur groupe de musique montrent que ces derniers sont des lieux privilégiés d'apprentissage du collectif. Autour de 14-15 ans ces jeunes musiciens prennent ces initiatives dans un entre soi rassurant : le vécu partagé,

« 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 »,

un niveau de connaissance et d'expérience similaire

« Cela compte d'être à peu près du même âge pour faire des choses ensemble ; car on est dans une tranche d'âge où l'on découvre tout et où on a envie de s'ouvrir. »,

et la proximité en terme d'affinités ou de sexe sont recherchés :

« On a commencé, la guitariste et moi, au chant, toutes les deux et après, mais plus tard, les garçons nous ont suivi. Ce n'est pas facile de trouver des personnes pour jouer, il faut que l'on s'entende bien sur le plan humain et musical, cela fait deux problèmes ».

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 ».

C'est également un temps et un lieu de socialisation, qui nécessite un engagement par rapport aux autres, une discipline et une rigueur de travail.

« 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. 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 s'engueule et c'est vraiment dommage, mais sur scène on sait se contenir. Bon on a trois morceaux bien structurés, les autres c'est de l'impro à chaque fois. »

Arriver à monter son groupe de musique est un véritable enjeu, qui permet d'accéder à des expériences d'enrichissement mutuel.

« La musique de toute façon, c'est pas quelque chose que l'on peut faire qu'en solitaire, on a besoin des autres, d'avoir de nouvelles influences. »

Mais c'est avant tout, la possibilité de s'engager sur des constructions collectives et de se confronter à une expérience de création et d'expression.

« Le chanteur nous a apporté beaucoup, il bosse bien. Chaque fois que quelqu'un a un nouveau plan, une nouvelle idée on le travaille à la répète. Dès fois ça nous plaît pas alors on laisse tomber, mais la plupart du temps ça colle. On essaie de construire des trucs, on est bien constructif. C'est autant un plaisir de composer que de faire de la musique : de jouer et de composer, cela va de pair. La musique, c'est plus un travail de composition qu'un travail purement technique. »

Ces constructions collectives sont d'autant plus valorisées, qu'elles ont un rythme régulier sur un temps long.

« Je pense à un bar musical à Montauban, « Au son de l'innocence », des musiciens y vont pour taper des jams ensemble, il y a une certaine forme de coopération musicale. Mais cela s'arrête à la fin de la soirée, alors que là on reste en contact, cela continue après. »

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. Mais au delà de ces atouts, la pratique de la musique en groupe révèle l'engouement des jeunes pour ces pratiques collectives, sans être un phénomène exclusif à cette discipline artistique.

Ces groupes de musique, aventures en elles-mêmes collectives, contribuent très fortement aux constructions identitaires et aux sociabilités des adolescents. S'appuyant sur un entre soi rassurant, qui autorise la construction et l'affirmation de goût personnel, l'enrichissement mutuel, elles constituent des lieux et des temps de découverte musicale, d'apprentissage de techniques, de confrontation à la création et à l'expression personnelle.

- **Le groupe de musique : un vecteur de dynamiques sociales**

Les groupes de musiques, rencontrés sur les scènes amateurs témoignent tous de leur capacité à rassembler autour d'eux des pairs.

La pratique musicale, même si elle n'a pas à l'origine de leur regroupement, est toutefois le ciment de ces sociabilités. Ces groupes de musique 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 s'est connu par le biais du skateboard. On tend vers le rock and roll, c'est ce que l'on écoutait comme musique avant de vouloir en faire, et 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. 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. »

La scène et le rapport au public qu'elle implique, déjà évoqués précédemment, 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. »

L'enseignante de musique du lycée C. NOUGARO raconte comment la vie de la salle de musique, avec la présence de jeunes musiciens, favorise l'intégration des nouveaux inscrits, en dehors d'un temps festif, qui est celui du concert.

« C'est très fédérateur, car en fait quand il y en a qui joue, il y en a forcément d'autres qui viennent et qui écoutent. Dehors, en plus, il y a comme une scène, cela joue énormément, les plus timides qui n'oseraient pas du coup, ils viennent, ils s'approchent, et ils commencent à discuter et puis comme ça ils s'intègrent. Les nouveaux de septembre, c'est comme ça qu'ils ont fait, et c'est très convivial. Eux, ce sont 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 : scène, groupe... 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'entourage⁵⁹.

Ces groupes de musiques amplifiées servent de base à une société de parité dont la figure centrale est le groupe de copain.

- *La construction de sociabilités locales entre pairs*

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 de 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 :

59 Dominique PASQUIER, 2007, « Cultures lycéennes, la tyrannie de la majorité » Editions Autrement – Collection Mutations n°235.

« 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 de jouer à la maison c'est toujours bien, tout le monde connaît les chansons, ils sont derrière cela crie, cela gueule, ça 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. »

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. Elles peuvent poser leurs diktats au sein du groupe de pairs: faire comme les autres, connaître les même chanteurs... et mettent 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 System, 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 :

« Moi j'anime dans les Youthatrix Sound System, 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. »

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. 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 jeudis du Rock à Puylagarde. Ces initiatives s'accompagnent généralement d'une identité communale positive vécue par les jeunes.

A contrario, ces dynamiques culturelles et sociales entre pairs sont sur le territoire Midi-Quercy d'une grande disparité, et des discours et témoignages recueillis auprès de jeunes contrastent avec celles-ci.

Choisissant une acception large de la culture, les étudiants du master 2 recherche Essor ont fait ainsi le choix de capter aussi « les pratiques informelles, la diversité des lieux de leur expression » et de dépasser aussi la limitation des pratiques culturelles aux arts pour intégrer toutes les pratiques qui construisent une culture partagée. C'est donc le « sens anthropologique du terme culture » qui a été retenu afin d'évaluer la part des pratiques culturelles partagées,

ou individuelles dans l'ancrage territorial et la construction d'une identité territoriale⁶⁰. C'est ainsi qu'un des groupes d'étudiants a proposé de nous éclairer sur cet aspect en proposant l'analyse de l'entretien effectué auprès du Mathis âgé de 17 ans rencontré au hasard des rues⁶¹.

60 AM GRANIE, H. GUETAT, Analyse de 4 dossiers de stage des étudiants du master 2 recherche ESSOR.

61 AHMAD Tusawar, BOUR Edith, FELIX Gauthier, « Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles des jeunes », UE50 M3 Master 2 recherche.

Tout en tentant de dépasser un discours entendu sur le faible investissement des jeunes dans les pratiques culturelles, l'acceptation large du terme culture a créé un effet retour révélant que les jeunes eux-mêmes ne construisent pas toujours une perception positive de la diversité de leurs pratiques.

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 opposé 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* ».

Le discours tenu par Mathis contraste avec celui d'Emilie, habitante de Montricoux, et montre que les sociabilités de jeunes sont parfois faibles, voire inexistantes. 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, ces pratiques peuvent être vécues et souhaitées comme peu visibles et individuelles. Ces sociabilités 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, où ils pourraient avoir une liberté d'organisation. 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.

Or, sur le territoire Midi Quercy, l'existence d'associations de jeunes nous conduisent à explorer la question de l'agrégation des jeunes à la société locale et ainsi d'examiner comment les relations conflictuelles et les ruptures entre les jeunes et leurs aînés ont pu être dépassées et réglées.

- *Des pratiques culturelles comme passages ritualisés entre générations.*

La rencontre avec les responsables d'association de jeunes sur trois communes Lozes, Caylus et Montricoux, a permis de s'intéresser à la manière dont les pratiques culturelles construisent les relations plus qu'elles ne les expriment. Ces jeunes responsables sont âgés de 23 à 26 ans lors de l'enquête.

Ces associations se distinguent des comités de fêtes, mais prennent généralement 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.

Pour le village de Montricoux, 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 de mille à deux mille personnes.

Pour le village de Caylus, l'association des jeunes s'attachent 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* » 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 mémoire⁶².

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 spontanément leurs actions d'engagement dans la vie locale, d'activité 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. C. MOREAU et A. SAUVAGE⁶³ ancrent dans une tradition des sociétés rurales, le rôle dévolu à la jeunesse dans l'organisation des fêtes : dans ces communautés, on ne fait pas que passer sa jeunesse, on l'a vécue 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.

62 Christophe MOREAU et André SAUVAGE, 2006, « *La fêtes et les jeunes : espaces publics incertains.* », Editions Apogée
63 Christophe MOREAU et André SAUVAGE, 2006, « *La fêtes et les jeunes : espaces publics incertains.* », Editions Apogée

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. Comme en témoigne le jeune responsable du « comité d'animation caylusienne » :

« 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. »

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 se révèle 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 assos de Caylus, les commerçants. Beaucoup sont aussi pompiers parmi nous, beaucoup pratiquent la chasse, j'ai beaucoup de copains qui font cela, ils sont passionnés et axés nature à 100% ».

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 comme en témoigne un responsable :

« 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. »

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 ».

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 comme en témoigne un jeune responsable :

« 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 ».

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 nécessaires 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 »⁶⁴.

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 les espaces-temps partagés⁶⁵.

Les ruptures, mises en évidence précédemment, qui font état à la fois de sociabilités défaillantes entre pairs, et entre les jeunes et leurs aînés et de représentations négatives réciproques, peuvent trouver ici des outils de résolution.

4. DES LIEUX ET DES ITINÉRAIRES DANS LES CONSTRUCTIONS TERRITORIALES DES JEUNES

Car les jeunes, comme catégorie d'âge, sont un groupe hétérogène. Ils définissent leur territorialité, comme les adultes mais avec toutefois d'autres modalités, selon l'articulation entre des « lieux et des itinéraires » : leurs pratiques artistiques et culturelles témoignent de cet investissement de lieux traversés par des mobilités. 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 par les mobilités qui les relient : lieux, réseaux, territoires étant des constructions spatiales investis par les pratiques culturelles des jeunes⁶⁶.

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.

4.1. S'inscrire et circuler dans le territoire

- *Sociabilité de l'entre soi et détournement de lieux*

64 Christophe MOREAU et André SAUVAGE, 2006, « *La fêtes et les jeunes : espaces publics incertains.* », Editions Apogée

65 Idem

66 AM GRANIE, H. GUETAT, 2009, « *Analyse de 4 dossiers de stage des étudiants du master 2 recherche ESSOR* »

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. Ces lieux 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.

Nous l'avons abordé précédemment, dans les discours, les adolescents insistent en effet sur le souhait d'avoir à disposition une structure « à eux », sans doute dans une perspective d'autogestion. En fait, ces sociabilités de jeunes se construisent sur des pratiques vécues et souhaitées comme peu visibles et individuelles, et peinent à se structurer, et même à s'établir tant entre pair qu'avec leurs aînés. Ainsi, l'absence 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.

L'observation de certaines infrastructures plutôt dégradées (autour du gymnase de Saint-Antonin-Noble-Val par exemple) laisse penser que les jeunes recherchent aussi l'appropriation de lieux peu formalisés. L'existence de graffs sur les murs montre que les jeunes signent leur passage. Les graffs sont des traces durables du passage pour un marquage au-delà du sol : il s'agit en quelque sorte d'une appropriation concrète, en signe de détournement d'un itinéraire-lieu, qui rend compte d'une marque laissée dans l'extérieur du lieu « halle des sports ». 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 ; l'espace de la norme est concrètement débordé.

Ce graff serait alors un lieu-passage entre des espaces différents. On pourrait même parler de « chemin de graff » comme invitant à passer derrière, à suivre d'autres chemins. Un travail sémiographique rendant compte des parcours de graff serait ainsi significatif sur les modalités concrètes d'appropriation réelle et symbolique des lieux formant territoire des jeunes⁶⁷.

- *Le local comme espace de pratique*

Un des groupes d'étudiants du master est allé à la rencontre de ces lieux informels de rassemblement de jeunes sur les communes de Nègrepelisse et Caussade. Les jeunes rencontrés s'accordent à dire que leur territoire « *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.

Une catégorie de jeunes, semblant se caractériser par un capital culturel faible, ont témoigné restreindre 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 jeunes⁶⁸. D'autres jeunes rencontrés dans les manifestations culturelles du territoire, élargissent leurs mobilités à l'ensemble du territoire Midi Quercy, au gré des opportunités des scènes amateurs, des festivals, des fêtes de la musique. Ces mobilités peuvent s'inscrire dans des capitaux culturels plus forts, car sont liées en partie aux habitudes familiales :

67 AM GRANIE, H. GUETAT, 2009, « *Analyse de 4 dossiers de stage des étudiants du master 2 recherche ESSOR* »

68 ASLAM Abid, BEN ALLAL Kahina, BETEILLE Maxime, « *Rapport de groupe – Stage de terrain : « jeunes, dynamiques culturelles et territoriales* » UE50 M3 master 2 recherche ESSOR

« On va dans les festivals où nos parents nous ont amené quand on était jeune, et on découvre une autre atmosphère que l'on connaissait pas quand on était petit. 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. »

L'engouement pour les musiques amplifiées et la constitution de groupes de musique conduisent les jeunes rencontrés à investir de nouveaux lieux de sociabilités : la salle de musique du lycée, le festival Full Vibration, les fêtes de la musique... qui occasionnent essentiellement durant le printemps et l'été des déplacements de musiciens et de leur public. . Dans les apprentissages musicaux successifs des jeunes musiciens, les pratiques musicales collectives peuvent coïncider avec la période qui les autonomise par rapport à la famille et où se joue l'appropriation par la communauté juvénile d'espaces particuliers. Les lieux sont investis affectivement dans la mesure où ils facilitent la rencontre avec d'autres jeunes, la création de groupe, l'expression et la valorisation de soi dans la création artistique.

La qualité des rencontres et des échanges avec des acteurs culturels locaux, par exemple dans le cadre scolaire favorise également des déplacements collectifs vers des manifestations culturelles du territoire d'autant plus par leur proximité et par l'aval donné par les parents.

Vis à vis de ces mobilités, les jeunes rencontrés ont témoigné de constructions positives sur les dynamiques saisonnières du territoire, révélant des sentiments d'appartenance et le partage de représentations collectives.

4.2. L'affranchissement du local

• Fuite du territoire local, attraction des centres urbains

Dans son exploration des lieux informels de rassemblement de jeunes, le groupe d'étudiants précité⁶⁹, a défini une autre catégorie de jeunes, qui 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. Ces jeunes se déplacent 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 vers Toulouse. La forte attraction des pôles urbains s'explique par leurs relatives proximités et surtout par une bonne accessibilité depuis Caussade et Nègrepelisse. Les pratiques culturelles de cette catégories de jeunes mettent à jour la fracture 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.

« 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. »

69 ASLAM Abid, BEN ALLAL Kahina, BETEILLE Maxime, « Rapport de groupe – Stage de terrain : « jeunes, dynamiques culturelles et territoriales » UE50 M3 master 2 recherche ESSOR

La teneur de ce témoignage est revenu fréquemment lors de l'enquête. Les propos des jeunes activistes 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 ».

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. D'autres encore développent moins une fracture urbain/rural, qu'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.

« 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 ».

- *Un espace vécu aux frontières repoussées*

Si les groupes de musique, contribuent très fortement à la construction des sociabilités des jeunes dans le territoire par les circulations et rassemblements qu'ils provoquent, ils participent également à articuler le proche et le lointain.

En effet, ces processus de socialisations ne sont pas forcément durables sur le territoire, puisqu'ils se modifient au gré des départs pour les études. Ils influent également sur les pratiques musicales et leurs publics, produisant un grand éclectisme des musiciens amateurs et une dispersion des publics. En effet, les musiciens, loin de leurs territoires nouent des alliances opportunistes réduites à la durée de projets artistiques limités, qui les amènent à fréquenter d'autres lieux et à parcourir d'autres territoires, et de ce fait à enrichir les pratiques musicales locales par leur mise en réseau.

« 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 ».

Les musiciens locaux appartiennent parfois à des groupes de musique dont les membres sont dispersés dans tout le territoire régional. Ils se rencontrent et s'associent grâce aux réseaux communautaires Internet, et les concerts et les répétitions sont l'occasion de mobilités.

« 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 ».

Les jeunes musiciens témoignent également de réseau rassemblant différents groupes, mutualisant ainsi les lieux de concert, les opportunités de monter sur scène et rentabilisant les déplacements sur le territoire national.

Si ces mobilités et mises en réseaux enrichissent la pratique et l'offre musicale locale pour les plus sédentaires, elles 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 avec 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 sociale et territoriale de certains jeunes peut être, dans certains cas, un facteur de promotion sociale et culturelle pour les autres⁷⁰. C'est ainsi, que des jeunes développent, comme sur la commune de Montricoux, 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 volontariat dans des fermes biologiques en Espagne dans le but de se former au métier. Dans une autre dynamique et à partir de 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.

- *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, 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, elle apporte une animation culturelle. »

70 RAIBAUD Yves, 2005, « Les territoires musicaux en région. L'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine. », Collection « Culture en région », Editions Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.

4.3. En conclusion

En conclusion, 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, 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 culturelles⁷¹.

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). Empruntant le concept de « métastructure socio-spatiale⁷² », 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 ».

5. VERS LA NOTION DE PARCOURS ARTISTIQUES ET CULTURELS

• *Catégories d'action pertinente*

Cette étude met en évidence des pratiques hétéroclites et diversifiées, loin des classifications d'élite avec une très faible perception des jeunes des genres et des œuvres.

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. Que ce soit dans le cadre d'une transmission familiale comme des découvertes faites en milieu scolaire, ou de l'engagement dans un groupe de musique, ils absorbent, reformulent ou croisent l'art et la culture sans opérer de classification hiérarchique. Ils n'accordent en effet aucune valeur supérieure à leurs pratiques culturelles et artistiques.

Ils les inscrivent plus dans des cultures ordinaires et populaires que dans la culture consacrée, « légitime », « humaniste ». 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 de nouvelles voies de consécration sociales et culturelles.

La culture de masse, les transmissions culturelles entre générations, les médiations

71 AM GRANIE, H. GUETAT, 2009, « Analyse de 4 dossiers de stage des étudiants du master 2 recherche ESSOR »

72 DI MEO Guy, 1996, « Les territoires du quotidien », Editions l'Harmattan.

proposées par les acteurs culturels, les représentations du « rural », la vie de la communauté villageoise, les contraintes géographiques offrent 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.

En définitive, l'individu n'apparaît plus automatiquement tributaire d'une position fixée par son appartenance à un groupe ou à une culture puisqu'il a une certaine capacité à se déplacer dans le champs social, notamment par l'acquisition de capital culturel⁷³, mais aussi de cumuler les positions symboliques en adoptant tour à tour les cultures dont il a besoin dans différents moments de sa vie⁷⁴. L'appropriation par les jeunes habitants des formes culturelles observées et analysées participe aux constructions identitaires juvéniles, leur permet de renforcer les solidarités générationnelles, de marquer les différences, les alliances ou de réaffirmer l'opposition avec les autres générations, mais aussi porte des enjeux d'identification et de mobilité géographique.

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... soumises à l'intermittence des désirs et des besoins, aux aléas des biographies individuelles et aux contraintes des réseaux de sociabilité.

Le plaisir, le loisir, la passion reviennent très fréquemment dans les entretiens :

« *Je peins pour le plaisir, j'ai pris des bombes ce matin, je savais qu'il y allait avoir le mur* ».

« *On n'a pas d'autre passion que la musique, on sort pas plus que ça, même les sorties, c'est pour les concerts* ».

« *Je préfère continuer en tant qu'amateur plutôt, pour que je me fasse vraiment plaisir* »

- *Combinaison de pratiques et constellation de goûts*⁷⁵

Difficile de faire du « jeunes » ou des « jeunes » des entités fermées sur-elle mêmes, avec « leur culture et leur identité propre ». Au contraire, la période de l'adolescence et de la jeunesse ne se comprend qu'au croisement de socialisations diverses, exerçant chacune leurs contraintes⁷⁶. Or, la notion de catégories d'action pertinente, suggère que les « jeunes », ne sont pas seulement agit par ces contraintes concurrentes qui opéreraient par juxtaposition ou substitution de pratiques et de goûts.

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 ». Dans cette étude, nous avons tenté une mise en ordre de l'éclectisme des pratiques, des engouements, et des représentations en lien avec les univers sociaux et les espaces dans lesquels ils s'inscrivent et s'expriment.

L'approche qualitative nous a permis de saisir les spécificités des transmissions culturelles, les choix et les recompositions faites par les jeunes, mais aussi l'influence jouée par les interrelations entre pairs ou avec leurs aînés, et par les médiations proposées par les acteurs culturels rencontrés, les rapports développés aux espaces et aux lieux dans l'appropriation et l'élaboration de ces pratiques et la construction des goûts.

Au terme de cette mise en ordre, qui n'aboutit pas à une typologie, nous sommes amenés à nous interroger sur la multitude des combinaisons de pratiques possibles et donc sur les modes d'élaboration de ces combinaisons. L'approche proposée en terme de parcours artistique et culturel, dans le chapitre suivant, prend ici tout son sens.

73 BOURDIEU Pierre, 1979, *la Distinction*, Editions de Minuit.

74 RAIBAUD Yves, 2005, Territoires musicaux en région, l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine, Collection Culture en région, Editions MSHA.

75 Christine DETREZ, 2008, *Portraits d'adolescents : typologies de rapports aux pratiques culturelles*, Revue n°125 Lecture jeune.

76 Bernard LAHIRE, 2004, *La culture des individus*, Editions la Découverte.

Chapitre 3



Jeunes, culture et territoire rural

Parcours culturels et artistique
de jeunes habitants

PARTIE 1 :

DE L'INTÉRÊT DE LA TRAJECTOIRE ET DE SES CONTINGENCES COMME LISIBILITÉ ET COMPRÉHENSION DES PRATIQUES CULTURELLES

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 laissé devant une grande diversité d'implications et d'engagements vis à vis de ceux-ci, 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. Ainsi, face aux limites présentées par l'établissement de typologies de comportements et de pratiques, nous avons émis l'hypothèse de la pertinence d'une approche compréhensive en terme de parcours et de trajectoires. Pour cela, nous aborderons ici deux parcours, ceux d'André et de Stéphanie.

André, âgé de 19 ans lors de l'enquête, filme et souhaite devenir réalisateur et Stéphanie, 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 l'un Béatrice Amiel et Jean-Michel Filiquier de l'association le Fonds et la Forme, et pour l'une Remy Torroella de la radio associative CFM.

- *L'accroche : fascination et dépassement de soi*

André est depuis l'âge de 12 ans, fasciné par les moyens humains et techniques mobilisés dans les supers productions cinématographiques.

« 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. » (André)

Stéphanie, 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, elle se décrit durant toute sa scolarité comme quelqu'un de très réservé 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 mise 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 » (Stéphanie)

- *La rencontre : proximité et expérience*

L'association « Le Fonds et la Forme » est implantée dans le territoire Midi Quercy, où elle effectue entre autre des interventions dans les établissements scolaires sur le documentaire et

organise pendant les mois d'hiver le festival « Les Hivernales du Documentaires », qui investit différents lieux du territoire. André rencontre l'association « Le Fonds et la Forme » lors d'une intervention au Lycée Claude NOUGARO, en présence de trois jeunes réalisateurs africains, venus présenter leur film, alors qu'il est en classe de 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 leur film. 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. » (André)

Au cours des deux années qui suivent, André 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.

« Le réalisateur du premier 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. Ça été là 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. » (André)

La radio associative CFM fonctionne essentiellement grâce à l'implication de bénévoles dans la réalisation et l'animation d'émissions. Le souci de renouveler régulièrement l'équipe bénévole et de proposer une formation aux personnes intéressées par cette implication, est donc une préoccupation constante de cette radio associative. Stéphanie 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 demi.

« 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 ». (Stéphanie)

- **Projet de professionnalisation et canaux d'apprentissage empruntés**

André et Stéphanie, l'un comme l'autre se pose la question de leur professionnalisation autour de leurs pratiques. La famille joue un rôle décisif. Les représentations à l'œuvre vis à vis des métiers artistiques entrent très largement en jeu, et nécessite pour ces jeunes de développer une argumentation et d'affirmer leurs désirs.

« 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, s'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. » (André)

« 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. » (Stéphanie)

Dans ce contexte, André, tout comme Stéphanie, chemine, réfléchisse, se renseigne sur les orientations et les parcours potentiels et les canaux d'apprentissage possibles. Pour André, son implication dans l'association « Le Fonds et la Forme » va lui permettre d'être aux prises directement avec des réalisateurs. 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.

« 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. » (André)

Stéphanie construit son parcours par le cumul des expériences, et va de défis personnels et situations d'apprentissage. Elle mène sa propre émission et bénéficie ce faisant d'une formation de la part de la radio CFM, 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.

« 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. » (Stéphanie)

Les prédispositions sociales restent très actives dans la manière dont André se projette dans son propre parcours professionnel. 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 c'était 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 différents. 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 aider 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 dis, 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, qu'être dedans et avoir tout à rattraper. » (André)

La manière dont Stéphanie rationalise ses choix professionnels est marquée également par le poids des prédispositions sociales. Elle obtient le baccalauréat en Juin 2006 et signe 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 a acquises, 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 n'a 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. » (Stéphanie)

• La construction d'une proposition personnelle

Après deux à trois années de cheminement depuis ses premières rencontres avec l'association « Le Fonds et la Forme », André 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 rencontré dans le cadre de l'enquête au lycée Claude Nougaro. Ils constituaient d'ailleurs ce petit noyau dur très investis 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. » (André)

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.

« Je faisais tout de A à Z : je préparais tous les titres que j'allais diffuser, 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. » (Stéphanie)

- *Entre le local et l'affranchissement du territoire*

André n'envisage pas dans l'avenir de s'installer dans ce territoire, qu'il a eu l'occasion de parcourir durant ces deux dernières années dans le cadre de son implication dans l'association le « Fonds et la Forme ». Si dans l'immédiat, il s'estime peu mobile, et ne valorise pas ces déplacements ni en direction de Toulouse pour ces études, ni dans 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'un 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. » (André)

Dans son discours, Stéphanie, nous apparaît « prise au piège » du local. Le manque de moyens matériels et financiers, 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, Stéphanie est en contact avec des artistes de Lyon, de Lille et de Paris. En s'appuyant sur son entourage local, comme la radio CFM, l'association des commerçants de Caussade, Stéphanie les diffuse et facilite leur venue dans 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. »(Stéphanie)

En conclusion, nous démontrons ici plus la pertinence d'une approche que nous proposons des résultats. Les thématiques choisies, permettent de jalonner ces parcours, de les croiser et de rendre compte de manière cohérente d'une réalité faite de diversité. Cette approche peut permettre d'aboutir sur une typologie en terme de modalités d'élaboration de ces parcours artistiques et culturels.

PARTIE 2 :

INITIATIVES DE JEUNES INSCRITES DANS UNE DYNAMIQUE COLLECTIVE : AUTOUR DES « RENCONTRES DU HAMAC » ET DES « CURIOSITÉS DU BABELTUT »

Cette partie explore et analyse deux projets d'envergure menés par des jeunes sur le territoire, 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, 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, si à la différence de l'association Dynamik'Rcy qui cherche principalement à promouvoir l'éco-citoyenneté, à partir de compétences et de savoirs issus de l'expérience, l'association 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 l'association Dynamik'Rcy a été concentrée sur deux années et principalement sur l'organisation d'une manifestation culturelle : « Les Rencontre 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'association 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 dans un territoire rural. Ainsi, ces propositions artistiques engagent les jeunes à se positionner socialement. Ils s'approprient ainsi les enjeux des territoires ruraux, en mesurent les richesses comme les contradictions.

Tous deux ont acquis une forte visibilité sur le territoire grâce à la création d'un évènementiel sur la période de l'été, dont les noms sont repris dans l'appellation de cet axe d'analyse. Tout deux se posent la question de leur pérennité dans le territoire et de leur inscription dans un projet de vie, professionnel ou non, allant en tout cas au-delà de l'évènementiel 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 a paru incontournable de croiser leur témoignage, 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 si ce qui est retenu et reconnu chez eux est leur caractéristique « jeune » ou bien leur compétence.

1. LE POSITIONNEMENT ARTISTIQUE ET CULTUREL EN MILIEU RURAL DE CES INITIATIVES

1.1. la capacité inclusive et le rapport à la population

- *L'articulation de ces initiatives avec les territoires 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 de ces projets et des espaces qu'ils occupent. Les pratiques observées de création artistique et/ou culturelles alternatives liées à la protection de l'environnement se renouvellent et s'inventent, de manière indéniable, dans leur articulation avec des territoires ruraux.

La campagne est perçue comme source d'inspiration, propice à la création. Cette attraction, que représentent pour l'imaginaire artistique, les territoires ruraux n'est pas nouvelle, car elle s'expérimente depuis des décennies. Ces représentations sont apparues toujours très actives.

« La campagne me permet de me reposer la tête, car je suis une éponge. Il faut à un moment donné que je fasse ma propre analyse de tout ça. Il faut que cela me serve : que ça passe par ma tête, que cela traverse mon corps et que cela sorte par les mains. La ville, c'est trop de visuels, trop de gens, trop d'émotions. (...) Le temps de création à la campagne était précieux, en ville on était facilement éparpillées, le temps, ici, est étiré. En ville, c'était plus le dire : on passait des matinées entières à boire du thé et à discuter et à refaire le monde. » (Association O'Babeltut)

La ville apparaît dans ces propos plus comme un temps de projection, alors que la campagne est vécue comme un lieu d'action et d'expérimentation de nouveaux modes de vie, d'alternatives, porteur d'autres sociabilités.

« La campagne permet de faire simple, détendu, solidaire. » (Association Dynamik'Rcy)

Mais la campagne est aussi porteuse de dépassement, d'engagement, d'implication, d'attachement, d'ambition de nourrir le territoire comme l'envie d'amener de l'artistique en rural, de partager ou de transmettre des choses auxquelles on tient.

Ainsi, 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 local.

- *Des projets s'inscrivant en faux dans une « culture jeune »*

Les jeunes du « Babeltut » comme de « Dynamik'Rcy » 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 à 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 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.

Ces positions les amènent à développer d'autres représentations et d'autres pratiques de l'initiation et de l'offre artistique et culturelle. Ils travaillent à légitimer les courants culturels dans lesquels ils s'inscrivent et à montrer qu'il s'agit de cultures au sens plein du terme.

Ces projets et les événements qui s'y rattachent révèlent une faculté à prendre en compte et à associer différentes dimensions : artistiques, culturelles, humanitaire, intergénérationnelle, environnementale, tout en promouvant autre chose parfois sous des formes peu 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 valorisation de l'éco-construction comme œuvre d'ingéniosité,
- la mise en scène des lieux.

De plus, les hybridations issues d'une interdisciplinarité artistique démontrent un esprit de découverte et une envie d'expérimenter, et peut ce faisant exercer une forme de résistance aux normes et aux catégories artistiques et esthétiques, à la consommation culturelle⁷⁷.

« J'ai toujours été attirée par beaucoup de formes artistiques, je voulais tout faire, tout provoquait mon admiration surtout l'art vivant, je n'ai jamais pu choisir. Mais maintenant avec l'expérience, je me rends compte que j'ai affiné des choses, et que dans ma pratique artistique, je tourne autour de la même chose » (Association O'Babeltut)

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. 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 possibles⁷⁸.

« 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. » (Association O'Babeltut)

Elles s'inscrivent 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.

« 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. » (Association O'Babeltut)

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 quotidien⁷⁹.

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.

77 Christian Ruby, «La « résistance » dans les arts contemporains.», EspacesTemps.net, Textuel, 01.05.2002 <http://espacestemp.net/document341.html>

78 BECKER Howard, 1988, « Les mondes de l'art », Editions Flammarion.

79 CERTEAU (DE) Marcel, 1990, « L'invention du quotidien -1- Art de faire », Editions Gallimard.

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.

Nous avons pu constater en effet, lors des manifestations culturelles la co-présence, les croisements et/ou successions des générations tant parmi les organisateurs que dans le public.

Ces constats font écho à la volonté d'intégrer des publics peu concernés par l'action culturelle, de donner aussi une visibilité au champ culturel investi à la fois localement et au-delà ; enfin à la volonté et au souci de mettre en place des passerelles entre différentes formes artistiques et de promouvoir des expressions et des modes de vie alternatifs.

- *La valorisation du « faire ensemble »*

La vie associative bénéficie également d'autres approches. 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.

Dans ce contexte, difficile de quantifier le nombre de jeunes touchés par ce genre d'initiative, d'autant plus que les rôles et les statuts sont étroitement mêlés et que la distinction entre publics, bénévoles, artistes est loin d'être évidente.

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 : « Les Rencontres du Hamac » et « les Curiosités du Babeltut » en sont la démonstration. Ils 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 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. 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 personnes dans le travail de conception peut d'ailleurs en rendre compte et démontre une valorisation du travail collectif, du « faire ensemble ».

L'observation et l'étude de pratiques co-générées incluant la population dans les propositions artistiques et culturelles pourraient ouvrir et approfondir la réflexion à ce sujet.

- *Entre engagements collectifs et professionnalisation*

La tentative de se professionnaliser préexiste. 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.

« 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 là 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. » (Association O'Abeltut)

1.2. Histoire de lieux, de temps et d'espaces

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.

Ils se différencient des établissements des réseaux labellisés, tout en conservant une réelle centralité à la création artistique ou à la protection de l'environnement. Ces jeunes acteurs culturels 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.

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... il nous est apparu nécessaire de nous attarder sur la spécificité de ces lieux et de ces espaces et sur la manière dont ils se construisent sur ces territoires ruraux et même les impactent.

- *Invention de l'espace et investissement des lieux*

Le projet de l'association O'BABELTUT s'est construit au départ sur la création d'une boutique atelier, qui s'ouvre sur la place du Pradel, réservée aux festivités du village de Saint Antonin.

Le principe d'une boutique-atelier réactive une évolution historique reliant l'art et l'artisanat⁸⁰. 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. 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 les moyens de diffusion. 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.

La boutique atelier du Babeltut, tout en réinterrogant 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.

La pratique in situ est mobilisée tout autant lors d'événement culturel : « les Curiosités du Babeltut » que dans le cadre de la boutique atelier. Le temps des quelques jours, l'espace de la place du Pradel se transforme, tout comme le jardin, le couloir qui y mène et les pièces traversées pour rejoindre ce dernier. Des installations s'y logent et les caractéristiques du lieu en deviennent parfois une des composantes.

« Etudiante à Toulouse, nous occupions un grand appartement, Notre appart à Toulouse, c'était la maison de tous les projets les plus fous et les plus farfelus, dans notre cuisine, on discutait des journées entières. Il y avait la possibilité de faire un atelier : on se fabriquait au départ nos fringues, parce que l'on avait pas trop d'argent. Et puis cela a peu a peu fermenté dans nos quotidiens de vie : on échangeait autour d'un lieu d'utopie, de création, de partage, d'échange. C'était avant tout une aventure humaine. On avait besoin d'un lieu commun, d'une maison pour créer. Etre au Babeltut, c'est aussi être dans un super lieu d'expression, qui a permis d'être dans la création, on a fait beaucoup, beaucoup de création ensemble et c'est le regard que l'on portait mutuellement sur notre travail, qui a été révélateur. » (Association O'Babeltut)

Le rapport à l'espace privé est très présent pour l'association O'Babeltut et s'inscrit dans un discours féminin sur une démarche féminine. Elle recrée l'intimité d'un quotidien et d'un univers spécifiquement féminin.

« 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

80 RODRIGUEZ Véronique, « L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'œuvre », SOCIOLOGIE ET SOCIETE – VOL. XXXIV.2

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. » (Association O'Babeltut)

L'événementiel « les Curiosités du Babeltut », attaché à l'activité annuelle de la boutique atelier s'est déroulé pendant deux ans sur la place du Pradel, avant de se replier cette 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 en tout cas 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 ne s'organise pas tant dans le temps de l'événementiel que dans le quotidien de la boutique-atelier, ou dans la participation à d'autres manifestations comme la fête des battages...

La démarche est tout autre, mais tout aussi significative pour l'association Dynamik'Rcy qui à partir d'un espace privé, 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. Il s'agit là encore de favoriser la rencontre, de partager un quotidien et une démarche.

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.

Ce jeu entre l'espace public et l'espace privé centre ses effets sur la construction de sociabilités à la fois nécessaires à la création au sens large, à la réflexion, mais aussi à la reconnaissance, à la diffusion. Ces espaces proposent une proximité entre artistes, organisateurs, publics et intervenants. Ces derniers peuvent souvent à la fois retirer une satisfaction d'ordre culturel et artistique, tout comme apprécier dans ces espaces restreints l'ambiance, la convivialité.

Les études ⁸¹ 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.

« 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. (Association Dynamik'Rcy)

81 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.

Ainsi, 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.

La réflexion à ce sujet mériterait bien des approfondissements.

- *S'inscrire dans la vie locale et développer des réseaux*

Ces lieux, le terrain, la boutique-atelier, et ces temps de la quotidienneté et de l'évènementiel permettent la construction de collectifs.

Dans la quotidienneté, ils permettent de tester et de valider la pertinence des projets par les apprentissages, les expériences, les échanges de pratiques et les coopérations qui peuvent s'y dérouler. Ils contribuent à mobiliser des ressources, à alimenter la motivation autour d'une pratique ou d'un projet, à s'ouvrir à d'autres champs d'expression et de création et à capter des nouveautés.

Tout en facilitant la création de « passerelles » entre disciplines artistiques et culturelles (créations, modes de vie, protection de l'environnement, pratiques de consommation), ils sont les lieux d'élaboration de référentiels culturels. Dans l'évènementiel, ces lieux contribuent à favoriser la diffusion et le partage de ces référentiels culturels.

Les jeunes à l'origine de ces collectifs accordent beaucoup d'intérêt à s'inscrire dans la vie locale en allant à la rencontre de la population. Cette insertion dans la vie locale peut être recherchée par des pratiques proposant d'autres modes de réception et la participation artistique, proposant « l'éclosion de projets artistiques au contact direct des populations » dans des contextes inventifs, comme en témoigne l'association O'Babeltut.

« Il y a plein de gens qui font des choses ici. Le Babeltut a été invité à une rencontre de producteurs dans une ferme à Vaour 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 sensible 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. » (Association O'Babeltut)

L'association Dynamik'Rcy démontre aussi une préoccupation de s'inscrire dans la vie locale, non par une proposition artistique, mais autour des valeurs de l'éco-citoyenneté.

(H) « Nous voulions construire des liens entre les différents festivals du coin qui partagent cette éthique.(...) Pendant les Rencontres du Hamac, c'est l'occasion de regrouper et d'inviter différents acteurs locaux porteurs d'alternatives agricoles, écologiques... » (Association Dynamik'Rcy)

Ces attitudes, faite de souplesse et d'ouverture d'esprit, ont favorisé la reconnaissance des engagements de ces deux associations comme des lieux de vie et de culture.

« C'étaient des lieux de rencontres, des moyens d'affiner les relations avec les autres et qui donnent naissance à des projets aujourd'hui. » (Association O'Babeltut)

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. Ces projets nécessitent alors des formes d'inventivités dans la construction de pratiques diverses, et apparaissent, de ce fait, parfois, comme étant de « l'ordre du pari ».

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, par leurs capacités à intégrer le proche et le lointain, le formel et l'informel, le matériel et l'immatériel. 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 les publics qui ne sont pas pris en compte par d'autres et à la fois dans les réseaux, qui leur permet de s'affranchir des limites du territoire et de trouver de nouveaux partenaires qui partagent les mêmes référentiels.

Ces réseaux se déploient en s'inscrivant à l'intérieur de courants artistiques interdisciplinaires ou dans des mouvements alternatifs autour de la protection de l'environnement. Ne répondant pas à une reconnaissance officielle, ces réseaux se constituent sur une exigence de qualité ou sur le respect d'une éthique. Ils offrent ainsi des espaces de diffusion à des pratiques et des propositions culturelles, compensant leur absence de renommée ou la nouveauté de leur proposition.

« On n'a pas fait venir des grands, on était plutôt dans l'underground et dans notre génération, et puis c'était de la qualité, ils sont doués et excellents, et là on est intransigent, et puis on a fait venir les gens qui artistiquement nous touchaient, les copains artistes : nous faisons ça aussi pour eux. » (Association O'Babeltut)

La constitution de ces réseaux enrichissent à la fois le collectif et l'ouvre sur le territoire. Ces ouvertures, ces échanges entre ville et campagne, ces coopérations, s'établissant entre ici et ailleurs, jouent un rôle dans la mobilisation de ressources immatérielles, symboliques, qui nourrissent à la fois la création et l'inventivité de la démarche. Ces réseaux peuvent aussi être la marque de la recherche d'une reconnaissance qui dépasse très largement le territoire d'implantation.

« Il faut trouver une respiration avec la ville. La culture est faite pour respirer, c'est la vie, c'est l'échange. Si on reste tout le temps ici, même nous on va finir par devenir ce que l'on reproche aux autres. Se programmer entre potes, et c'est plus une fête de village qu'un évènementiel artistique. Cette circulation entre ville et campagne, cela fait partie de l'histoire du Babeltut. La reconnaissance et la légitimité que l'on porte à notre projet ne doivent pas être exclusivement locales. On entend parler ailleurs du Babeltut, et on ne veut pas fabriquer de nouveau des murailles aux villages. » (Association O'Babeltut)

La mobilisation des réseaux permet aussi de diffuser et de transmettre des compétences, des savoir-faire et des savoir-être en direction d'autres territoires. Les jeunes responsables de Dynamik'Rcy relatent leur présence et leur implication en tant que bénévoles sur de nombreux festivals et manifestations, avant de développer leur propre proposition. Par la suite, de nombreux déplacements vers la Bretagne ou dans le Nord de la France ont permis de développer des formes de partenariat avec d'autres festivals partageant la même démarche et éthique.

S'enrichir personnellement, aller à la rencontre, être solidaire, transmettre ses compétences accumulées à travers diverses expériences sont à la base de cette mobilité et de ces constructions de réseaux et trouvent leur prolongement dans le voyage.

« J'ai toujours voulu voyager, rencontrer des gens, essayer de parler, mais c'est pas évident, voir les modes de vie, être dans la rencontre toujours » (Association Dynamik'Rcy)

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.

(B) « 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. » (Association O'Babeltut)

Or, il faut également accepter que les retombées positives de ces expériences ne soient pas exclusivement locales.

2. QUAND LES JEUNES S'ENGAGENT ...

Les travaux de Christophe MOREAU⁸² mettent en évidence une catégorie de jeunes, qui selon lui acceptent de « politiser leur existence », autrement dit qui aspirent à jouer un rôle dans leur espace de vie, et plus largement, dans l'espace public. Les aspirations portées par ces jeunes ne peuvent être dissociés d'affirmations de leurs spécificités identitaires. Ce faisant, ils posent 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.

C. MOREAU 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 décentement 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.

Nous sommes appuyés sur cet éclairage pour, à travers les récits et témoignages recueillis, tenter 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 repérage 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.

2.1. Contribuer à la vie locale, affirmer son identité, soutenir les cultures alternatives

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 des cultures alternatives et de leur promotion peuvent faire apparaître la culture comme un nouveau champ du militantisme. En tout cas, l'engagement des jeunes montre l'émergence de nouveaux référentiels valorisant la citoyenneté et la culture.

- *Regard critique et proposition à l'égard du public jeune*

La proposition de la manifestation des Rencontres du Hamac constitue en elle-même une critique des festivals de la Jeunesse organisés sous l'impulsion des Coordinateurs Enfance et Jeunesse des Communautés de Communes, même si sa réalisation s'est appuyée à l'origine très directement sur ces expériences.

(MC-H) « Il s'agissait d'un projet portant sur un festival d'éducation à l'environnement, avec des objectifs pédagogiques notamment destinés aux jeunes et à la population locale, avec une envie de proposition culturelle sur le territoire, mais un festival différent, voire en contre de ce qui se faisait déjà : très critique par rapport aux propositions existantes faites aux jeunes, où la présence

82 MOREAU Christophe, 2003, « Expression publique et participation des jeunes à la vie de la cité », LARES, Université Rennes 2 Haute Bretagne.

institutionnelle est très forte en se manifestant entre autre par des stands de prévention (gendarmerie, discours officiel formaté). » (M. CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

Les jeunes à l'initiative de cette manifestation y ont été préalablement impliqués et dénoncent une approche de la jeunesse en terme de problèmes, de conduite à risque, associée 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.

« Ces festivals de la jeunesse, ils sont trop institutionnels, car trop dans la prévention, ce n'est pas inutile, c'est plutôt inadapté (Il vaut mieux aborder la question de l'alcool, mais en donnant la possibilité de dormir sur place). Ces trucs de jeune, c'est plutôt urbain, ils veulent trop faire un truc urbain alors qu'on est à la campagne. Parce que c'est de l'occupationnel, c'est occuper les jeunes plus qu'autre chose. » (Association Dynamik'Rcy)

Ce regard critique, la réflexion qu'il suscite mais aussi leurs implications personnelles les amènent à construire une prise en compte et une mobilisation de la jeunesse sur le territoire.

- **Soumettre des idées pertinentes autour de la mobilisation des ressources du territoire**

La mobilisation des ressources du territoire, ou du moins de celles perçues à la campagne revient à différentes reprises dans les discours recueillis. Elle apparaît en toile de fond des projets menés faisant échos aux expériences, aux valeurs développées : le rapport à la consommation, l'interconnaissance, la solidarité mais aussi la valorisation des produits locaux.

« Pour moi, la ville et la campagne, c'est deux mondes différents ; la ville, tu es obligé d'avoir de l'argent, car tu ne peux pas avoir de jardin, tous les gens sont dans des appartements. La campagne peut être une solution, les campagnes elles travaillent pour les villes en tout cas c'est un lieu d'expérimentation du rapport à la consommation. » (Association Dynamik'Rcy)

« Bravo, vous êtes producteurs locaux et vous êtes même pas foutu au niveau de la buvette, de vendre de la bière locale. » (Association O'Babeltut)

La diversité, avec l'installation à la campagne de nouvelles populations est également perçue comme une ressource à prendre en compte : elle enrichit à la fois la création artistique et le territoire.

« Faire local c'est sous jacent, or la culture n'est pas un lieu de propagande du territoire, c'est la diversité plutôt qui permet de nourrir notre création artistique et il y a aussi beaucoup de pièces rapportées à la campagne qui l'enrichissent. » (Association O'Babeltut)

« A des moments, c'est aussi penser à tout ces gens qui sont installés dans la région et qui ont les mêmes envies que nous. » (Association O'Babeltut)

- **réduction des inégalités à travers l'accès de tous à l'art et à la culture**

L'engagement est, à ce propos, très fort vis-à-vis des populations rurales perçues comme exclues de l'accès à l'art et à la culture, du fait de la concentration urbaine des propositions. Celui-ci s'ancre dans une lecture à la fois de son propre parcours artistique et culturel et de celui de sa famille.

« C'est la ville qui m'a pétri de toute cette culture artistique, j'ai été marquée au fer rouge par ces moments là, d'énormes joies ». Pourquoi je me priverai de plein de choses que la ville me donne, si je ne voyais pas un intérêt, un engagement social, une utilité sociale. Planter une activité culturelle en zone rurale, c'est une raison d'existence, j'ai besoin de savoir pour quoi je fais

les choses, ici les lieux se limitent au bar, pas de possibilités de s'échapper, peu de stimulation et peu d'ouverture à la différence. Je suis issue d'une famille de paysan, c'était une manière de rendre la monnaie à ces gens là, c'était inégal, c'était injuste, et bien aujourd'hui ma motivation c'est aussi de penser cette injustice. » (Association O'Babeltut)

Mais il s'agit aussi de permettre l'accès à la fois à la diversité, la qualité et de bénéficier d'une ouverture artistique et culturelle, de ne pas limiter les habitants à une culture populaire ou plutôt de rendre populaire d'autres formes de culture.

« C'est essentiel, qu'un papi ou une mamie, comme mes voisins viennent à la boutique. Ils ont aussi le droit de voir une expo sur le Yemen. Si on ne leur montre que du macramé et de l'aquarelle, ce n'est pas étonnant que les gens ne s'intéressent pas à l'art. » (Association O'Babeltut)

- **Proposer des orientations autour de la médiation culturelle**

Nous l'avons évoqué à plusieurs reprises précédemment : la médiation culturelle est récurrente tant dans l'aménagement des lieux, les sociabilités qui se développent, le rapport établi avec les populations locales, que dans le rapport à l'art et à la culture ou encore la capacité à expliquer l'œuvre et la démarche qui l'anime. Les jeunes rencontrés ne se posent pour autant pas en tant qu'« expert » de la culture et de la médiation culturelle et artistique.

Les propositions de médiations culturelles s'inscrivent aussi dans une inventivité économique qui permet de pallier à la faiblesse des moyens.

- **Provoquer le débat et la rencontre, susciter la réflexion, poser la question de la protection de l'environnement comme primordiale dans l'avenir des territoires ruraux, qui apparaissent alors porteurs de solutions pour la société dans son ensemble.**

« 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. » (Association Dynamik'Rcy)

« Pour moi, la culture c'est de l'humain, ce qui fait partie de tous les individus, de n'importe quelle couche sociale, c'est un endroit d'échange, où le dialogue peut exister. Local ou pas local, c'est prendre les gens pour des cons, ils ne seraient pas assez intelligents pour comprendre. » (Association O'Babeltut)

L'affirmation de l'identité de ces associations culturelles se pose tant dans le rapport aux lieux, aux œuvres, à l'art et à la culture, aux démarches alternatives que dans le rapport au public. Cela peut relever de la résistance⁸³ et se traduire par la constitution de petits groupes momentanés d'artistes, par des expositions parallèles, des publications alternatives, l'investissement de lieux non consacrés.

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

83 Christian Ruby, «La « résistance » dans les arts contemporains.», EspacesTemps.net, Textuel, 01.05.2002 <http://espacestemp.net/document341.html>

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 ne 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.

« L'appel à projet sur la terre, on a mis longtemps à se l'approprier, au début, on a eu aucun enthousiasme, mais on a des capacités personnelles et artistiques de sublimer le projet de la terre. » (Association O'Babeltut)

« Leurs souhaits étaient de créer quelque chose de différent, sans les institutions, presque en contre, quelque chose de respectueux de l'environnement avec toute latitude de décision. Ce sont des jeunes qui ont développé un esprit critique avec une vision un peu politique du monde, avec une implication philosophique, éthique sur les choses qu'ils essaient de faire. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy).

« Il y a eu des choses assez innovantes comme les stands sur la protection de l'environnement : avec des alternatives présentées qui étaient très intéressantes : biocarburants, moteurs pantone. Ce qui a été difficile est de leur faire intégrer la dimension européenne ne serait ce qu'en terme de communication, mais ils ont quand même participé à des séances d'évaluation du programme qui les avait financé, ils sont allés à Toulouse pour présenter une restitution de leur projet, donc ils ont quand même joué le jeu. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

2.2. Reconnaissance de cette contribution : donner une place et pérenniser leurs initiatives

Même si leur contribution à la vie locale, leur inscription dans des enjeux du territoire relèvent d'une certaine inventivité économique et constituent un moyen d'accéder à des formes de légitimation et de reconnaissance, celles-ci sont bien souvent précaires. Elles posent la question d'une réelle place accordée à ces initiatives dans les dynamiques locales, et de ce fait de leur pérennisation.

« 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. Ça nous fait avancer, mais cela nous inquiète aussi, car à un moment donné si on pas confiance en nous, si on nous donne pas les moyens financiers et humains de réaliser ce que l'on met en place depuis déjà cinq ans et de le développer, est ce que l'on va pas passer à autre chose, est ce que l'on va pas se recentrer sur nous, et considérer que si on n'a pas envie que l'on soit là et bien on sera plus là. » (Association O'Babeltut)

Si la reconnaissance de l'apport de ces initiatives dans les dynamiques locales repose sur des aspects qualitatifs et subjectifs, peu évidents à saisir, des aspects plus quantitatifs comme la fréquentation des sites, lors des manifestations culturelles, ne semble pas non plus un critère déterminant de soutien.

« Cela a été très fréquenté, il y a eu un millier de personnes. C'était une réussite. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

Or, pour les jeunes adultes 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. Les tentatives d'obtenir une reconnaissance de la part des acteurs institutionnels sont bien réelles.

C'est bien souvent la première étape, pour une association, dans la mesure où elle permet d'accéder à des ressources qui facilitent le développement de la pratique et de la structure, par l'accès à un local et/ou l'accès à une subvention pour l'acquisition de matériel, l'accès également à des « espaces de consécration » rendant possible la création de festivals que cela soit pour « les Curiosités » ou pour « les Rencontres ».

Acquérir une crédibilité auprès des élus, des services et des autres acteurs culturels institutionnels ou non apparaît comme essentiel, même si cette reconnaissance ou cette légitimité peut se retrouver entachée par des phénomènes latents d'instrumentalisation réciproque et des attentes parfois contradictoires.

A maints égards, le statut de la création culturelle des jeunes artistes est un analyseur de plus de la discrimination à l'égard des jeunes et de la difficulté de notre société à accorder une place à la jeunesse⁸⁴.

L'analyse des récits et des discours recueillis font apparaître d'autres lectures possibles des rapports sociaux différents des positions en terme de « victimes ou de coupables ».

Ces analyses posent la question de savoir si la seule validité artistique suffit à légitimer les projets, ou si ces derniers doivent faire preuve à la fois d'une certaine efficacité sociale en répondant aux préoccupations de la population, et en même temps s'inscrire dans les enjeux socio-économiques liés au développement local.

Autrement dit, pour reprendre une question déjà posée par RAIBAUD⁸⁵, sont-ils en mesure de fabriquer leur projet entre initiatives d'en bas et opportunités d'en haut ?

2.2.1. Les rapports aux institutions politiques : entre construction d'une légitimité et nécessité d'une médiation.

L'association de jeunes artistes, O'Babeltut, a le sentiment d'être un des vrais acteurs de l'offre culturelle à destination de l'ensemble de la population et pas uniquement des jeunes. Les retombées de leur activité et de cette offre auprès de la population en terme d'initiation, d'accès, de diffusion sont perçues comme peu prises en compte.

« Le Babeltut n'avait pas vocation d'être centré sur nous. Cela prenait d'autant plus de sens à la campagne et cela devenait naturel, car à la ville, il y a une offre pléthorique. On ne comprenait pas que la mairie ne vienne pas nous voir pour nous proposer de nous salarier. C'est un acte de générosité altruiste, mais aussi d'intérêt public. » (Association O'Babeltut)

L'association Dynamik'Rcy, dans son domaine, n'interpelle pas plus la sphère publique par leurs propositions culturelles pourtant perçues comme étant d'intérêt général : approche spécifique de la jeunesse par le développement de l'éco-citoyenneté, promotion d'alternatives, démonstration et expérimentation de nouveaux modes de vie.

« L'éco citoyenneté n'était pas de plus alors perçue comme un enjeu du monde rural. » (M. CAISSAL, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

En effet, les offres culturelles et artistiques ou d'éco-citoyenneté ne sont pas perçues comme des enjeux du monde rural et comme mobilisant des compétences professionnelles susceptibles d'être rémunérées.

84 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.

85 RAIBAUD Yves, 2005, « Territoires musicaux en région, l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine », Collection Culture en région, Editions MSHA.

Ainsi, l'émergence d'une nouvelle représentation de l'artiste qui voisinerait avec une incarnation possible de l'artiste comme travailleur du futur correspondant à la figure du professionnel inventif, mobile, indocile aux hiérarchies, intrinsèquement motivé, pris dans une économie de l'incertain (PM MENGER⁸⁶) ne semble pas ici d'actualité.

Par contre, les apports en terme d'animation locale du village, voire du territoire Midi-Quercy, trouvent des échos favorables auprès des collectivités territoriales : de ce fait, le choix du lieu va être déterminant.

« La grosse différence est que leur événement était dans le village, sur la place du Pradel, et les élus ne pouvaient pas dire qu'ils n'avaient pas vu, alors que pour les autres c'était la périphérie de la commune, il faut y aller exprès et ils ne peuvent voir que les retombées dans la presse le lendemain : « Cela avait un petit goût de Woodstock » ont titré certains journaux avec toutes les connotations qui y sont associées (substances illicites...). » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy et O'Babeltut)

Ainsi, le choix du lieu et l'animation locale que la manifestation favorise facilitent l'accès et la réception de la population aux offres culturelles.

« Cela s'est mieux passé avec la communauté de communes, car elles déposaient un projet d'animation locale, autour du 14 juillet avec une programmation artistique un peu décalée et alternative, correspondant à des milieux de gauche de Toulouse, avec des supports innovants (pelloch super 8 retravaillée), pour gens un peu avertis, avec beaucoup d'exigence dans les démarches artistiques, avec en parallèle le côté animation locale avec buvette, sur une place de St Antonin, et ça aux élus, ça leur parle, de voir la place du Pradel, avec des gens qu'y sont allés et renvoient des bons échos. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s O'Babeltut)

• *Le rapport des jeunes aux institutions : entre affrontement et détournement*

Dans l'accompagnement de ces projets, le rapport avec les institutions apparaît comme étant conflictuel.

« Les principales difficultés que je rencontrais avec eux, c'étaient le rapport à la sécurité, la protection, la prévention, c'est à dire le rapport à l'institution qui provoquait des réactions épidermiques (...). D'une manière générale, les jeunes ont du mal avec les institutions, quelles qu'elles soient. L'institution a une image, la pire doit être celle des forces de sécurité et nous on doit faire avec. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

La médiation devient nécessaire quand le conflit n'est pas accepté et compris, et se traduit par un rapport de fuite : règles non fixées d'un côté et responsabilités non assumées de l'autre.

La persuasion est parfois un préalable aux médiations, tout en respectant certaines positions et idées ainsi que le *« besoin de se démarquer par rapport à la norme, pour peut-être y revenir par la suite. »*

« Il y a eu un gros travail de persuasion, qui a pu se faire grâce à leur sensibilité à la protection de l'environnement Mais il fallait aussi tenir compte de leurs idées : antimilitarisme..., c'est la moindre des choses. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

Cette médiation n'est possible sans de réelles compétences professionnelles construites sur une connaissance de la jeunesse mais aussi une pratique d'intervention socioculturelle auprès des jeunes.

« Autant les techniciens sur le territoire ont été bons, comme la coordinatrice Enfance Jeunesse, sur laquelle on peut prendre modèle sur beaucoup de chose, dans sa manière intelligente de traiter de ce rapport à l'institution qui est problématique, de le prendre doucement

mais quand même de faire bouger les positions de jeunes, d'être sur une construction à long terme, d'être à leur service à des moments sans remettre en question leurs choix, sans leur dire qu'ils se trompent, sans aller à l'affrontement, tout en travaillant sur le fond, en restant sur ces objectifs, dans la disponibilité, sur des temps très informels (le soir)...en revanche les élus. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

Mais il faut aussi savoir percevoir les ressources des jeunes qui ne sont pas forcément dans l'affrontement :

« Elles (les initiatrices du Babeltut) n'étaient pas par rapport aux institutions dans une position très négative, elles étaient en critique, mais pas sur une position de rejet. Elles n'aimaient pas le côté normatif de l'institution, mais elles détournaient plus qu'elles n'affrontaient. » M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s O'Babeltut)

Et qui sont en mesure aussi de reconnaître tout l'intérêt d'avoir recours à des institutionnels en mesure de leur ouvrir des portes.

« M (Conseiller DDJS), il nous a vachement motivés, et puis rassurés, et puis bien aidés aussi, en nous donnant les numéros qui fallait : des personnes ressources. Il est vachement lui aussi dans la rencontre. » (Association Dynamik'Rcy)

- *Les artistes et les défenseurs de l'environnement ne sont pas perçus comme porteurs de compétence et la jeunesse est quant à elle vécue comme un problème.*

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.

« 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. » (Association O'Babeltut)

« D'un côté, il y a avait deux petites nanas de 25-30 ans, qui présentent bien, qui sont un peu artistes, peut-être un peu fofolles, un peu artistes bohème, et de l'autre côté vous avez des indiens, des gens qui vivent sur le terrain, qui sont complètement informels et dans le refus. Et puis, faire un festival d'éco-citoyenneté sur un endroit où il n'y a ni eau, ni électricité, c'est perçu comme un risque et ce n'est pas pris au sérieux. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy et O'Babeltut)

- *A la non reconnaissance de leurs compétences par les collectivités territoriales se rajoute le fait que ces initiatives sont portées par des jeunes.*

« Ils ne se posent pas la question de la jeunesse, mais du service rendu aux familles pour les loisirs, la garde d'enfant, ou alors les 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 d'emmerdement que par la plus-value que cela peut apporter sur le territoire. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

- *Or, ce sont aussi des projets qui mobilisent à la fois les professionnels de la jeunesse mais aussi des élus et d'autres acteurs culturels : enthousiasme, confiance sur l'ampleur du travail, la beauté, l'originalité de la démarche, le défi*

« A l'Escola au début, ils n'y croyaient pas, ils nous prenaient pour des rigolos. Et puis, ils nous ont dit « Nous, on est là ». Ils étaient déjà dans le monde du spectacle. » (Association Dynamik'Rcy)

« 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 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. » (Association O'Babeltut)

Le conseiller DDJS a longuement évoqué lors de l'entretien son plaisir à voir l'ambiance qui se dégageait sur le terrain lors des travaux, son admiration vis à vis des deux projets accompagnés.

« J'ai apprécié les personnes que j'avais en face, leurs objectifs, mais aussi leurs ambitions, et le challenge, le défi qu'ils relevaient. Il y avait le foisonnement d'idées et l'ampleur du travail dans lequel ils s'étaient engagés, notamment dans la gestion du collectif du terrain, et la logistique, communication et contact avec les artistes, la gestion de l'argent, la difficulté à se projeter sur les conditions météo, le nombre de personnes qui viendraient. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

« Vu la complexité et la beauté de leur projet, la beauté de leur univers plastique, car cela compte dans la présentation qu'elles faisaient des documents, leur attitude, ce qu'elles dégagent, elles sont très agréables et très sociables. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s O'Babeltut)

- Si la médiation avec les collectivités territoriales exercée par les professionnels ayant vocation à accompagner ou encadrer la jeunesse a pu apparaître à certaines reprises comme une condition incontournable dans l'aboutissement du projet, la question se pose de la diversification des interlocuteurs.

Un des problèmes majeurs qui peut se poser est évoqué par le conseiller de la DDJS :

« Le ministère jeunesse et sport, qui est plus sur des pratiques amateurs fait plus ringard que le ministère de la culture qui va être sur des pratiques plus professionnelles. En bref, on aide des jeunes parce qu'ils sont jeunes, mais pas parce que ce qu'ils font c'est de la qualité. Et puis des fois c'est un peu le jeu de ping pong entre institutions, la Jeunesse et Sport a pris, alors la DRAC ne prend pas. Et puis la DDJS n'est pas sur des critères de qualité, on est sur de la prise en compte de l'initiative des jeunes. La personne est un jeune avant d'être un artiste. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy)

Il démontre en tout cas l'intérêt de développer une légitimité, dans le cas des associations de jeunes artistes, auprès des institutions et les 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.

« Elles ont obtenu des bourses avec des jurys qui possédaient de réelles compétences et des parcours artistiques. Je leur ai donné l'ensemble des cartes qu'elles pouvaient jouer et après elles ont choisi le parcours et les personnes ressources qui leur convenaient le mieux. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s O'Babeltut)

2.2.2 Les partenariats possibles et les conditions de leur mise en réseau

La légitimité des projets menés par ces associations de jeunes acteurs culturels peut être renforcée par leur inscription dans des réseaux de partenaires. Cet aspect a été toutefois peu évoqué lors des entretiens, malgré une bonne connaissance réciproque des acteurs culturels présents dans le territoire.

« Dans le cadre du schéma culturel du pays, ils ont cherché à les mettre en réseau l'Abbaye de Beaulieu (et le CPIE pour les Rencontres du Hamac). Elles connaissent l'Abbaye de Beaulieu, et aussi la Maison des Arts de Nègrepelisse, les gens qui en font partie, mais je ne sais pas

si cela s'est traduit par des coopérations sur du travail. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy et O'Babeltut)

Le croisement des récits des différents acteurs culturels oeuvrant dans le même domaine (art contemporain, environnement et patrimoine) interroge sur ce qui peut rassembler, générer des échanges, voir engendrer un travail de coopération. Les définitions retenues des communautés artistiques (ou autre), les objectifs et les stratégies d'intervention sont alors à prendre en compte.

H. BECKER⁸⁷ considère que les participants au monde de l'art vont se définir eux mêmes dans les processus de coopération routinière. Dans sa conclusion, H. BECKER consacre un dernier paragraphe à « l'art et la société » : « 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 donnée, 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. »

Cette approche nous a permis d'aborder ensemble les deux initiatives du Babeltut et de Dynamik'Rcy même si leur objet est différent.

• *Définitions multiples : exemple de l'art contemporain ou du patrimoine et de la protection de l'environnement ?*

Les définitions ne sont pas anodines, car elles permettent de faire partie plus ou moins d'un monde de l'art reconnu, 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.⁸⁸

Autour d'un même objet : l'art contemporain, la protection de l'environnement en lien avec le patrimoine, les constructions de sens peuvent être très diverses.

Or, à propos de l'art contemporain, VILATTE et GOTTESDIENER⁸⁹ 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.

Or, la question 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 : la conservation ou l'invention voire l'innovation. Le conseiller de la DDJS soulève d'ailleurs ces points au sujet de la Maison du Patrimoine appartenant au réseau des CPIE et de l'association Dynamik'Rcy avec les Rencontres du Hamac.

« Il serait intéressant de savoir quelles positions peut avoir le CPIE sur les conceptions que les jeunes ont du patrimoine et comment faire pour que l'association ne soient pas une association de retraités. La première année sur les Rencontres du Hamac, la Maison du Patrimoine n'est pas du tout intervenue, ils étaient sollicités, ils connaissaient le projet mais pourtant ils n'ont pas été présents. Le patrimoine est souvent vécu de manière passéiste, il est porté par des gens qui sont âgés, et qui au lieu de regarder devant eux, regardent derrière eux ; le patrimoine est abordé en terme de protection, de conservation et non pas en terme de développement, de réutilisation, de

87 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)]

88 BECKER Howard, 1988, « *Les mondes de l'art* », Editions Flammarion.

89 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.

réappropriation, c'est peut être nécessaire, mais cela n'est pas la seule entrée. L'occitan était parti la dessus il y a dix- quinze ans, et ils ne sont plus là-dessus, car pour certains jeunes, il y a une réappropriation de ce patrimoine qui est vécu de manière festive, qui est mélangé et qui devient finalement quelque chose de différent. Est ce que les politiques culturelles sont sur ces visions là du patrimoine ? » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy et O'Babeltut)

- Réseaux d'experts ou réseaux de créateurs / critères d'inclusion (diplôme, labels, reconnaissance extraterritoriales, reconnaissance des compétences mobilisées)

Le texte de J. MARONTATE⁹⁰ éclaire le sujet de cette étude en montrant que si les définitions ne sont pas forcément communes, les stratégies d'intervention et les critères d'inclusion qui y sont associés divergent également. Cette divergence peut également expliquer les liens de coopération s'établissant entre ces différents acteurs culturels.

« 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. » (M.CAYSSIALS, conseiller DDJS, a/s Dynamik'Rcy et O'Babeltut)

Nous l'avons vu, les jeunes responsables de l'association O'BABELTUT 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 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 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 notamment la population locale.

Les projets comme La cuisine, ou même l'Abbaye de Beaulieu intègrent des réseaux d'experts et démontrent leur appartenance à un monde de professionnels intégrés⁹¹. Leur stratégie peut alors être de se démarquer de ce qui se produit dans le territoire mais en contrepartie développe une visibilité au-delà du territoire et recherche une reconnaissance voire une notoriété dans un monde de l'art contemporain qui repose sur des réseaux professionnels et des hauts lieux de l'art contemporain. 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. Ils visent des publics initiés et amateurs d'art contemporain (savants) et effectuent un travail de médiation auprès des publics non initiés locaux contractualisés dans le cadre des politiques culturelles territoriales.

Un même parallèle pourrait être mené entre l'association Dynamik'Rcy et La Maison du Patrimoine, qui intègre le réseau national des CPIE.

- Compatibilités des logiques de réseaux et des logiques de partenariat

A propos des partenariats, F. ENEL⁹² 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'événements 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,

90 MARONTATE Jan, « 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 SOCIETE. VOL. XXXIV.2

91 BECKER Howard, 1988, « Les mondes de l'art », Editions Flammarion.

92 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

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 termes 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.

Pour MARONTATE⁹³, 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.

Ces points de vue peuvent ainsi servir de bases à l'analyse des rapports, parfois complexes, informels, ou faibles existants entre différentes structures du territoire, associatives ou non.



3. LES CONCLUSIONS ENGENDRENT TROIS AXES DE RÉFLEXIONS :

Les représentations associées aux jeunes et à leurs productions montrent la nécessité d'espaces de rencontre ou de dialogue autour de ces questions entre jeunes et adultes, entre collectifs de jeunes et institutions. Dans ce contexte, sachant que l'émergence des nouvelles associations est fragile, dans la mesure où elle repose largement sur l'investissement de leurs membres et de leur capacité à mobiliser autour d'elles un réseau d'amateurs ou de bénévoles, une des questions qui se pose aux politiques est la suivante : comment accompagner le mouvement, pour l'aider à se structurer, à se consolider, tout en préservant son autonomie ? Comment protéger le potentiel de mobilisation et d'innovation de ces associations ?

Par exemple, la recherche pour les artistes du Babeltut 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. Ces nouveaux acteurs culturels se situent dans l'innovation en défendant à la fois expérience esthétique et contribution sociale.

Par ailleurs, si le bénévolat représente une alternative indispensable, les entretiens de jeunes très investis 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.

Enfin, la reconnaissance de leur contribution sociale à des enjeux du territoire et leur professionnalisation suffisent-elles ? Nous l'avons vu ces initiatives trouvent leurs dynamismes dans l'inscription de réseaux qui leur permettent d'accéder à des ressources à la fois matérielles et immatérielles. Le développement des coopérations constitue donc le troisième axe de réflexion.

93 MARONTATE Jan, « *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

Conclusion



Jeunes, culture et territoire rural

Conclusions et perspectives

La notion de chaîne de coopération artistique et culturelle développée par Howard BECKER (1988) a mis en évidence les co-constructions à l'œuvre entre les différents acteurs du territoire y compris les jeunes impliqués, favorisant l'émergence de propositions culturelles et artistiques. Les interactions entre ces derniers et les rapports sociaux de coopération qui s'y créent sont fortement dépendants du regard qu'ils portent les uns envers les autres et sur leur territoire.

Or, le dialogue peine parfois à se faire, et nous avons pu relever les conflits de représentation que les uns et les autres se font des pratiques culturelles, les ruptures aussi. 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. 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. Ils soulignent que la « rencontre » avec les jeunes est incontournable pour la réalisation de ces objectifs.

Les acteurs en présence font effectivement preuve d'inventivité, 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. Ils considèrent être toutefois 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 la proximité de l'offre culturelle des centres urbains. A ces inégalités territoriales, d'autres fragilités sont mises en évidence :

- l'importance des engagements personnels,
- les professionnalisations précaires des professions artistiques et culturelles,
- les alliances de courte durée n'aboutissant pas à des partenariats pérennes,
- les contraintes des financements publics vis-à-vis desquels les dépendances s'accroissent
- le nombre restreint de jeunes mobilisés et mobilisables

Concevoir des démarches adaptées est une nécessité d'innovation pour rendre accessible la culture aux publics jeunes. Ces médiateurs ne peuvent exister sans le soutien des pouvoirs publics. La place des collectivités territoriales dans l'offre culturelle du territoire montre que celle-ci ne peut compter sur les seules bases du marché ou du bénévolat. Or aujourd'hui, des projets en mesure de répondre aux besoins culturels du territoire à destination notamment des jeunes ne sont pas entrepris faute de financements publics appropriés. Et cette situation est d'autant plus préoccupante que les associations participent directement à construire les offres culturelles sollicitées par les collectivités territoriales et les établissements scolaires.

Or, si ces résultats concernent essentiellement les jeunes âgés de 15 à 20 ans, les initiatives portées par des jeunes de 20 à 25 ans montrent parfois la persistance des représentations associées aux jeunes et à leurs productions, malgré leurs engagements culturels et locaux.

Les formes associatives qui structurent ces initiatives reposent largement sur l'investissement de leurs membres et de leur capacité à mobiliser autour d'elles un réseau d'amateurs, de bénévoles ou de professionnels. Ces nouveaux acteurs culturels se situent dans l'innovation en défendant à la fois des expériences esthétiques et artistiques, des alternatives dans les modes de vie et une réelle contribution sociale. Or, leur inscription dans la vie professionnelle demeure précaire et finalement mal rémunérée au regard des services qu'ils rendent à leur territoire.

La question qui se pose aux politiques peut être comme suit : comment accompagner le mouvement, pour l'aider à se structurer, à se consolider, tout en préservant son autonomie ?

Comment protéger le potentiel de mobilisation et d'innovation de ces associations ?

Les dynamiques territoriales culturelles ne peuvent advenir uniquement des propositions culturelles en direction du public « jeune », selon un mécanisme simple d'ajustement de la demande à l'offre, mais celles-ci dépendent aussi grandement de ce que les jeunes entreprennent, de leurs actions, de leurs pratiques.

Notre attention s'est alors portée sur l'exploration des liens qui se créent entre pratiques culturelles et territoires, ou plutôt les liens entre pratiques culturelles et espace 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 était d'appréhender, dans la mesure du possible, des systèmes d'actions fondées sur l'établissement de rapport sociaux aux lieux, aux territoires, aux espaces qui sont susceptibles de mettre en exergue des régularités dans les manières de *faire* la culture en lien avec les perceptions qu'ont les jeunes de leurs territoires.

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. Que ce soit dans le cadre d'une transmission familiale comme des découvertes faites en milieu scolaire, ou de l'engagement dans un groupe de musique, ils absorbent, reformulent ou croisent l'art et la culture sans opérer de classification hiérarchique. Ils n'accordent en effet aucune valeur supérieure à leurs pratiques culturelles et artistiques. L'éclectisme de leurs pratiques, mais aussi la plasticité de leurs goûts s'affirment plus dans des cultures ordinaires et populaires que dans la culture consacrée, « légitime », « humaniste » et ouvrent ainsi de nouvelles voies de consécration sociales et culturelles.

La culture de masse, les transmissions culturelles entre générations, les médiations proposées par les acteurs culturels, les représentations du « rural », la vie de la communauté villageoise, les contraintes géographiques offrent 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.

Adoptant les pratiques dont ils ont besoin dans différents moments de la vie, les jeunes habitants les considèrent 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 dans la vie locale, une expérience... soumises à l'intermittence des désirs et des besoins, aux aléas des biographies individuelles, aux contraintes des réseaux de sociabilité, aux enjeux d'identification et de mobilité géographique.

Même s'il est vain de nier des points communs, des transversalités de pratiques sinon des goûts propres à cette période clé qu'est la jeunesse, ici comme ailleurs, ne se dessine pas l'existence d'« une culture jeune ». Dans cette étude, a été tentée une mise en ordre de l'éclectisme des pratiques, des engouements, et des représentations en lien avec les univers sociaux et les espaces dans lesquels ils s'inscrivent et s'expriment.

L'approche qualitative a permis de saisir les spécificités des transmissions culturelles, les choix et les recompositions faites par les jeunes. L'influence jouée par les interrelations entre pairs ou avec leurs aînés, et les médiations proposées par les acteurs culturels rencontrés sont aussi apparues déterminantes. Enfin, l'analyse montre que l'appropriation et l'élaboration de ces pratiques et la construction des goûts s'inscrivent indéniablement dans des rapports développés aux espaces et aux lieux : implication dans la vie locale et attachement à la communauté villageoise, le territoire perçu et vécu comme support à de nouveaux mode de vie, le désir de mobilité et l'affranchissement du local, etc.

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, laisse l'observateur devant une grande diversité d'implications et d'engagements vis à vis de leurs espaces de vie, des ruptures également, des capitaux culturels diversifiés, des catégorisations de socialisations peu pertinentes, et une multitude de combinaisons de pratiques et de logiques d'actions portées par ces jeunes. Ainsi, face aux limites présentées par l'établissement de typologies de comportements et de pratiques, l'hypothèse confirme la pertinence d'une approche compréhensive en terme de parcours et de trajectoires.

L'étude confirme alors la pertinence d'une approche à l'écoute du sens des pratiques. Les thématiques choisies, permettent de jalonner ces parcours, de les croiser et de rendre compte de manière cohérente d'une réalité faite de diversité. Cette approche peut permettre d'aboutir sur une **typologie en terme de modalités d'élaboration de ces parcours artistiques et culturels.**

Elle peut servir ainsi de base à la mise en place d'outils d'observation des publics jeunes en vue d'une meilleure évaluation et adaptation des politiques culturelles territoriales.

BIBLIOGRAPHIE

ADAM D. et RICHEZ JC. - 2002 - *Entre innovation artistique et nouvelles formes de culture populaire* - Revue AGORA Débats/Jeunesses n°29 : « *Des pratiques artistiques des jeunes* » – Editions l'Harmattan.

AUGUSTIN JP. et LEFEBVRE A. - (Sous la direction de) - 2004 - *Perspectives territoriales pour la culture* - Editions Maison des Sciences de L'Homme

BAZIN H. - 2006 - *Espaces populaires de création culturelle. Enjeux d'une recherche-action situationnelle*. Cahier de l'Action n°5 - Collection Jeunesse Education Territoires - Publications de l'INJEP.

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)

BECKER Howard S. - 1999 - *Propos sur l'art* - Paris Montréal l'Harmattan 1999

BECKER Howard S. - *Les lieux de jazz* - SOCIOLOGIE ET SOCIETES. VOL. XXXIV.2

BECKER Howard. S - 2002 - *Les ficelles du métiers : comment conduire sa recherche en sciences sociales* - Paris, La Découverte & Syros.

BECKER H., DUBOS F., HENNION A., MENGER P-M - 1983 - *Les professions artistiques* - Editions DUNOD

BECQUET V. et LINARES (DE) C. (sous la direction de) - 2005 - *Quand les jeunes s'engagent : entre expérimentations et constructions identitaires* - Editions l'Harmattan.

BERAM. et LAMY Yvon - 2003 et 2008 pour la présente édition - *Sociologie de la culture* - Collection Cursus - Editions Armand Colin, Paris.

BERNIE-BOISSARD C. (sous la direction de) - 2001 - *Espaces de la culture. Politiques de l'art.* - Editions l'Harmattan.

BLANCHET A. et GOTMAN A. - 2001 - *L'enquête et ses méthodes : l'entretien* - Collection 128 – Editions Nathan.

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*.

BOUCHER M. et VULBEAU A. - 2003 - *Emergences culturelles et jeunesse populaire : turbulences ou médiations ?* - Editions l'Harmattan.

BOURDIEU P. et DARBEL A. - 1969 - *L'amour de l'Art.* - Paris, Les Editions de Minuit.

BOURDIEU P. - 1979 - *La Distinction : critique sociale du jugement* - Editions de Minuit.

BOURDIEU P. - 1992 - *Les règles de l'art* - Paris, Le Seuil.

BOURDIEU Pierre - 1993 - *Comprendre in La Misère du Monde.* - Editions du Seuil.

- BRUNO P. (Préface de Jack Lang) - 2000 - *Existe-t-il une culture adolescente ?* - IN PRESS Editions.
- CAUNE J. - 2006 - *La médiation culturelle : une construction du lien social* - Article en ligne.
- CAUNE Jean - 2006 - *La démocratisation culturelle : une médiation à bout de souffle* - PUG.
- CAUNE Jean - 1999 - *Pour une éthique de la médiation : le sens des pratiques culturelles* - PUG.
- CASANOVA R. et VULBEAU A. (Sous la direction) - 2008 - *Adolescences. Entre défiance et confiance* - Presses Universitaires de Nancy.
- CEFAÏ Daniel - 2003 - *L'enquête de terrain* - Collection Recherches - Editions La Découverte M/A/U/S/S.
- CERTEAU (DE) M., GIARD L., MAYOL P., - 1994 (2003 pour la présente édition) - *L'invention du quotidien. 2. habiter, cuisiner* - Collection FOLIO ESSAIS - Editions Gallimard.
- CERTEAU (DE) M. - 1990 - *L'invention du quotidien. 1. Art de faire* - Editions Gallimard.
- CETTOLO Hélène - 2000 - *Action Culturelle et développement local en milieu rural : le cas de trois projets culturels en MIDI-PYRENEES* – thèse de 3ième cycle.
- COLIN B. et GAUTIER A. - 2008 - *Pour une autre économie de l'art et de la culture* - Editions Erès, Ramonville Saint-Agne.
- COPANS J. - 2002 - première édition 1999 - *L'enquête ethnologique de terrain* - Collection 128 - Editions Nathan.
- CUCHE D. - 2002 - *Nouveaux regards sur la culture : l'évolution d'une notion en anthropologie - dans La culture. De l'universel au particulier.* - Coordonné par Nicolas Journet – Editions Sciences humaines.
- DAVIET S., LERICHE F., SIBERTIN-BLANC M., et ZULIANI J-M. (Coordonné par) - 2008 - *L'économie culturelle et ses territoires* - Collections Villes & Territoires - Presses Universitaires du Mirail.
- DETREZ C. - 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* - Editions l'Harmattan.
- DONNAT O. - 1990 - *Les Français face à la culture, de l'exclusion à l'éclectisme* - Paris, La Découverte.
- DONNAT O. – 1998 – *Les pratiques culturelles des Français. Enquête 1997.* – Paris, La Documentation Française.
- DONNAT O. - 2002 - *Entre passade et passion : les amateurs* - Revue Sciences Humaines - Hors-Serie N° 37 juin-juillet-août 2002.
- DUBET F. - 1994 - *Sociologie de l'expérience* - Collection La Couleur des Idées - Editions Seuil.
- ENEL F. - 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.

- FAURE S. et De LINARES C. - 2006 - *Complexité des rapports sociaux de sexe : entretien avec Monique HAICHAULT*. - Revue AGORA Débats/Jeunesses n° 41 : « *Jeunes, Genre et Société* » - Editions l'Harmattan.
- FLEURY L. - 2006 - *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles* - Collection 128 - Editions Armand Colin.
- FONTORBES J-P et GRANIE A-M. - 2004 - *Le village qui fait jazz* - Film 85 minutes.
- GALLAND O. - 1991 - *Sociologie de la jeunesse* - Editions A. Colin, Paris.
- GALLAND O. - 1999 - *Une génération sacrifiée ?* - Sciences Humaines, Hors série, n° 26.
- GARCIA Laurence - 2004 - *Trajectoires sociales de femmes, pratiques artistiques et dynamiques territoriales à la campagne*. - Diplôme Universitaire d'Etudes des Pratiques Sociales – Université Toulouse le Mirail.
- GARCIA Laurence - 2006 - *(Re)qualification des espaces ruraux, femmes artistes, habitantes plurielles et manières d'habiter*. - Mémoire de Master 2 recherche ESSOR - UTM/ ENFA/INP ENSAT.
- GARCIA Laurence - 2007 - *Entre photographies et récits : saisir les manières d'habiter des femmes, artistes, habitantes plurielles des espaces ruraux*. - Communication aux 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 : « *Le développement culturel : un avenir pour les territoires ?* » - Université de Nîmes.
- GOTTESDIENER H. et VILATTE J-C. - 2005 - *L'accès des jeunes adultes à l'art contemporain*. - Les Travaux du DEPS, Ministère de la Culture et de la Communication.
- GRANIE A-M. - 2005 - *Figures de constructions identitaires. Regards croisés. Le film, le réalisateur et la sociologue*. HDR - Université Toulouse le Mirail.
- GRAVARI-BARBAS M. et VIOLIER P. - (Sous la direction de) - 2003 - *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux : dynamiques, acteurs, enjeux*. - Presses Universitaires de Rennes.
- GRAVARI-BARBAS M. (Sous la direction) - 2005 - *Habiter le patrimoine : enjeux, approches, vécu* - Presses Universitaires de Rennes.
- KAUFMANN J-C. - 2007 - *L'enquête et ses méthodes. L'entretien compréhensif*. - 2ième édition refondue - Collection 128 - Editions Armand Colin.
- HEINICH N. - 1998 - *Ce que l'art fait à la sociologie* - Paris, Les Editions de Minuit.
- HEINICH N. - 2001 - *Sociologie de l'art* - Paris, Editions La Découverte.
- HEINICH Nathalie - 2005 - *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique* - Bibliothèque des sciences humaines - Editions Gallimard.
- HENNION Antoine - 1993 - *La passion musicale : une sociologie de la médiation* - Editions METAILLE, Paris.

- HERSENT J-F - 2004 - *La culture des adolescents : rupture et continuité*. - Journée des professeurs documentalistes, 26 mars 2004, IUFM Académie de Rouen.
- LAHIRE B. - 2004 - *La culture des individus* - Editions La Découverte.
- LAHIRE B. - 2005 - *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. - Collections Essais et Recherches - Editions Armand Colin.
- LARDELLIER P. - 2006 - *Le pouce et la souris. Enquête sur la culture numérique des ados*. - Editions Fayard.
- LE BRETON D. - 2008 - *Cultures adolescentes : entre turbulence et construction de soi* - Collection Mutations - Editions Autrement.
- LEFEBVRE A. et SIBERTIN-BLANC M. - *Guide des politiques culturelles des petites villes*.
- LIOT F. - 2004 - *Les métiers d'artiste : les transformations de la profession artistique face aux politiques de soutien à la création* - Editions l'Harmattan
- MARONTATE Jan - *Les rapports d'appartenance aux lieux de création et l'art contemporain en région périphérique : le cas de la Nouvelle-Ecosse (19992-2002)* - SOCIOLOGIE ET SOCIETE. VOL. XXXIV.2
- MAYOL P. - 2004 - *La dynamique des pratiques artistiques en amateur - L'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs*. - CNFR - Courants d'art - Publications de l'INJEP.
- MENGER P-M. - 2002 - *Portrait de l'artiste en travailleur* - Editions le Seuil.
- MESNIER PM. et MISSOTTE P. (Sous la direction de) - 2003 - *La recherche-action : une autre manière de chercher, se former, transformer* - Collection Recherche-action en pratiques sociales - Editions l'Harmattan
- MOREAU C. - 2003 - *Expression publique et participation des jeunes à la vie de la cité*. - LARES, Université Rennes 2 Haute Bretagne.
- MOREAU C. et SAUVAGE A. - 2006 - *La fête et les jeunes. Espaces publics incertains* - Editions Apogée.
- MORINIERE T. - 2007 - *La révélation du charisme du chant et la démocratisation de la vocation d'interprète*. - Actes de la Recherche en Sciences Sociales n°168.
- PADILLA Y. - 2003 - *Pratiques artistiques en renouvellement. Nouveaux lieux culturels*. - Ministère de la Culture et de la Communication.
- PASQUIER D. - 2005 - *Cultures lycéennes : la tyrannie de la majorité* - Collection Mutations - Editions Autrement.
- RAFFIN F. - 2009 - *Festivals d'arts de rue et dynamiques territoriales régionales en Poitou-Charentes*. Rapport final. - SEA Europe.
- RAIBAUD Yves - 2005 - *Territoires musicaux en régions. L'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine* - Collection Culture en Région - MSHA Pessac.
- RODRIGUEZ V. - *L'atelier et l'exposition, deux espaces en tension entre l'origine et la diffusion de l'œuvre*. - SOCIOLOGIE ET SOCIETE - VOL. XXXIV.2

ROLLAND A. - 2008 - *Qui a peur de la littérature ado ?* - Editions T. Magnier.

RUANO-BORBALAN J.C. - 2002 - *La figure de l'artiste occidental* - Revue Sciences Humaines - Hors-Serie N° 37 juin-juillet-août 2002.

RUBY C. - 2002 - *La « résistance » dans les arts contemporains*. - EspacesTemps.net, Textuel, 01.05.2002 - <http://espacestems.net/document341.html>

SAEZ G. - 2009 – *Les collectivités territoriales et la culture* - Revue Cahiers français n° 348 : « *Les politiques culturelles* » - Editions La Documentation Française.

THURIOT Fabrice - 2004 - *L'offre artistique et patrimoniale en région. Proximité et rayonnements culturels*. - Collection Administration et Aménagement du territoire - Editions l'Harmattan.

TROGER V. - 2002 - *La formation des artistes contemporains* - Revue Sciences Humaines - Hors-Serie N° 37 juin-juillet-août 2002.

VINCENT A. - 2002 - *Arts de la rue, arts populaires ?* - Revue Sciences Humaines - Hors-Serie N° 37 juin-juillet-août 2002.

**Syndicat Mixte
du Pays Midi-Quercy**
12, rue Marcelin Viguié
BP 82
82 800 Nègrepelisse
Tél. : 05 63 24 60 64
www.midi-quercy.fr



**Université Toulouse le Mirail Pavillon
de la Recherche**
UMR « Dynamiques Rurales »
5 allées A. Machado
31058 TOULOUSE cedex 9
Tél. : 05 61 50 41 43
Fax : 05 61 50 37 33



Elaboration :

Université Toulouse le Mirail Pavillon de la Recherche
- Unité Mixte de Recherche « Dynamiques Rurales »
sous la direction d'Anne-Marie Granié.

Maîtrise d'ouvrage :

Syndicat Mixte du Pays Midi-Quercy
Chef de projet culture : Jihan Ghiati-Chardon
Sous la présidence de Jean Cambon

Edition :

Syndicat Mixte du Pays Midi-Quercy


Conception graphique :

Syndicat Mixte du Pays Midi-Quercy
Corinne Trévisan

Crédits illustrations :

© trubblueboy, Jesse Therrien - Lauren Rabaino -
Ylja - Lusi, Sanja Gjenero - AnnaOMline, Anna
Maria Lopez Lopez - Pays Midi-Quercy.

Impression :

Techni Print - Imprimé sur papier recyclé
Imprim'Vert  - Octobre 2011 - Montauban

Document réalisé grâce à l'appui financier de l'Union
Européenne (FEADER), de l'Etat, du Conseil Régional Midi-
Pyrénées, du Conseil Général 82 et du Syndicat Mixte du Pays
Midi-Quercy.



Fonds Européen Agricole pour le Développement Rural (FEADER) :
l'Europe investit dans les zones rurales



Projet co financé dans le cadre du Projet Culturel de Territoire Midi-Quercy, 2008